ENCIKLOPEDIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

2
D-Ini

ZAGREB MCMLXII

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

Suradnici u II svesku

A. Ai. inž. Alfred Albini, sveuč. prof., Zagreb
A. Be. inž. Alija Bejtić, arhitekt, Sarajevo
A. Ben. dr Alojz Benac, univ. prof., direktor Zemaljskog muzeja, Sarajevo
A. De. dr Ana Deanović, viši konzervator Konzervatorskog zavoda, Zagreb
A. Ht. dr Anđela Horvat, naučni suradnik Konzervatorskog zavoda, Zagreb
A. Mć. Antun Milošević, Dobrota
A. Moh. inž. Andre Mohorovičić, dopisni član JA, sveuč. prof., *glavni urednik ELU*, Zagreb
A. S. D. Anđelka Stipčević-Despotović, redakcijski referent LZ, Zagreb
A. Sić. Anka Stojković, univ. docent, Beograd
A. Vas. Angelina Vasilić, kustos Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRS, Beograd
Al. S. Aleksandar Stipčević, arheolog, Zagreb
B. F. Branko Fučić, naučni suradnik JA, Rijeka
B. Gla. dr Branko Gavela, univ. prof., Beograd
B. Ho. Branimir Horvat, šef Grafičko-likovnog servisa Studentskog centra Sveučilišta, Zagreb
B. Kić. dr inž. Branislav Kojić, univ. prof., Beograd
B. Nić. inž. Bogdan Nestorović, univ. prof., Beograd
B. Ra. dr Bojana Radojković, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
B. Str. dr Boris Strgačić, Zagreb
B. Šu. Božena Šurina, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
B. V. B. Branka Vikić-Belančić, kustos Arheološkog muzeja, Zagreb
B. Vul. inž. Branislav Vulović, univ. asistent, Beograd
Bi. R. Biserka Rako, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
Br. Ma. Branko Marušić, kustos Arheološkog muzeja Istre, Pula
C. F. dr Cvito Fisković, akademik, direktor Konzervatorskog zavoda, Split
D. Bar. Doris Baričević, kustos Arhiva JA, Zagreb
D. J. K. Draginja Jurman-Karaman, konzervator Konzervatorskog zavoda, Zagreb
D. Kt. Duško Kečkemet, direktor Muzeja grada Splita, Split
D. Med. dr Dejan Medaković, univ. docent, Beograd
D. Pi. dr Danica Pinterović, direktor Muzeja Slavonije, Osijek
D. R. M. dr Duje Rendić-Miočević, sveuč. prof., Zagreb
Dr. S. Dragoslav Srejović, univ. asistent, Beograd
Dž. Č. inž. Džemal Čelić, univ. docent, Sarajevo
Đ. Br. Đuro Basler, kustos Zemaljskog muzeja, Sarajevo
Đ. Co. Đurđica Comisso, kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
Đ. M. Đoko Mazalić, viši naučni saradnik Zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo
Đ. M.-Z. Đorđe Mano-Zisi, naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd
Đ. S. R. Đorđe Sp. Radojičić, univ. prof., Novi Sad
Đ. St. dr Đorđe Stričević, naučni saradnik Arheološkog instituta SAN, Beograd
E. C. dr Emilijan Cevc, naučni suradnik SAZU, Ljubljana
E. Čv. Emil Čerškov, kustos Muzeja Kosova i Metohije, Priština
E. Pa. dr Esad Pašalić, univ. prof., Sarajevo
E. Ž. Erika Župan, historik umjetnosti, Zagreb
F. Bk. dr Franjo Buntak, direktor Muzeja grada Zagreba, Zagreb
F. St. dr France Stelè, akademik, univ. prof., Ljubljana
F. Šc. dr Fran Šijanec, direktor Zavoda za spomeniško varstvo, Maribor
G. Kc. Gustav Krklec, književnik, Zagreb
G. Su. Gojko Subotić, univ. asistent, Beograd
H. Kć. Hamdija Kreševljaković viši, naučni saradnik Zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo
H. R. Husrev Redžić univ. prof., Sarajevo
I. Ać. Ivona Ajanović, redakcijski referent LZ, Zagreb
I. Bh. dr Ivan Bach, naučni suradnik Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
I. Čk. dr Irma Čremošnik, naučni saradnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo
I. Ko. Ivan Komelj, konzervator Zavoda za spomeniško varstvo, Ljubljana
I. Pć. Ivana Perčić, direktor Konzervatorskog zavoda, Rijeka
I. Pet. dr Ivo Petricioli, sveuč. docent, Zadar
J. Bć. dr Jakov Bratanić, prof. Škole za primijenjenu umjetnost, Zagreb
J. Boć. Lela Bocarić, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
J. Čč. Jelisava Čopič, prof. Akademije upodabljajočih umetnosti, Ljubljana
J. Kor. dr Josip Korošec, univ. prof., Ljubljana
J. Kov. dr Jovan Kovačević, univ. prof., Beograd
J. La. Josip Ladović, stručni suradnik Radničkog sveučilišta »Moša Pijade«, Zagreb
J. Lć. Josip Luetić, direktor Pomorskog muzeja JA, Dubrovnik
J. Mn. Jelena Macan, univ. asistent, Skoplje
J. Pau. Jelka Paulić, redakcijski referent LZ, Zagreb
K. Ać. dr Katarina Ambrozić, naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd
K. D. dr Karel Dobida, direktor Narodne galerije, Ljubljana
K. Hć. Krsto Hegedušić, akademik, sveuč. prof., Zagreb
K. Kć. dr Kruno Krstić, redaktor LZ, Zagreb
K. Plj. dr Kruno Prijatelj, direktor Galerije umjetnina, Split
K. To. Krum Tomovski, univ. docent, Skoplje
L. Bć. Lukša Beritić, konzervator, Dubrovnik
L. Boć. Lela Bocarić, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
L. D. dr Lelja Dobronić, naučni suradnik Muzeja grada Zagreba, Zagreb
L. Me. dr Lucjan Menaše, univ. docent, Ljubljana
L. Trć. dr Lazar Trifunović, univ. docent, Beograd
Lj. B. dr Ljudevit Barić, sveuč. prof., Zagreb
Lj. Bć. Ljubo Babić, akademik, sveuč. prof., *redaktor ilustracija ELU*, Zagreb
Lj. Kra. Ljiljana Kraljević, istoričar umetnosti, Beograd
Lj. Po. Ljubiša Popović, kustos Narodnog muzeja, Beograd
M. G. dr Milovan Gavazzi, sveuč. prof., Zagreb
M. Ge. Milan Gecan, *redaktor ilustracija ELU*, Zagreb
M. Gn. dr Milutin Garašanin, univ. prof., Beograd
M. Gr. dr Miodrag Grbić, naučni savetnik Arheološkog instituta SAN, Beograd
M. Grč. Mladen Grčević, historik umjetnosti, Zagreb
M. Juk. Mirko Juteršek, bibliotekar Oddelka za zgodovino umetnosti Univerze, Ljubljana
M. Kin. dr Milan Kašanin, savetnik Galerije fresaka, Beograd

M. Kol. dr Miodrag Kolarić, naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd
M. Lk. Marija Levstek, kustos Mestnega muzeja, Ljubljana
M. Mra. inž. Milorad Macura, direktor projektantskog ateljea »Urbanizam i arhitektura«, Beograd
M. Muš. inž. Marjan Mušič, univ. prof., Ljubljana
M. My. Michel Maruševsky, redakcijski referent LZ, Zagreb
M. Pe. Matko Peić, univ. docent, Zagreb
M. Pg. dr Milan Prelog, sveuč. prof., Zagreb
M. Ru. Marijana Rukavina, redakcijski referent LZ, Zagreb
M. Ša. Mirjana Šakota, kustos Zavoda za zaštitu spomenika kulture NRS, Beograd
M. Šr. dr Mirko Šeper, redaktor LZ, *pomoćnik glavnog urednika ELU*, Zagreb
M. U. dr Mate Ujević, pomoćnik direktora LZ, Zagreb
M. Ve. Mirjana Veža, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
M. Vil. inž. Melita Viličić, sveuč. asistent, Zagreb
M. Wy. Magda Weltrusky, historik umjetnosti, Zagreb
M. Zr. dr Marjan Zadnikar, konzervator Zavoda za spomeniško varstvo, Ljubljana
M. Žk. Milan Železnik, konzervator Zavoda za spomeniško varstvo, Ljubljana
Mi. Jo. Miodrag Jovanović, univ. asistent, Beograd
Mi. Pr. Miodrag B. Protić, slikar, upravnik Moderne galerije, Beograd
N. A. K. Nada Andrejević Kun, direktor Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
N. Bć. Nevenka Bezić, konzervator Konzervatorskog zavoda, Split
N. P. T. Niko P. Tozi, stručni suradnik-inspektor Saveta za kulturu NRM, Skoplje
N. Ši. Nada Šimunić, kustos Moderne galerije JA, Zagreb
N. To. Nives Tomić, prof., Zagreb
O. J. Olga Jevrić, akademski vajar, Beograd
O. Mć. dr inž. Oliver Minić, univ. docent, Beograd
O. My. Olga Maruševsky, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
P. M. P. Petar Miljković-Pepek, kustos Arheološkog muzeja, Skoplje
P. Mvić. Pavle Mijović, stručni saradnik Arheološkog instituta SAN, Beograd
R. Redakcija
R. Bg. inž. Ratomir Bogojević, univ. prof., Beograd
R. Lo. Ruža Lončar, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
R. Mat. Radovan Matijević, redakcijski referent LZ, Zagreb
R. Nj. Roksa Njeguš, književnik, Beograd
R. Pr. Radoslav Putar, historik umjetnosti, Zagreb
S. Baj. Sulejman Bajraktarević, viši stručni suradnik JA, Zagreb
S. Bić. dr Slavko Batušić, sveuč. prof., *glavni urednik ELU*, Zagreb
S. Ga. dr Stipe Gunjača, dopisni član JA, direktor Instituta za nacionalnu arheologiju JA, Split
S. Gv. inž. Srebrenka Gvozdanović, sveuč. asistent, Zagreb
S. Mž. dr Stane Mikuž, univ. prof., Ljubljana
S. Pet. Sreten Petković, univ. asistent, Beograd
S. Ra. dr Svetozar Radojčić, dopisni član SAN, univ. prof., Beograd
S. Ti. Smail Tihić, asistent Zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo
S. Vr. Sergej Vrišer, kustos Pokrajinskog muzeja, Maribor
Š. Ba. Šime Batović, kustos Arheološkog muzeja, Zadar
Š. Bić. Šefik Bešlagić, direktor Zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo
T. Mn. Tomislav Macan, Dubrovnik
V. Bor. Vera Borčić, kustos Muzeja Srba u Hrvatskoj, Zagreb
V. Đć. Veljko Đurić, direktor Zavoda za zaštitu spomenične kulture NR Crne Gore, Cetinje
V. Du. dr Vojislav Đurić, univ. docent, Beograd
V. El. Vanda Ekl-Visintin, naučni suradnik JA, Rijeka
V. Hn. dr Verena Han, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
V. Jn. Vera Jablan, historik umjetnosti, Dubrovnik
V. Koć. dr inž. Vojislav Korać, univ. docent, Beograd
V. Mn. dr Vladimir Mošin, viši naučni suradnik JA, Zagreb
V. P. W. Vanda Pavelić-Weinert, viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
V. Vuč. Vera Vučkovački, istoričar umetnosti, Beograd
V. Zk. Vinko Zlamalik, kustos Strossmayerove galerije starih majstora JA, Zagreb
Z. Jc. Zagorka Janc, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
Z. Ša. Zdenko Šenoa, redaktor LZ, Zagreb
Ž. D. Žarko Domljan, redakcijski referent LZ, Zagreb
Ž. J. dr Željko Jiroušek, stručni suradnik Filozofskog fakulteta, Zagreb

Kratice i objašnjenja

A. Deroko, SG — A. Deroko, Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950
A. Schneider, Popisivanje — A. Schneider, Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika, Ljetopis JA
Afr. — afrički
Amer. — američki
Anali — Dubrovnik — Anali historijskog instituta JA u Dubrovniku, Dubrovnik
Anglosas. — anglosaksonski
Ant. — antički
Arap. — arapski
Arheol. — arheološki
ASD — Archivio storico per la Dalmazia, Roma
Asir. — asirski
ASNS — Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, Građa SAN, Arheološki institut
Atti e memorie SIASP — Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, Parenzo (Poreč)
Austr. — austrijski
Austral. — australski
AV — Arheološki vestnik, Ljubljana
AVNOJ — Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije
Azij. — azijski
Babil. — babilonski
Bavar. — bavarski
Belg. — belgijski
BiH — Bosna i Hercegovina
Bizant. — bizantski
Bos. — bosanski
Brit. — britanski
Bug. — bugarski
Bulletin JA — Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, Zagreb
CIAM — Congrès International de l'Architecture Moderne
CIG — Corpus inscriptionum graecarum
CIL — Corpus inscriptionum latinarum
CK — Centralni komitet
Coll. — collection, collezione (kolekcija)
Crnog. — crnogorski
Češ. — češki
ČIP — Čovjek i prostor, Zagreb
ČSSR — Čehoslovačka Socijalistička Republika
ČZN — Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor
Dalm. — dalmatinski
Dan. — danski
Dep. — departman
Deroko, v. *A. Deroko*
Egipat. — egipatski
Engl. — engleski
Etiop. — etiopski
Evr. — evropski
F. P. Kanitz, Donau-Bulgarien—Donau-Bulgarien und der Balkan, historisch-geographisch-etnographische Reisestudien aus den Jahren 1860—1879, I—III, Wien 1875—79
F. P. Kanitz, Funde — Die romischen Funde in Serbien, Wien 1861
F. P. Kanitz, Reise — Reise in Südserbien und Nordbulgarien, Wien 1864
F. P. Kanitz, Serbien—Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römerzeit zur Gegenwart, I—II, Leipzig 1904, 1909
F. P. Kanitz, Studien — Romische Studien in Serbien. Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Philologisch-historische Klasse, 1892, XL
Fin. — finski
Flam. — flamanski
Flandr. — flandrijski
Folkl. — folklorni
Franc. — francuski
Gal. — galerija, Galerie
Gall. — Galleria, Gallery
Garašanin, v. *M. i D. Garašanin*
Geogr. — geografski
Germ. — germanski
Gj. Szabo, SG — *Gj. Szabo*, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920
Glav. — glavni
Gl.SND — Glasnik Skopskog naučnog društva, Skoplje
GMDS — Glasnik Muzejskoga društva za Slovenijo, Ljubljana
GNČ — Godišnjica Nikole Čupića, Beograd
Grč. — grčki
GSUD — Glasnik Srpskog učenog društva (ranije Glasnik srpske slovesnosti), Beograd
GZMBiH — Glasnik Zemaljskog muzeja za Bosnu i Hercegovinu, Sarajevo
HdKW — Handbuch der Kunstwissenschaft
Hebr. — hebrejski
Herc. — hercegovački
Hist. — historijski
HK — Hrvatsko kolo Matice Hrvatske
Holand. — holandski
HR — Hrvatska revija
Hrv. — hrvatski
HZ — Historijski zbornik, Zagreb
I. Kukuljević, SUJ — *I. Kukuljević*, Slovnik umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb 1858
Ibid. — ibidem (na istom mjestu, u istom djelu)
IG — Istorijski glasnik, Beograd
Ilir. — ilirski
Indij. — indijski
Indijan. — indijanski
Islam. — islamski
Isti — upotrebljava se za ime pisca, ako je u LIT. po redu više djela istoga pisca
Ist. — istočni
Istor. — istorijski
Ital. — italijanski
J. Korošec, Uvod — *J. Korošec*, Uvod v materialno kulturo Slovanov zgodnjega srednjega veka, Ljubljana 1952
J. Tadić, Građa — *J. Tadić*, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku, Građa SAN, 1952, V svez., 1 i 2
JA — Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti
Jahrbuch CC — Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, Wien
Jap. — japanski
Jevr. — jevrejski
Jugoslav. — jugoslavenski
Jugoslov. — jugoslovenski
Juž. — južni, južno
Južnoslav. — južnoslavenski
Južnoslov. — južnoslovenski
Kanitz, v. *F. P. Kanitz*
Kat. — katolički
Kin. — kineski
Korošec, v. *J. Korošec*
Kukuljević, v. *I. Kukuljević*
Kult. — kulturni
Lat. — latinski
Lik. — likovni
LIKUM — Zadruga likovnih umjetnika LIKUM Zagreb,
LMS — Letopis Matice Srpske
Lj. Stojanović, SSZN — *Lj. Stojanović*, Stari srpski zapisi i natpisi, ZIJK, 1902, 1903, 1905
M. i D. Garašanin, ANS — *M. i D.* Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951
Mađ. — mađarski
Maked. — makedonski
MAS — *F. Stelè*, Monumenta artis slovenicae, Ljubljana
MCC — Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Denkmalpflege, Wien
Mitol. — mitološki
Ml. — mlađi
Mlet. — mletački
MS — manuskript, rukopis

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

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

D

D'ANDRADE, Alfredo, talijanski arhitekt i slikar portugalskog podrijetla (Lisabon, 1839 — Genova, 1915). Studirao u Genovi kod T. Luxora. Proučavao tal. srednjovj. arhitekturu; istakao se kao konzervator historijskih spomenika sjev. Italije. Restaurirao romaničku crkvu *Sagra di S. Michiele* u Pijemontu te *Palazzo di S. Giorgio i Porta Soprana* u Genovi. Slikao arhitektonske spomenike.

D'ANDREA, Domenico, talijanski slikar kazališnih dekoracija iz Milana. Djeluje u Zagrebu 1873—80. Izradio scenske opreme za petnaestak dramskih i opernih djela, među njima: G. Donizetti, *Lukrecija Borgia*, 1873; C. M. Weber, *Strijelac vilenjak*, 1875; I. Kukuljević, *Poturica*, 1877; M. Bogović, *Stjepan posljednji kralj bosanski*, 1877; G. Meyerbeer, *Afrikanka* (1879); J. E. Tomić, *Barun Franjo Trenk* (1880).

DA PONTE, Antonio, talijanski graditelj (Venecija, oko 1512—20. III 1597). Spominje se od 1552 kao graditelj utvrda u Dalmaciji i pred Venecijom. Nakon požara 1574 restaurirao gornji, a nakon požara 1577 srednji kat Duždeve palače u stilu venec. gotike. Upravljao gradnjom crkve *S. Croce* u Veneciji (započeta 1583). Od 1588 do otprilike 1591 izveo preinake na venec. mostu *Rialto*, a od 1589 vodio gradnju *Pal. delle prigioni* (započetu 1563). U svojim građevnim radovima povodio se za klasicizmom A. Palladija.

DABARSKO POLJE, kod Stoca u Hercegovini; nekropola blizu sela Milavića i Grka ima više od 300 stećaka. Ukrasi sadrže motive krstova, polumjeseca i bordura od povijenih linija sa trolistovima; najzanimljiviji su motivi u vidu krstačovjeka.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Stari hercegovački natpisi, GZMBiH, 1893, str. 93. — *Isti*, Die bosnischen Grabdenkmäler, WMBH, 1895, 429—421 i 429—430. Š. Bić.

DABIŠA, KNEZ ALEKSANDAR, slikar (? — Petrograd, 1899). Učio na slikarskoj akademiji u Petrogradu; proputovao 1893 Bosnu i Hercegovinu i slikao predjele, koji su vezani uz istoriju bosanskih kraljeva. Slike iz ovog perioda reprodukovane su u sarajevskom ilustrovanom časopisu *Nada*. Iz Bosne je 1895 otišao u Petrograd. Smatrao je sebe potomkom bosanskog kralja Stjepana Dabiše. V. Jn.

DABIT, Eugène, francuski slikar i književnik (Mers, dep. Somme, 21. IX 1898 — Sevastopolj, 21. VIII 1936). U prvoj fazi života slikar; radi pejzaže, nature morte, figure i aktove. Oko 1930 napušta slikarstvo i piše romane s temama iz pariskih predgrađa i života proletarijata *(Hôtel du Nord; Faubourgs de Paris)*. Komunist po uvjerenju, putuje s grupom franc. književnika po SSSR-u, gdje ga je zatekla smrt. Posmrtno je objelodanjena njegova studija *Les maîtres de la peinture espagnole* (1937).

DABRAVINE
ulomak stupa bazilike

DABRAVINE, selo na rječici Stavnji između Visokog i Vareša, poznato po bazilici iz V—VI *v*. Bila je trobrodna sa narteksom, manjih dimenzija i gotovo kvadratnog oblika (11,20 × 12,80 *m*). Namještaj je ukrašen bogatom ornamentikom, a kapiteli glavama životinja (ovna, vola i orla). Ornamenat ima većinom klasične elemente, koji su bujno stilizovani, a ima i orijentalnih utjecaja. Na reljefima se pojavljuju i ljudske figure, koje se inače ne nalaze kod bazilika u BiH. Dvaput je stradala i obnavljana, dok nije konačno propala u požaru.

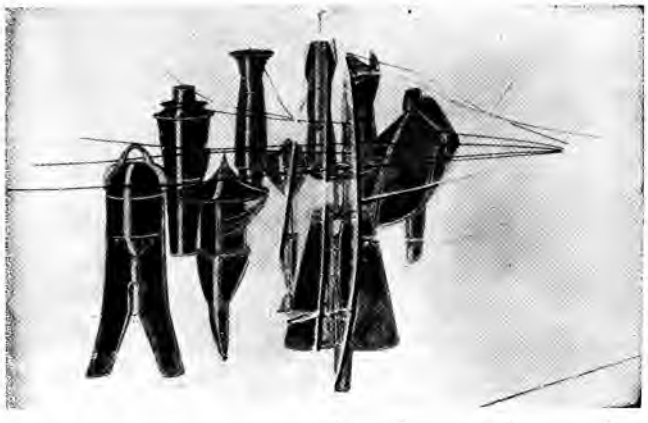
LIT.: *Ć. Truhelka*, Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931, str. 126. — *A. Benac* i *D. Sergejevski*, Kulturna istorija BiH, Sarajevo 1955, str. 107. I. Čk.

DABROWA-DABROWSKI, Eugeniusz, poljski slikar (Przywilów, 4. XI 1870 — ?). Učio u Varšavi, radio i izlagao u domovini; poslije Prvoga svjetskog rata stalno živi u Parizu i počevši od 1925 izlaže u Salonu des Indépendants. Glavna mu je tematika pejzaž. U struci primijenjene umjetnosti radi osnove za uređenje intérieura te kartone za vitraile.

DADAIZAM (dada; riječ načinjena od infantilnog tepanja), ne pretjerano duhovita kovanica, koja kao namjerno besmislena formula hoće da bude negacijom svake logike i suvislosti bilo kakve razumne misli. Obilježja su dadaizma cinizam, besmislenost i anarhija. Pokret, rođen u intelektualnoj histeriji potkraj Prvoga svjetskog rata, mogao je da ima kakav-takav simboličan smisao u znaku protesta protivu potpuno besmislenog krvoprolića. U slikarstvu, kiparstvu i književnosti propagirao je destrukciju radi destrukcije i obaranje svih vrednota civilizacije. Pravi začetnik i preteča pokreta bio je zapravo M. Duchamp, koji u New Yorku već 1915 propagira ideje totalne negacije, destrukcije i antiestetizma. Grupu *Dada* osnovali su u Zürichu u poč. 1916 rumunjski pjesnik Tristan Tzara i alzaški kipar i slikar Hans Arp; njima se priključuju njem. pisci Hugo Ball i Richard Hülsenbeck i dr. U februaru otvorili su *Cabaret Voltaire*, literarni klub s izložbenom galerijom i kazališnom salom; u tom je klubu u julu iste godine Tristan Tzara pročitao dadaistički manifest, i time je započeo niz bučnih ispada

i skandala. Tu je 1917 priređena izložba H. Arpa, G. de Chirica, M. Ernsta, V. Kandinskog, P. Kleea, A. Modiglianija, P. Picassa i dr. God. 1917 izlazi revija *Dada* I i *Dada II*, 1918 *Dada III*, koja sadržava *Manifest Dada 1918*, a 1919 izlazi *Antologija Dada*. U New Yorku se 1916 okupljaju oko Stieglitzove revije *291* M. Duchamp, F. Picabia, Man Ray i dr. Nakon rata dadaistički se pokret javlja u Parizu. U Njemačkoj istupaju kao dadaisti: u Kölnu (1918—20) H. Arp i M. Ernst, koji izdaju serije kolaža pod nazivom *Fatagaga;* u Hannoveru (1919) Kurt Schwitters, koji kolažima od raznolikih materijala daje naziv *Merz* (riječ bez značenja kao i *Dada*), a u Berlinu (1919—20) R. Hülsenbeck. U nastojanju da se oslobode od konvencionalnih umjetničkih forma pojedini su dadaisti razvili neke vlastite koncepcije, kao automatizam ili apsolutnu spontanost forme (H. Arp), ekstremnu slobodu fantazije (M. Ernst), iskorištavanje slučajnih susreta i sukoba raznih elemenata (H. Arp), fantazmagoričnu primjenu mehaničkih i bioloških forma (F. Picabia, Man Ray, M. Ernst). U mnogim od ovih ideja povodili su se za V. Kandinskim, P. Kleeom, M. Chagallom, G. de Chiricom i P. Picassom. Mjesto da se ugasi kao efemerna pojava, d. je ostao izvorom mnogobrojnih likovnih i književnih mistifikacija kao simptom pometnje, rasula i nemoći evr. velegradskog artizma na bespuću.

D. se i u našim prilikama odrazio u nekim literarno potpuno bezvrijednim imitacijama (časopis *Dada*, koji je izdavao 1922 u Zagrebu Dragan Aleksić). J. Bć.



DADAIZAM. M. Duchamp, *La mariée mise à nu par ses célibataires même*

DADDI, Bernardo, talijanski slikar (oko 1290 — oko 1355). Živio u Firenci; spominje se 1312 kao član ceha *Arte dei Medici et Speciali*. Sa svojim suradnikom J. Landinijem di Casentino osnovao akademiju sv. Luke. Njegova ovisnost o Giottu očevidna je naročito u početnim radovima, a sklonost k dekorativnosti u velikoj oltarskoj slici *Bogorodica među anđelima* (Firenca, Or San Michele) i freskalnoj dekoraciji kapele Pulci-Berardi (Firenca, Sta Croce) s prikazima muka sv. Lovre i Stjepana. D. se potkraj života približio sienskim majstorima, kao i neki drugi firentinski slikari. Figure postavlja u reduciranim planovima i time postizava više reljef nego punu dubinu *(Raspeće, Kamenovanje sv. Stjepana)*. U jakim kontrastima boja (crveno i modro na ornamentiranoj ili punciranoj zlatnoj površini) znatno je slobodniji od Giottove škole.

DJELA: *Madona sa 2 sveca*, 1328 i *Poliptih sv. Pankracija* (Firenca, Uffizi); *Madona*, triptih iz 1333 (Firenca, Bigallo); *Madona sa svecima*, 1334? i *Raspeće*, 1344 (Firenca, Akademija); *Raspeće* (uz suradnju učenika), 1334 (Firenca, Akademija); *Raspeće* (uz suradnju učenika), 1334 (Harvard-University); *Vizija sv. Bernarda*, 1335 (za kapelu u Pal. Pubblico u Firenci); *Madona*, 1336 (Siena, Gall.); *Madona*, 1347 (Firenca, Or San Michele); *Raspeće sa svecima*, 1348 (Highham Court, Gloucester, Coll. Parry); *Zaruke Marije* (London, Buckingham Pal.); *Triptih: rođenje i raspeće Krista, krunidba Marijina* (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum); *Život sv. Lucijana*, 8 slika (Rim, Vatikan); *Raspeće* (Zagreb, Galerija JA), fragment, koji ima sve stilske značajke ponajboljih njegovih slika.

LIT.: *G. Vitzthum*, Bernardo Daddi, Leipzig 1903. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, V, Milano 1907, str. 508—523. — *L. Khvoshinsky* i *M. Salmi*, I pittori toscani, Roma 1912. — *O. Siren*, Giotto and some of his followers, Cambridge 1917. — *P. Toesca*, La pittura fiorentina del Trecento, Verona 1929. — *R. Offner*, The works of Bernardo Daddi, New York 1930. Lj. Bć.

DADFOR (grč. δαδοφορος dadoforos), ant. naziv za bakljonošu. Po dvojica mladih dadofora pojavljuju se na ant. reljefima, na kojima je prikazan u sredini bog Mitra. Odjeveni su u frigijsku

B. DADDI, *Martirij svetice*

nošnju. Jedan drži u ruci uzdignutu baklju, a drugi spuštenu. Sva tri lika zajedno simbolički prikazuju putanju Sunca od zore, preko podneva (Mitra) do zalaza, a i slijed godišnjih doba (proljeće, ljeto, zima).

DAFFINGER, Moritz Michael, austrijski slikar i minijaturist (Beč, 25. I 1790 — 22. VIII 1849). Izrazit portretist; u početku slika na porculanu, kasnije izrađuje minijature na slonovoj kosti i male portrete u ulju i akvarelu. Portretira uglavnom tadašnju austr. aristokraciju, te ličnosti iz književnog, muzičkog i umjetničkog svijeta. Više njegovih portreta nalazi su u Hrvatskoj. Potkraj života slika cvijeće. Izradio i nekoliko bakropisa.

DAFNA (grč. δάφνη dafne *lovor*), nimfa u helenskoj mitologiji, kći riječnog boga Peneja. Kad ju je Apolon stao progoniti svojom ljubavlju, zamolila je oca za pomoć, i on je pretvori u lovorovo stablo. U likovnoj su umjetnosti obradili taj motiv: A. Pollaiuolo (London, National Gal.); Giorgione (Venecija, Seminario arcivescovile); B. Luini i A. Appiani (Milano, Brera); A. Medulić (Beč, Kunsthist. Mus.); N. Poussin (München, Ältere Pinakothek); L. Bernini (Rim, Villa Borghese) i dr., prikazujući njezin lik većinom kao akt i u bijegu pred Apolonom.

B. DADDI, fragment *Raspeća*. Zagreb, Stara galerija JA

DAFNI, manastir nedaleko od Atene na »svetoj cesti« što vodi u Eleuzinu. Podignut je u V *st.* na ruševinama starog Apolonova hrama; u poč. XII *st.* sagraden je drugi, u ranom srednjobizant. stilu. Od starijeg manastira ostale su razvaline; bio je u XII *st.* ukrašen mozaicima, od kojih su neki sačuvani (*Pantokrator* u kupoli, proroci u zabatu, prizori iz života Bogorodice i Krista). U bizant. doba bio je pretvoren u tvrđu, a za Latinskog carstva (1204—61) pretrpio je mnoge promjene i dogradnje.

DAFNIS (grč. Δάφνις), grčki graditelj; spominje ga Vitruvije kao suradnika Peonija Efeškog kod gradnje hrama Apolona u Miletu, izvedenog u jonskome stilu u drugoj pol. ← V *st.*

DAGEROTIPIJA (franc. *daguerréotypie*), najstariji fotografski postupak, koji je pronašao 1838 slikar L.-J.-M. Daguerre (v.) uz pomoć J.-N. Niepcea a zatim sâm usavršio. Srebrna ili bakrena ploča, prevučena slojem jodova srebra, eksponira se u fotografskom aparatu (duljina ekspozicije oko 20 *min*), a potom razvija u živinim parama i fiksira. Na osvijetljenim mjestima stvaraju se bijele površine, a na neosvijetljenima ostaje tamni ton podloge. Tako dobiveni pozitiv pozlaćuje se u zlatnoj otopini, a naziva se *dagerotip* (franc. *daguerréotype*).

DAGMA (vulgarno turski damga, književno tamga *žig*, znak), žig, koji su stavljali na svoje proizvode majstori umjetnih zanata, a naročito sabljari, nožari i puškari. D. ima obično oblik malog kruga, kvadratića ili poligona s imenom majstora, a utiskivala se u metal. Pod dagmom se razumijevala i punca na plemenitim metalima.

DAGUERRE, Louis-Jacques-Mandé, francuski slikar i fotograf (Cormeilles-en-Parisis, 18. XI 1787 — Bry-sur-Marne, 12. VII 1851). Izumitelj *dagerotipije* (v.). D. je kao slikar radio pejzaže, kazališne dekoracije i slike za svoje diorame, preteče suvremenog kinematografa. Napisao djelo *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama* (1839).

DAHL, 1. Johan Christian Clausen, norveški slikar i grafičar (Bergen, 24. II 1788 — Dresden 14. X 1857). Sin ribara, probija se do København, gdje od 1803 uči u dekorativnom odjelu tamošnje akademije, a usto studira djela holand. pejzažista XVII *st.* Slikajući s iskrenim osjećanjem za prirodu dolazi do rezultata, koji na evr. sjeverozapadu znače obnovu pejzažnog slikarstva u prvim decenijima XIX *st.* Motive je nalazio na putovanjima po Njemačkoj, Švicarskoj, Tirolu i Italiji, a najviše u rodnom kraju. Preko 20 god. prijateljuje s Kasparom Davidom Friedrichom, s kojim ga vežu jednaki nazori. God. 1824 postaje prof. akademije u Dresdenu gdje kao pedagog znatno utječe na razvoj njem. pejzažista. Redovno posjećuje domovinu i slika s romantičnim zanosom motive iz planina, fjordova i morskih obala, služeći se gustim i škurim tonalitetima. Nazivali su ga »norveški Constable«. Radio je i portrete u realističkoj fakturi, a u bakropisu jednake motive kao i u svojim slikama.

DAFNI, mozaik *Rođenje Hristovo*, oko 1100

DJELA: *Oluja na moru; Poplava; Pogled na vodopad Trollhetan; Danski predjel s bukovom šumom; Talijanski pejzaž; Fjord u okolici Bergena; Øresund kraj Kromborga; Zimska krajina; Vodopad Hongfossen kraj Hongsunda.*

LIT.: *A. Aubert,* Maleren Johan Christian Dahl, Oslo 1920. — *J. Langaard,* Johan Christian Dahls Werk, 1937. — *A. Aubert,* Die nordische Landschaftsmalerei und Johan Christian Dahl, 1947. S. Bić.

2. Siegwald Johannes, njemački slikar (Dresden, 16. VIII 1827 — 15. VI 1902), sin prethodnjega. Uči crtanje kod oca, a slikanje kod animalista J. F. W. Wegenera. Radi pejzaže s motivima iz Njemačke i Norveške; najzreliji izraz doseže slikajući na realistički način životinje (psi, konji, jeleni, srne, ptice).

DAHLERUP, Jens Vilhelm, danski arhitekt (Norup na Jyllandu, 4. VIII 1836 — 24. I 1907). Sljedbenik G. Sempera u primjeni građevnih elemenata tal. visoke renesanse. Sagradio u København Kraljevsko kazalište (1872—74), Muzej za umjetnost (1892—95) i Gliptoteku (1893—95). Radio je i osnove za proizvode primijenjene umjetnosti.

DAIRA (arap. daire *krug*), zasebna skupina robnih skladišta, magaza, poređanih jedna do druge oko zajedničkog dvorišta. Na Balkanu ih je bilo, koliko se zna, samo u Sarajevu, i to: jedna uz staru pravoslavnu crkvu, druga u Kundurdžiluku, zatim Hadži Gazanferova na Novoj Testi, Hadžimuratovića u Halačima Hadži Bašlijina kraj Careve ćuprije. Danas su sačuvane samo dvije (uz pravoslavnu crkvu i u Halačima). Građene su tek u XVIII *st.* radi boljeg osiguranja robe od požara, i to uvijek od kamena. Magaze su manjih dimenzija, debelih zidova, popločane su kamenom, a u stropu je debela naslaga zemlje, kao daljnja zaštita od požara. Sve magaze su prekrivene zajedničkim, obično jednostrešnim krovom.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Sarajevske daire, Naše starine, 1953, str. 163. — *A. Bejtić,* Spomenici osmanlijske arhitekture u BiH, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslavenskih naroda pod turskom vladavinom, 1953, str. 265. Lj. Kra.

DAJBUTI v. *Indija*

DAJLA, selo u zap. Istri kod Novigrada. U oktobru 1954 otkriveni su u dvorištu nekadašnjeg benediktinskog samostana ostaci ant. (možda kultne) građevine. Na njenim ruševinama podignuta je u V *st.* starokršćanska građevina sa crno-bijelim mozaičnim podom (geometrijski uzorak).

LIT.: *B. Marušić,* Tri nove poznoantične najdbe iz Istre, AV, 1958—59, str. 46—49. Br. Ma.

DAFNA, koptski rad, V—VI *st.* Pariz, Louvre

DAL ZOTTO, Antonio, talijanski kipar (Venecija, 1841 — 19. II 1918). Učenik L. Borra i od 1870 njegov nasljednik kao prof. na akademiji u Veneciji. Glav. djela, s obilježjima akademskog naturalizma: brončani *spomenik Tiziana* u Pieve di Cadore (1880); *spomenik Goldonija* u Veneciji (1883) i *G. Tartinija* u Piranu (1896).

DALBONO, Edoardo, talijanski slikar (Napulj, XII 1841 — 23. VIII 1915). Sin Tita Dalbona, pisca o umjetnosti. Započeo s hist. slikarstvom *(Ekskomunikacija kralja Manfreda; Legenda sirena)*. Pod utjecajem D. Morellija i tzv. »škole Posilippo« prelazi na pejzažno i genre-slikarstvo. U Parizu radi 1878—82 motive iz napuljskog pučkog života te pejzaže i marine iz okolice Napulja. Izveo dekorativne zidne slike u palači Sirignano u Napulju i u Teatro Massimo u Palermu. Od 1897 prof. na akademiji u Napulju; 1905 preuredio Pinakoteku napuljskog Nacionalnog muzeja.

DALHEM, mjesto na otoku Gotlandu, Švedska. Romanička trobrodna longitudinalna crkva iz druge pol. XIII *st.* sagrađena je na ruševinama crkve iz XI *st.*, a ima karakteristike donjorajnskog tipa; oko zvonika je na polovini njegove visine galerija, a sjeverozap. portal bogato je ukrašen. U unutrašnjosti su romaničke zidne slike (restaurirane u poč. XX *st.*).

DALI, Salvador, španjolski slikar (Figueras kraj Barcelone, 11. V 1904 —). God. 1921—24 studira na akademiji u Madridu, 1924 dolazi pod utjecaj tal. slikarâ smjera *Pittura metafisica* (C. Carrà, G. de Chirico), a zatim pod utjecaj kubista. God. 1928 u Parizu dolazi u kontakt s nadrealistima i realizira filmove *Le chien andalou* (1929) i *L'Âge d'or* (1931).

Ilustrira zbirku pjesama Lautéamonta *Les chants de Maldoror*, Danteovu *Božansku komediju* i Cervantesova *Don Quijota*. God. 1944 preselio se u Ameriku; kasnije živi u Španjolskoj i Francuskoj. U posljednjoj fazi, deklarirávši se kao konvertit, slika biblijske teme s reminiscencijama na majstore visoke renesanse i s elementima iz svojih ranijih nadrealističkih stavova (npr. *Rendgenska slika bezgrešnog začeća*). Publicirao nekoliko spisa o sebi, svome životu i svojim pogledima na svijet. — U slikarstvu je predstavnik verističkog nadrealizma; likovi ljudi, životinja ili stvari opisani su fotografskom točnošću, s detaljima grotesknog i halucinantnog karaktera. U izgradnji slike služi se asocijativnim reakcijama, koje sam naziva »activité paranoiaque-critique«, registrirajući stanja transa, histerije, neurotičnih ispada, delirija i podsvjesnih kompleksa. U tome je očigledan utjecaj djela Sigmunda Freuda; preko Freuda ušao je u simboliku podsvijesti i snova, koja se javlja kao dio sadržaja njegovih slika. U njima se u apsurdnoj kombinatorici javljaju detalji groteskno disproporcioniranih životinjskih i ljudskih bića (*Vrijeme koje protječe*, 1931; *Perspektive...*, 1932; *Žirafa u plamenu*, 1935; *Iskušenje sv. Antuna*, 1946). Njegov je način definiran kao »genre-slikarstvo apsurda«. U svojim spisima i izjavama govori bez rezerve o »veličini svoga genija«.

BIBL.: *La Femme Visible*, 1930; *The Striking Ass in this Quarter V*, 1932; *Conquest of the irrational*, 1935; *La vie secrète de Salvador Dali*, 1942.
LIT.: *J. Th. Soby*, Salvador Dali, New York 1946. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. B. Ho.

A. DAL ZOTTO, *Spomenik C. Goldonija*. Venecija

DALLIN, Cyrus Edwin, američki kipar (Springville, 22. XI 1861 — ?, 1944). Farmerski sin, provodi u mladosti pustolovan život među Indijancima. U Bostonu započinje studije kod T. Bartletta a nastavlja ih u Evropi. God. 1880 polazi u Pariz, gdje na njegov razvoj utječe H.-M.-A. Chapu. Dallinovi prvi radovi ostaju u granicama konvencionalnosti. Individualniji izraz postizava u likovima Indijanaca, koje prikazuje s folklornim atributima (nošnja, ukras, oružje). Izradio je konjanički kip *Crvenokožac* u 4 varijante (Boston, Chicago, Philadelphia, Kansas City), konjanički kip *Don Quijote*, te niz portretnih poprsja (Newton), aktova i dr.

DALMASIO, Lippo (pravo ime **Lippo di Dalmasio Scannabecchi**), talijanski slikar (Bologna, 1352 — prije 1421). U Pistoji boravio 1377—81 i 1383—89. U njegovim se djelima osjeća donekle utjecaj toskanske umjetnosti, no jače su vezana uz trecentiste bolonjske škole (Vitale da Bologna, Simone de' Crocefissi). Jedno je od najboljih njegovih djela *Krunidba Bogorodice* (Bologna, Pinacoteca).

DALMATA, 1. Giorgio v. *Juraj Dalmatinac*
2. Giovanni v. *Duknović, Ivan*

DALMATIKA v. *Odjeća*

DALMATINAC, 1. Juraj v. *Juraj Dalmatinac*
2. Nikola v. *Nikola Dalmatinac*

DALMAU, Luis, španjolski slikar; spominje se između 1428 i 1460. Oko 1431 putovao u Brugge, da se umjetnički izobrazi kod Jana van Eycka. Oko 1437 djelovao u Valenciji, a zatim u Barceloni. D. je važan kao posrednik, koji je u katalonsku slikarsku školu unio elemente holand. shvaćanja i metode izražavanja. Glav. djelo *Retablo de los Concelleres*.

DALOU, Jules, francuski kipar (Pariz, 31. XII 1838 — 15. IV 1902). Prvi učitelj mu je J.-B. Carpeaux. U početnoj fazi naturalist. Zbog sudjelovanja u Narodnoj gardi i optužbe, da je pripadao Komuni 1870, emigrira u Englesku gdje radi niz genre-statueta (*Žena čita; Vezilja; Dojilja; Uspavanka* i dr., 1873—77). Nakon amnestije 1879 vraća se u Pariz, gdje je njegov spomenik *Le triomphe de la Republique* (1879—99) postavljen na Place de la Nation. U ovom spomeniku odražavaju se njegove sklonosti prema baroku; D. je poklonik G. L. Berninija i P. Pugeta. Za Chambre des Députés izveo je mramorni reljef *Mirabeau odbija kraljev dekret upućen Trećem staležu*. Namjeravao je izvesti veliki *Spomenik radu*, posvećen radnicima palim u borbi za svoja prava. Za taj su spomenik sačuvane 54 skice (Pariz, Petit Palais), a izrađen je samo lik seljaka (1902). — Izradio je veći broj spomenika i protreta (Albert Wolf, J. Charcot, E. Delacroix, L.-A. Blanqui, V. Noir).

LIT.: *C. Dreyfus*, Dalou, Paris 1903. — *L. Benedite*, Les sculpteurs français contemporains, Paris s. a. — *H. Caillaux*, Dalou, l'homme et l'oeuvre, Paris 1935. S. Bić.

DALJ, gradić na Dunavu, kotar Osijek, Hrvatska. Prema arheol. nalazima, naselje u prethistorijsko, rimsko i srednjovj. doba. Smatra se, da je D. stari keltski i rimski Teutoburgion

(*Tittoburgio* na Tabula Peutingeriana). Od arheoloških nalaza značajna je figura ženskog idola iz brončanog doba i rimski oklop za konjsku glavu (Zagreb, Arheološki muzej): skupni nalaz zlatnog nakita halštatskog doba (berlinski muzej); brončana posuda u obliku Faunova poprsja (Osijek, Muzej Slavonije). U Srednjem vijeku D. je gradić (*oppidum*) koji se spominje 1471. Održao se i pod Turcima, koji su tu srušili crkvu i sazidali džamiju. Daljsko vlastelinstvo uživali su od 1706 arhiepiskopi i mitropoliti karlovački, a od 1848 posjed je srp. patrijarha. Patrijaršijski dvor na Dunavu potječe iz 1828. Pravoslavna crkva sv. Dimitrija sagrađena je 1715.

LIT.: *M. Ebert*, Der Goldfund von Dalj, Jahreshefte des Österr. archaeol. Institutes, XI. — *T. Smičiklas*, Dvijestogodišnjica oslobođenja Slavonije, II, Djela JA, 1891, 11, str. 48—50. — *J. Bösendorfer*, Crtice iz slavonske povijesti, Osijek 1910, str. 189 i 355. — *V. Hoffiller*, Idol od ilovače iz Dalja, VjHAD, 1928. — *Isti*, Rimski oklop za konjsku glavu iz Dalja, Zbornik radova Filozofskog fakulteta, Zagreb 1951. D. Pi.

DAMASCIRANJE, utiskivanje metalnih dijelova i žice u drvenu ili metalnu osnovu radi dekorisanja predmeta. Naziv po gradu Damasku, gde je ova tehnika bila osobito razvijena (XVI i XVII *v*!). Kod nas se d. javlja uz koštanu intarziju (kivot Stevana Šćiljanovića iz 1630; v. *Intarzija*). U Prizrenu su ukrašavane cevi pušaka tehnikom damasciranja. U XIX *v*. razvilo se u Livnu d. poznato kao »livanjski vez«. D. se u narodu zvalo i »drvorez«.

LIT.: *S. Marković*, i *C. Popović*, Nekoliko podataka o livanjskom vezu srebrnom žicom, GZMBiH, 1951, str. 328—333. V. Hn.

DAMASK (arap. **Dimishq esh Sham**), glavni grad Sirijske oblasti Ujedinjene Arapske Republike. Naselje iz presumerskog i predsemitskog doba, u ←X VI *st*. pod vlašću Egipćana, kasnije Hetita, Aramejaca, Izraelaca, Asiraca, Babilonaca i Perzijanaca. Nakon bitke kod Isa ← 332 pripada državi Aleksandra Velikog; poslije njegove smrti prijestolnica Seleukida i jedan od centara helenizma. Od ← 64 pod vlašću Rimljana, zatim Bizanta, od 635 Arapa, od 1516 Turaka, a od 1946 glavni grad Republike Sirije, danas Sirijske oblasti UAR-a. D. leži na rijeci Barada, uz ist. obronke Antilibanona; u prošlim ratovima i ustancima stradali su mnogi njegovi značajni hist. spomenici.

Na temelju novijih arheol. istraživanja rekonstruiran je plan rim. grada s logorom i Jupitrovim hramom. Među arhitektonskim spomenicima naročito su značajni oni iz doba kalifata Omejidâ (661—750), kad je D. bio prijestolnica države, koja se prostirala od Španjolske do Indije. U njemu se tada formiraju počeci graditeljstva islama na bazi kasnoantičke umjetnosti kršćanske Sirije i Bizanta. Crkva sv. Ivana, trobrodna bazilika na temeljima Jupitrova hrama, pregrađena je u mošeju kalifa Valida; pritom je dobila kupolu, minaret i dvorište s arkadama, a unutrašnost su joj bizant. majstori ukrasili mozaicima. Drugi cvat Damaska ide u doba Nuredina i Ajubidâ (XII—XIII *st*.). Na spomenicima toga vremena (Nuredinov mauzolej) vidljivi su prednjoazij. utjecaji, napose u konstrukciji kupole na tamburu; još izrazitije orijentalne utjecaje pokazuju Saladinova grobnica i turbe Rukn-ed-Dina Već je tada D. središte vanredno razvijenoga umjetnoga obrta (filigran u metalima, koža, svila-damast, intarzije, sagovi, damasciranje, sablje demiškinje). Otkako je Sirija 1516 došla u vlast Turaka, mjesto višebrodnih mošeja s lukovima u unutrašnjosti grade se veliki jedinstveni prostori nadsvođeni kupolom (mošeje *Sulejmanija, Selimija)*, a minareti kao vitki poligonalni stupovi sa završetkom u obliku šiljastog stošca. Iz XVIII *st*. potječu medresa Abdulah-paše, han Asad-paše, te bazari, hamami i stambene zgrade. U XIX *st*. započinje penetracija evr. načina građenja; slika grada mijenja se tada u zapadnjačko-levantinsku mješavinu. U gradu se nalazi preko 70 mošeja, nekoliko kršćanskih crkava i jevrejskih sinagoga, Arheološki institut, Arapska akademija nauka (osnovana 1919) i univerzitet.

S. DALI, *Slutnja građanskog rata*, 1936
Philadelphia, Museum of Art

LIT.: *C. Watzinger* i *K. Wulzinger*, Damaskus, die antike Stadt, Berlin i Leipzig 1921. — *Isti*, Damaskus, die islamische Stadt, Berlin i Leipzig 1924. — *K. Gröber*, Palästina, Arabien und Syrien, Berlin 1925. — *E. Kühnel*, Die Mosaiken der Omayadenmoschee in Damaskus, Cicerone, X, 1929. S. Bić.

DAMAST, šarena ili jednobojna tkanina od svile s utkanim šarama cvijeća ili reljefnim uzorkom, većinom s istim naličjem. Uzorak se sjajem ističe od podloge. D. je sjajan samo s jedne strane. Donesen iz Damaska na Zapad, gdje se proizvodio u Italiji potkraj Srednjeg vijeka (Venecija, Catanzaro, Vicenza, Lucca, Genova).

DAMJAN IVANOV, dubrovački slikar iz sredine XV *v*. Pominje se u dokumentima, dubrovačkim i kotorskim, između 1449 i 1458. Kao mlad slikar, služio druge majstore (1449 Ivana Ognjanovića); 1452 oženio se nekom Kotorkinjom. Posle ženidbe je, izgleda, imao neko vreme u Dubrovniku svoju slikarsku radionicu.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, br. 364, 388 i 421. V. Đu.

DAMJANOVIĆ, I. Andreja, makedonski graditelj, kamenorezac, slikar i duborezac (Veles, oko 1813—1878). U Bosni gradio pravoslavne crkve (u Sarajevu, Mostaru i Čajniču). U Mostaru se našla njegova slika Hrista Pantokratora iz 1873.

LIT.: *M. Filipović*, Andreja Damjanović iz Velesa, zograf i neimar, Muzeji, 1949. Đ. M.

J. DALOU, *Trijumf Republike*, centralna grupa spomenika
Pariz, Place de la Nation

2. Dimitrije, bakrorezac, rodom iz Budima. Upisao se aprila 1763 u Slikarsku akademiju u Beču, a jula 1766 prešao na njeno novoosnovano bakrorezačko odeljenje. Graver i rektor Akademije J. Schmutzer pominje ga kao jednog od osnivača Bakrorezačke akademije. O njegovom daljem životu i radu zasad nema podataka.

LIT.: *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslavenskih slikara, LMS, 1930, 324, str. 224. M. Kol.

DAMMARTIN (Dampmartin), Drouet (Andre) de, francuski graditelj i kipar (? — Jargeau, 1413). Jedan od glavnih majstora u posljednjoj fazi gotike i jedan od stvaralaca stila *flamboyant*. Radio 1365 na izgradnji starog Louvrea; kasnije u službi Jeana de Berry u Bourgesu, a od 1383 u Dijonu, gdje upravlja gradnjom kartuzijanskoga samostana Champmol. Sudjelovao kod gradnja palača, crkava i dvoraca (Poitiers, Lusignan, Riom); spominje se u vezi s radovima na katedrali u Troyesu.

DAMNJANOVIĆ, Vojislav, arhitekt (Kruševac, 12. VI 1921—). Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1948. Asistent na istom fakultetu za predmet privredne i industrijske zgrade. Projektovao i izveo objekte iz industrijske arhitekture. Štampao nekoliko radova o problemima kotlarnica i osvetljenja arhitektonskih radnih prostorija. R. Bg.

DANAJA, rad Tiziana. Beč, Kunsthistorisches Museum

DAMOFONT (grč. Δαμοφῶν Damofon), grčki kipar iz Mesene u ← II *st*. Radio likove i grupe božanstava u mramoru i drvu. U Likosuri na Peloponezu nađeni su ostaci njegove grupe figura velikih razmjera (Atena, Nacionalni muzej); prikazane su Demetra s kćerkom Despoinom u sjedećem stavu, a uz njih stojeći s jedne strane Artemida a s druge titan Anit. Grupa je rađena u mramoru.

DANAIL ŠTIPLIJATA (pravo ime **Gjeorgji Avramović**), ikonograf. Sudeći po radovima koje je ostavio u crkvi sv. Nikole u Berkovici i seoskim crkvama u Čeprovskom i Berkovičkom kraju, bio je dobar crtač i radio na način ikonografa XIX *st*. u Makedoniji. U slikanju služio se svetlim bojama. N. P. T.

DANAJA (grč. Δαναή Danae), lice iz grč. mitologije, kćerka Akrizija, kralja Argosa, i Euridike. Prema jednom proročanstvu, Akrizija je imao ubiti vlastiti unuk. Želeći spriječiti Danaju da rodi sina, Akrizije je dade zatvoriti u podzemnu tamnicu. Zeus, zaljubljen u Danaju, spusti se u tamnicu u obliku zlatne kiše, i D. rodi sina Perzeja. Motiv Danaje, kako prima Zeusa u obliku zlatne kiše, u slikarstvu su obradili Correggio, Tizian, Tintoretto, A. Medulić, A. van Dyck, Rembrandt, G. B. Tiepolo i dr.

DANAJIDE (grč. Δαναΐδες Danaides), po grčkoj mitologiji pedeset kćeri Danaja, brata kralja Egipta, koji je imao pedeset sinova. Nakon svađe s bratom otputuje Danaj s kćerima u Argos. Tamo uskoro stižu i sinovi Egipta, koji isprose Danajeve kćeri. U prvoj bračnoj noći sve Danajide poubijaju svoje muževe osim Hipermnestre, žene Linkeja. Linkej je, po drugom mitu, ubio zatim Danaja i Danajide, a ove su u Hadu bile osuđene da vječno pune posude bez dna. Mit je obrađivan i u likovnim umjetnostima. Iz novijeg je vremena plastika *Danaide* od A. Rodina (1890) i slike s tom temom od L.-H. Lerouxa, T. Robert-Fleuryja i dr. Al. S.

DANCE, 1. George, st., engleski graditelj (London, 1700 — 8. II 1768). Sljedbenik klasicističkog načina, što ga je u engl. arhitekturu uveo Ch. Wren. Sagradio nekoliko londonskih crkava *(St. Luke's; St. Leonard's; St. Matthew's)* i projektirao (1739—53) palaču *Mansion House*, sijelo Lorda Mayora.

2. George, ml., graditelj i portretist (London, 1741 — 14. I 1825), sin i učenik prethodnjega. U njegovim ostvarenjima tradicionalni klasicizam XVIII *st*. prelazi u slobodnije forme. Sagradio u Londonu *British Institution, Guildhall*, bolnicu sv. Luke, zatvor *Newgate*. Izradio niz portretnih crteža.

3. Nathaniel (kasnije **Sir Nath. Dance-Holland**), engleski slikar (London, 18. V 1735 — kraj Winchestera, 15. X 1811). Učenik F. Haymana; duže vremena boravio u Rimu. Radio kompozicije s mitološkim i hist. temama i snažno karakterizirane portrete (glumac D. Garrick kao Richard II). Sačuvan je velik broj njegovih portretnih studija crtanih olovkom i perom.

DANHAUER (Dannengauer, Donauer, Tannauer), Gottfried, njemački slikar (Švapska ili Bavarska, oko 1680 — Petrograd, 1733 ili 1737). Studirao u Veneciji (S. Bombelli) i u Holandiji, odakle oko 1710 polazi — na poziv Petra Velikog — u Rusiju. Portretist dvora i plemstva (nekoliko portreta Petra Velikog; carica Katarina; knez Menšikov; grof Jagušinski; careve dvorske budale).

DANHAUSER, Josef, austrijski slikar (Beč, 19. VIII 1805 — 4. V 1845). Učio u Beču i Veneciji. Radio kompozicije s hist. temama, a poslije 1834, pod utjecajem F. Amerlinga, prešao na genre i obrađivao narativne teme iz građanske sredine. Predstavnik bečkog bidermajera u slikarstvu i u nacrtima za pokućstvo. God. 1827 izradio crtež Beethovena na smrtnoj postelji.

DANIELE DA VOLTERRA (zapravo **Daniele Ricciarelli**), talijanski slikar i kipar (Volterra, oko 1509 — Rim, 4. IV 1566). Učio u Sieni; oko 1535 u Rimu pomaže Perinu del Vaga kod dekorativnih radova. Stupa u bliže odnose s Michelangelom i izrađuje majstorovo portretno poprsje kao svoje najvrednije kiparsko djelo. U slikarskim radovima *(Skidanje s križa; Borba Davida s Golijatom)* modelira likove izrazito plastično i time odaje svoju sklonost za kiparstvo. Papa Pavao IV povjerio mu je 1558 nezahvalan zadatak, da draperijama prekrije dijelove golih likova na Michelangelovu *Posljednjem sudu* u Sikstini; taj mu je posao donio podrugljiv nadimak »braghettone« (hlačar).

DANIL, 1. iguman mileševski. Njegovo je ime vezano za pokretanje dveju štamparija u manastiru Mileševi, prve u periodu 1544—46, a druge 1557. U pogovoru *Psaltira*, prve knjige štampane i dovršene u Mileševi, 30. X 1544, pominje se »smereni iguman Danil«, po čijem su naređenju jeromonasi Nikanor i Sava i iguman banjski Mardarije otputovali u Veneciju, odakle su doneli sve što je potrebno za štampanje knjiga. I druga knjiga, *Trebnik*, štampana je po naređenju igumana Danila. D. Med.

2. Konstantin, slikar (Lugoš, rumun. Banat, 1798 — Veliki Bečkerek, 25. V 1873). Po sopstvenoj izjavi, otac mu je bio poreklom Rus, vojnik iz armije Suvorova, koji je ostao u Lugošu i oženio se devojkom iz siromašne srp. porodice. Još kao dečak

došao je D. u Temišvar i stupio u radionicu slikara Arse Teodorovića, gde je ostao do 1816, slikajući ikonostase po pravoslavnim crkvama Karlovačke mitropolije. Posle Teodorovića, D. je promenio nekoliko učitelja: slikara Nessenthalera, zatim istor. slikara Josefa Bayera, pa najzad portretistu Josefa Volka iz Freiburga, koji je u to vreme radio u Temišvaru. Posle 1820 Danilu se gubi trag; pretpostavlja se da je otišao u Beč i München na studije; verovatnije je da je putovao po Banatu i Erdelju kao slikar-portretista. Poslovi su ga najzad doveli 1827 u Veliki Bečkerek, gde je upoznao Sofiju Dely, devojku iz jedne osirotele madarske plemićke porodice, i oženio se njome; ostaje u Velikom Bečkereku i otvara radionicu. Pančevački prota Konstantin Arsenović, njegov potonji učenik, ponudio mu je da naslika ikonostas pančevačke Uspenske crkve. D. je sklopio ugovor u maju 1829, a ikonostas je završio u avgustu 1833. Za ovaj rad dobio je 4000 forinti, sumu u to vreme ogromnu. Ovim radom je izbio u red najboljih srp. slikara. Iste godine počeo je da slika ikonostas rumun. crkve u Uzdinu. Posle ikonostasa izradio je, uz pomoć Dimitrija Đurkovića, i slike na svodovima iste crkve. Ovaj rad je završio 1836, u vreme kada je crkvena opština u Temišvaru raspisala konkurs za slikanje ikonostasa. Na konkursu je učestvovalo pet slikara: D. sa cenom od 6500 for., dresdenski slikar Leonidas Müller sa cenom od 6000 for., Karl Wieland, takođe iz Dresdena, sa cenom od 6200 for., Nikola Aleksić iz Arada sa cenom od 4000 for. i meštanin Sava Petrović sa cenom od 3900 for. Mada su Müller i Wieland bili ugledni slikari, a ostali konkurenti mnogo jevtiniji, izrada ikonostasa ipak je poverena Danilu, koji je radom započeo 1837, a završio ga 1843. Ikonostas je rezao čuveni drvorezbar Mihajlo Janić iz Arada. Deset idućih godina, 1843—52, proveo je D. u Velikom Bečkereku, slikajući uglavnom portrete. U dva maha je, 1846 i 1851, putovao po Italiji. Avgusta 1852 prešao je u banatsko selo Dobricu, gde je tri godine slikao ikonostas tamošnje crkve. Tu je stekao dva učenika, Lazara Nikolića i Marka Zavišića, od kojih se prvi pročuo kao njegov biograf; ranije mu je bio kraće vreme učenik i Đura Jakšić. Poslednji Danilov rad na polju religioznog slikarstva bio je ikonostas banatskog sela Jarkovca, započet 1858, a završen 1861.

Danilovo crkveno slikarstvo je uvek na istoj visini. Tu su se najpre osetile njegove slabe strane. On nije bio redovno školovan i ostao je do kraja života crtač bez velikog pouzdanja. Ne ume da komponuje, a slikanje u prostoru zadaje mu uvek velike teškoće. Vrlo je sklon jakim, skoro presnim bojama, a kada je u pitanju složenija kompozicija, on ne slika, već boji crtež. Najbolji mu je ikonostas u Pančevu, a od ikona vanredno lep *Sv. Arhanđeo Gavrilo* u Narodnom muzeju u Beogradu. — Mnogo je bolji kao portretista. Šta zna i ume pokazao je naročito u svojim prvim portretima. Još se oseća izvesna klasicistička stilizacija, koja čini lep kontrast između strogog crteža i smelo nabačene paste. S vremenom se D. oslobađa ove stilizacije, ali stišava paletu i teži ka psihološkoj analizi. Iz te faze mu je najbolji *Portret Pavla Kengelca*, slikan između 1829 i 1831, remek-delo srp. slikarstva. Docnije počinje da slika lazurama: paleta mu postaje svetlija, modelovanje brižljivije; naročitu pažnju obraća dekorativnim elementima slike; svili, brokatu i nakitu. Portreti iz toga vremena, *Gospođa Teteši*, *Gospođa Vajgling*, *Prevendar* i dr., ističu se savršenstvom obrade, ali deluju hladno i jednoliko. Izuzetak čini veliki portret njegove žene, izveden u dragocenom bisernosivom koloritu. Pred kraj života D. pada u hladan, plavičastosiv kolorit, ne uvek prijatan za oko. Osim portreta, D. je ostavio i jednu lepu i skladnu *Mrtvu prirodu*. — Što se tehnike i stila tiče, D. je radio potpuno u duhu bečkih slikara P. Krafta i F. G. Waldmüllera, samo sa izrazitom crtom provincijske sentimentalnosti, koju je nesumnjivo stekao kod svojih temišvarskih učitelja. On nije voleo ital. slikarstvo, a po dvema kopijama holand. portreta iz XVII *v.*, koje je napravio, može se nazreti smer njegovih slikarskih simpatija. I pored svih mana, D. ostaje jedan od najvećih srp. slikara XIX *v.*

LIT.: *L.* i *V. Nikolić*, Srpski slikari, Zemun 1895. — *I. Berkeszi*, Temesvári művészek, Történelmi és régészeti értesíto, Temesvár 1909, str. 28—47. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 95—101. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 22—23.
M. Kol.

VIDI PRILOG

DANILO, pop-zograf, iz druge pol. XVII *v.* Radio 1667 zidne slike u hilandarskom paraklisu Sv. Nikole. Njegov su rad

K. DANIL, *Flora*. Senta, priv. zbirka

K. DANIL, *Portret gđe Teteši*. Beograd, Narodni muzej

K. DANIL, *Mrtva priroda*. Beograd, Narodni muzej

i ikone Hrista i Bogorodice na ikonostasu iste crkvice. Na njegovim slikama opažaju se sve slabosti slikarstva poslednjih decenija XVII *v*. Danilov slikarski priručnik iz 1674 važan je kao opširan ikonografski podsetnik.

LIT.: *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 93—94. S. Pet.

DANILO BITINJ, lokalitet u dolini Danilo, oko 18 *km* istočno od Šibenika, gdje su nađeni ostaci naselja iz neolitičkog doba. Nakon pokusnih istraživanja D. Rendić-Miočevića 1951, započela su sistematska iskapanja 1953 pod vodstvom J. Korošca. Pronađena su ognjišta, 3 groba, mnoštvo keramičkih posuda (najinteresantnije su posude na četiri noge, koje su očito služile u kultne svrhe), kremeno, kameno i koštano oruđe, nakit i drugi materijal (v. *Danilska kultura*).

Na okolnom području razvilo se ilirsko-rimsko naselje Rider-Riditarum, razoreno prigodom prodora Slavena u poč. VII *st*.

LIT.: *J. Korošec*, Nova neolitska kulturna grupa na području Dalmacije, VjAHD, 1956. — *I. Marović*, Neobjavljeni prethistorijski nalazi sa Danila, ibid., 1956. — *F. Dujmović*, Neolitska obredna posuda iz Danila u Dalmaciji, ibid., 1956. — *J. Korošec*, Nastavak iskapanja u Danilu kraj Šibenika u 1955 god., Ljetopis JA, 1958, 63. — *Isti*, Neolitska naseobina u Danilu Bitinju, Zagreb 1958. Al. S.

DANILOV, Fjodor Danilovič, ruski dekorativni slikar i crtač arhitektonskih motiva. Djelovao u XVIII *st*. u Petrogradu. Izveo dekorativne radove u dvorcima Oranienbaum, Peterhof i Pavlovsk, a kasnije u Moskvi i Hersonu. Sačuvani su njegovi crteži s prikazima dvorova i crkava.

DANILOVAC, Josif (Danilowatz, Josef), slikar, graver i karikaturist (Beč, 22. XI 1877 — 13. VIII 1928). U bečkoj Akademiji studirao slikarstvo kod S. L'Allemanda, a grafiku kod W. Ungera. Dao niz litografija iz života radnika na željeznici i u teškoj industriji. Dugo godina karikaturist bečkog satiričkog lista *Die Muskete*. Učestvovao na Prvoj jugoslov. izložbi u Beogradu, 1904. Slikao genre i folklorne prizore iz Juž. Srbije i sa Kosova. Do 1914 nastavnik crtanja na Umetničko-zanatskoj školi u Beogradu. M. Kol.

DANILSKA KULTURA, prethist. kultura iz srednjeg neolitika u Dalmaciji. Ime je dobila po lokalitetu Danilo Bitinj (v. *Danilo Bitinj*). Rasprostranjenost ove kulture zasad nije ustanovljena. Keramika danilskog tipa pronađena je još u tri lokaliteta u Dalmaciji: Smilčić kod Zadra, Biskupija kod Knina i Šibenica kod Sinja. Pojedini elementi ove kulture nalaze se u Bosni (butmirska i kakanjska kulturna grupa), što govori o njenom širenju u unutrašnjosti. Najkarakterističniji je materijal danilske kulture keramika. Osim niza keramičkih oblika, poznatih i iz drugih kultura, pojavljuju se u danilskoj i pojedini oblici tipični samo za nju. Osobito su važne kultne posude s velikim polukružnim drškom, koje stoje na četiri noge; bogato su ornamentirane urezanim ukrasom (pretežno linearnim) i obojene na pojedinim mjestima crvenom, cinabaritskom bojom. Ostala keramika također je ukrašena urezanim ornamentom, i to pravolinijskim i krivolinijskim. Motivi su neobično raznoliki: šrafirani trokuti i rombovi, cik-cak linije, kružići, volute, spiraloidni motivi itd. Slikana keramika, pronađena u velikim količinama u Danilu Bitinju, vjerojatno pripada nekoj drugoj neolitičkoj kulturi; podrijetlom s juga, importirana je u vrijeme starije faze života u Danilu. Najizrazitije analogije s danilskom slikanom keramikom postoje u keramici kulture Ripoli na Apeninskom poluotoku.

D. k., kao i mnoge druge kulture iz toga doba, vrlo je siromašna plastičnim izrađevinama. Osim kultnih vaza s nogama, stiliziranih životinjskih glava, koje se javljaju kao aplikacije na vazama, i nekoliko valjkastih izrađevina od keramike, koje bi mogle predstavljati phalluse, ova kultura ne pozna drugu plastiku.

LIT.: *J. Korošec*, Nekaj pripomb k izvoru butmirske kulturne skupine, Arheološki vestnik, 1955, I. — *Isti*, Ceramica dipinta della costa dalmata, Bullettino di paleontologia Italiana, 1956. Al. S.

DANNECKER, Johann Heinrich, njemački kipar (Stuttgart, 15. X 1758 — 8. XII 1841). Od 1783 studira kod A. Pajoua u Parizu, 1785—89 radi u Rimu pod utjecajem antike i A. Canove. U Njemačkoj izradio niz portreta svojih suvremenika, u kojima je postignuta formalna sličnost s modelom. Njegova plastika klasicističkog smjera, u biti hladna i patetična, djelovala je decenijima na generacije njem. kipara. Glavna djela: poprsje Friedricha Schillera; *Sapfo s lirom; Amor i Psiha;* mramorna *Arijadna na panteri*.

DANSE MACABRE (franc.; *mrtvački ples*), simboličan prikaz o smrti čovjeka, koji se, u okviru srednjovj. koncepcija, kao tema pojavljuje u evr. književnosti u XIV *st*., a u slikarstvu počevši od XV *st*. — Prizor ima istovremeno morbidna i groteskna obilježja. Obično se Smrt, u jezovitom obliku ljudskog kostura ili mrtvaca, javlja pojedincima svake dobi i iz svih društvenih staleža — papi, biskupu, caru, vitezu, imućniku, seljaku, prosjaku — i sve ih redom poziva u kolo na svoj fantastični ples. Pojedini su prikazi prožeti duhom prave pučke satire, naročito u ukazivanju na to, kako smrt izjednačuje sve društvene klase. — Mrtvački ples najčešće je prikazivan na freskama XV i XVI *st*. u srednjoj Evropi (Francuska, Njemačka, Švicarska); pozna ga i Italija, gdje prevladava srodan motiv, *Trionfo della Morte* (*Pisa*, Camposanto) i Engleska; dosta je čest još i u XVIII *st*.

Najstariji je poznati prizor danse macabrea naslikan oko 1424 na pariskom groblju Innocent. Prema ovom djelu (uništenom u XVIII *st*.) izveo je Guyot Marchant 1485 seriju drvoreza. Osobito je karakterističan mrtvački ples u dominikanskom samostanu u Baselu; freske su slikane 1437—41. Ova je tema tretirana u Marienkirche u Lübecku 1463, u Marienkirche u Berlinu (druga pol. XV *st*.), u Clusonu kraj Bergama 1485, u dominikanskom samostanu u Bernu (rad Nicolausa Manuela Deutscha, 1515—20), u Starom Sv. Pavlu u Londonu, u Saint-Maclou u Rouenu (kao drveni plastični friz) i dr. D. m. ima kod nas značajnu realizaciju u freskama u Škrilinama kod Berma (Istra) koje je 1474 slikao Vincent iz Kastva. — Postoji i serija drvoreza *Imagines Mortis* H. Holbeina ml. (I izdanje Lyon, 1538); d. m. obrađuje i H. Baldung-Grien, a u novije vrijeme A. Rethel, M. Klinger, F. Masereel, A. Kubin i dr.

LIT.: *P. Berthier*, La plus ancienne danse macabre, Paris 1896. — *P. Vigo*, Le danze macabre in Italia, Bergamo 1901. — *W. Stammler*, Die Totentänze des Mittelalters, 1922. — *G. Brohheit*, Der Totentanz, Berlin 1928. — *L. Brehier*, L'Art chrétien, Paris 1928. — *W. Stammler*, Der Totentanz, Entstehung und Deutung, 1948. — *J. C. Clark*, The dance of death in the middle ages and the renaissance, Glasgow 1950. — *A. Gollob*, Holbein und die danses macabres, Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1954, 17. — *H. Rosenfeld*, Der mittelalterliche Totentanz, 1954 (s bibliografijom). Al. S. i L. Boć.

DANSKA (Danmark), država (kraljevina) u sjev. dijelu Evrope; zaprema poluotok Jylland i skupinu od 490 otoka, od kojih su najveći Sjælland, Fyn, Lolland, Falster, Langeland i Møen. Glavni je grad København; veći su gradovi Aarhus, Odense i Aalborg.

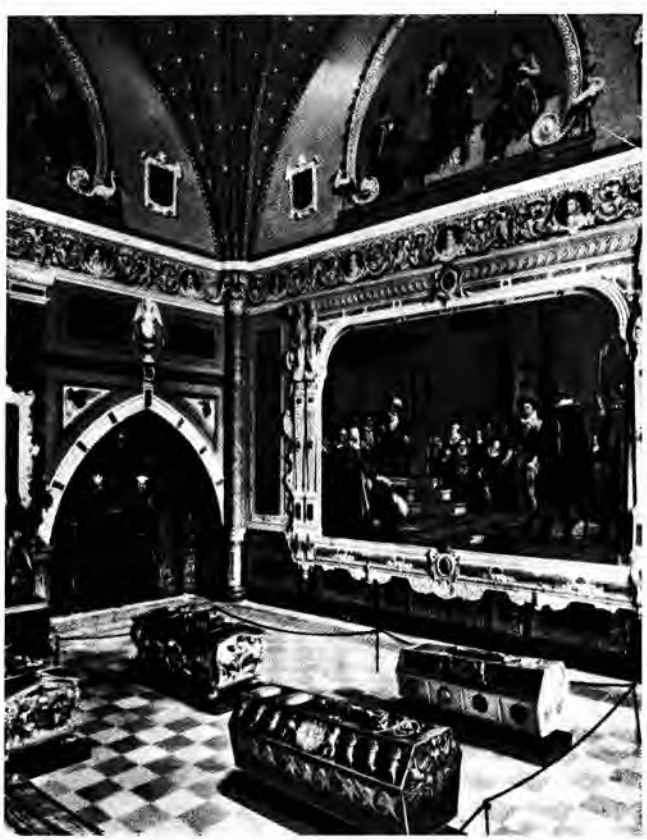
Prethistorija. U najstarije poznate prethistorijske kulture na teritoriju Danske idu kulture *lyngby* i *maglemose*, obje iz srednjega kamenoga doba. Prijelaz iz srednjeg u mlađe kameno doba čine tzv. *køkkenmøddingeri*, ostaci obitavališta, koji se sastoje od naslaga školjaka, životinjskih kostiju te kamenog oruđa i oružja. U mlađe kameno doba, nakon perioda koji je pod zapadnoevr. kulturnim

utjecajem, razvija se samostalna kultura tzv. Nordijskog kruga; taj krug, sa središtem na danskim otocima, karakteriziraju megalitičke grobnice, kod kojih se razlikuju tri razvojna stupnja: dolmeni *(dysse)*, grobovi-hodnici *(jaettestuer)* i kameni grobovi poput sarkofaga *(stenkiste)*. Potkraj neolitika javlja se na jugu i kultura pojedinačnih (izoliranih) grobova. U početku brončanog doba vrlo se brzo rasprostranjuje izradba brončanih predmeta, a u kasnijim fazama brončanog doba Nordijski krug postaje posve samostalan. Osobito su bogati nalazi u posebnoj vrsti grobova, tumula; u njima su se sačuvali ne samo različiti predmeti (oruđe i sl.), nego i odjeća. Jedan od najznačajnijih predmeta među nalazima dan. brončanog doba je *lur*, dug, zavinut duhački instrument od bronce. Željezno doba započinje u Danskoj oko ← 600 i u prvom je stadiju razvoja pod utjecajem halštatske kulture. U daljnja dva stadija, koji su pod utjecajem latenske kulture, razlikuju se dvije kulturne grupe: jedna na Jyllandu, druga na Bornholmu. Te se kulture protežu i na prva stoljeća naše ere. Prijelaz na srednjovj. umjetnost predstavlja kameni spomenik u Jellingu na Jyllandu, na kojem je u irsko-anglosaksonskom stilu prikazan Kristov lik.

LUR. København, Nacionalni muzej

Arhitektura. Od drvenih crkvenih građevina iz ranog Srednjeg vijeka nije ništa sačuvano. U XII *st.* upotrebljava se pretežno kamen kod gradnje romaničkih crkava (katedrale u Lundu, Ribeu i Viborgu), koje se po stilu oslanjaju na njem. uzore; uz to se opažaju i englesko-normanski utjecaji, osobito na Jyllandu i Fynu. Oko 1160 uvodi se gradnja opekom, koja postaje tipičan dan. građevni materijal. Tada nastaju samostanske crkve u Ringstedu i Sorøu te katedrala u Roskildeu (tu je grobnica dan. vladara) u stilu sjevernofranc. rane gotike. Poseban tip predstavljaju crkve kružnog tlocrta (poput tvrđave) na Bornholmu i u Bjernedeu. Crkva sa 5 tornjeva u Kalundborgu upućuje svojom centralnom shemom na bizant. utjecaje. Potkraj XIV *st.* razvija se gotička arhitektura prema karakterističnim sjeverno-njem. uzorima (crkva sv. Olafa u Helsingøru, sv. Knuta u Odenseu, katedrala u Aarhusu, prvotno romanička s kasnijim gotičkim pregradnjama). Renesansa se razvija pod nizoz. utjecajem (dvorac Kronborg gradi *A. van Opbergen* oko 1580) i doseže vrhunac za Kristijana IV (1588—1648). Tada nastaju monumentalne građevine, kod kojih su gotički elementi pomiješani s renesansnim oblicima (dvorac Rosenborg u Københavnu; grobna kapela Kristijana IV u Roskildeu; burza u Københavnu djelo braće *Steenwinkel*). Dvorac Frederiksborg sa skladnom dvorskom crkvom (djelomično rad *H. van Steenwinkela*) ide među najljepše primjere nordijske renesanse. Barok se udomaćio u Danskoj u prvoj pol. XVIII *st.*; došao je preko Njemačke, i to u kasnijoj formi. Za Kristijana VI podignut je dvorac Christiansborg (započet 1732 prema nacrtima Nijemca *E. D. Häussera*, izveden uz suradnju graditelja *N. M. Eigtveda* i *L. Thuraha*); pošto je glavna palača izgorjela 1794, podigao je *C. F. Hansen* novu u strogo klasicističkom stilu, a nakon ponovnog požara 1884, gradi *T. Jörgensen* 1906 današnju neobaroknu palaču. Oko sredine XVIII *st.* podiže se u Københavnu gradska četvrt Amalienborg sa osmorokutnim trgom u središtu. Trg, okružen sa četiri stilski jednake kasnobarokne palače, remek-djelo je *N. M. Eigtveda*. *N. Jardin* uvodi u Dansku rani franc. klasicizam, a njegov učenik *C. F. Harsdorff* gradi isprva u franc. duhu, da bi kasnije prešao na primjenu grč. arhitektonskih elemenata (gradske kuće u Københavnu; kolonada Amalienborga; kapela Fridrika V u katedrali u Roskildeu). Njegov učenik *C. E. Hansen*, inspiriran empireom, gradi u Københavnu grad. vijećnicu (dovršena 1817) i Frue Kirke (u unutrašnjosti te crkve nalaze se djela Thorvaldsena). *G. Bindesbøll* gradi 1838—47 u Københavnu Thorvaldsenov muzej, koji je kompilacija staroegipat., etrurskih i grč. građevnih elemenata. Na prijelazu u XX *st.* vodeći arhitekti unose u svoje projekte nacionalne građevne elemente. *M. Nyrop* nastoji da utre put novim strujanjima obrađujući individualno hist. forme (nova grad. vijećnica u Københavnu, 1892—1905). Najjače je utjecao na mladu generaciju *I. Bentsen* (1876—), koji projektira građevine jednostavnih oblika dajući im nacionalni karakter (škole, električne centrale, projekt zgrade Filharmonije). Među novijim građevinama ističu se Prefektura u Københavnu (započeo *H. Kampmann*, dovršili *H. Jacobsen* i *A. Rafn*), muzej u Faaborgu (djelo *C. Petersena*), te nova stambena naselja Bellahøj. U Aarhusu je izgrađen univerzitet (jedan od najmodernijih u Evropi).

Skulptura. Danska skulptura uglavnom slijedi (kao i arhitektura) opća stilska strujanja evr. umjetnosti. Iz prethist. vremena najznačajnija su djela plastike kultna sunčeva kola (kola iz Trundholma) i dva zlatna roga iz Slesviga; ti radovi imaju opća obilježja nordijske kulture. Sa prodiranjem kršćanstva (X—XI *st.*) kiparstvo dobiva pretežno religiozni karakter. Za romaničku skulpturu karakteristični su reljef »Raspeće« u katedrali u Ribeu, figura diva Finna u kripti katedrale u Lundu, kao i brojni sačuvani antependiji. U doba gotike javljaju se (od 1400) krilni oltari za sklapanje, koji se uvoze iz sjev. Njemačke ili ih izrađuju domaći majstori po njem. uzorima. Oltar u Lundu upućuje na radionicu majstora Bertrama; oltar za katedralu u Aarhusu izradio je *Bernt Notke*, a oltar crkve sv. Knuta u Odenseu *Claus Berg* iz Lübecka, koji je u poč. XVI *st.* oko tridesetak godina radio u Odenseu. Uvozila se i nizozemska plastika. Renesansnu plastiku zastupaju uglavnom Nijemci i Nizozemci, koji u doba procvata arhitekture (za Kristijana IV) dolaze u velikom broju i izrađuju vanjsku i unutrašnju dekoraciju građevina. Od druge pol. XVII *st.* prodire utjecaj franc. skulpture; *A. L'Amoureux* radi 1688 konjaničku statuu Kristijana V. Kipar *T. Quelllinus*, koji je 1700 izveo raskošne barokne grobnice u katedralama u Odenseu i Aarhusu, priklanja se više flam. uzorima. Prijelaz u klasicizam predstavlja



KAPELA KRISTIJANA IV. Roskilde, katedrala

DVORAC ROSENBORG U KØBENHAVNU

GRUNDTVIGOVA CRKVA U KØBENHAVNU, rad P. V. J. Klinta

konjanička statua Fridrika V (1771), rad Francuza *J.-F. Salyja*. *J. Wiedewelt* (1731—1802) uvodi klasicizam u smislu Winckelmannovih ideja (grobnica Fridrika V u katedrali u Roskildeu); pod Wiedeweltovim se utjecajem školovao *B. Thorvaldsen* (1770—1844), glavni predstavnik strogog klasicizma; on dominira gotovo čitavim XIX *st.* ne samo u dan. umjetnosti, nego i u velikom dijelu Evrope. Realističnu skulpturu prožetu nacionalnim duhom uvodi *H. V. Bissen*. Na prijelazu u XX *st.* glavni predstavnici kiparstva su *Kai Nielsen* i *A. Bundgaard*.

Slikarstvo. Sačuvane zidne freske dan. romaničkih crkava pokazuju stanovitu srodnost sa bizant. umjetnošću (crkva u Jellingu iz poč. XII *st.*, u Alstedu iz XII *st.*, u Aalu iz poč. XIII *st.*). Iz doba gotike sačuvane su zidne slike, rađene u svježem pučkom narativnom stilu (crkve na Bornholmu, u Ringstedu, u Ballerupu, kapela sv. Trojstva u katedrali u Roskildeu). Kao i ostale grane umjetnosti, dan. renesansno slikarstvo razvija se pod utjecajima Njemačke i Nizozemske. U prvoj pol. XVIII *st.* potisnut je holand. utjecaj; franc. slikari *J. d'Agar* i *B. Coffre* uvode franc. maniru. Potkraj XVIII *st.* javljaju se značajniji domaći slikari *J. Juel* (predstavnik građanskog rokokoa) i klasicist *N. A. Abildgaard*, te njegov učenik *C. W. Eckersberg*, začetnik nacionalnog smjera u dan. slikarstvu; on se školovao kod J.-L. Davida, ali je franc. klasicistički formalizam usmjerio prema realizmu. Njegov je rad bio važan za daljnji razvoj dan. slikarstva; njegovi učenici i sljedbenici *V. Bendz*, *V. Købke*, *J. Roed* i *V. Marstrand* slikaju dan. pejzaže, ljude iz naroda i studije životinja. U drugu nacionalnu dan. školu — koja se formirala oko 1848 na poticaj likovnog kritičara *N. Høyera* — ubrajaju se *J. V. Sonne*, *J. T. Lundbye*, *C. Dalsgaard*, *J. Exner*, *F. Vermehren*, *P. C. Skovgaard* i dr. Glavne su teme ove nacionalne grupe portreti, intérieuri, pejzaži, scene iz seoskog života; njihova su djela obilježena pomnom obradom forme i idealiziranim prikazom prirode. Poslije Pariske izložbe (1878) nova generacija slikara traži uzore u suvremenom franc. slikarstvu. *P. S. Krøyer*, *L. Tuxen* i *O. Bache* uvode naturalistički plenerizam i osnivaju sa *Michaelom* i *Annom Ancher* grupu u Skagenu; osnovni im je princip slikanje neposredno u prirodi. Istoj generaciji pripadaju *C. Zahrtmann*, izraziti kolorist, te *J. Skovgaard*. Predstavnici neoromantičnog smjera su *V. Hammershoi*, *E. Nielsen* i *J. F. Willumsen* (slikar, kipar, keramičar i arhitekt). Poslije 1900 priklanja se dan. slikarstvo sve više franc. uzorima *(M. Lorentzen, A. Rolfsen, W. Scharff, A. Salto, O. Rude)*.

Primijenjena umjetnost. U primijenjenoj umjetnosti Danske osobito su vrijedni predmeti od srebra (među umjetnicima, koji rade nacrte za te predmete, značajni su *G. Jensen* i *S. Bernadotte*). Bogatu tradiciju ima dan. porculan, koji se izrađuje u Københavnu od 1771; ističu se porculanski proizvodi »Flora Danica«, koje 1789—1802 modelira *J. C. Bayer*.

LIT.: *F. Meldhal*, Denkmäler der Renaissance in Dänemark, Berlin 1888. — *K. Madsen*, Kunstens Historie i Danmark, København 1901—07. — *C. A. Been* i *E. Hannover*, Danmarks Malerkunst, I—II, København 1902—03. — *H. J. Holm* i *F. Beckett*, Danske Herreborge fra det 16. Aarhundrede, 1903. — *N. Clemmensen*, Danske Teglstenkirker, København 1918. — *H. B. Storch*, Lydske Granitkirker, København 1920. — *E. Redslob*, Architektur und Kunstgewerbe in Alt-Dänemark, 1921. — *V. Lorenzen*, Studier i dansk Herregaards Arkitektur i 16. og 17. Aarhundrede, København 1922. — *F. Beckett*, Danmarks Kunst, I—II, København 1924—26. — *S. Schultz*, Dansk Genremaleri, Kobenhavn 1928. — *F. Hendriksen*, En dansk Kunstnerkreds fra sidste Halvdel af 19. Aarhundrede, København 1928. — *F. Weilbach*, Dansk Bygningskunst i det 18. Aarhundrede, København 1930. — *E. Zahle*, Danmarks Malerkunst, 1937. — *J. Brondsted*, Danmarks Oldtid, I—III, 1938—40. — *Th. Mathiassen*, *P. V. Glob* i *H. C. Broholm*, Danske Oldsager, I—IV, 1948—53. E. Ž.

DANTI, Vincenzo, talijanski kipar, graditelj i slikar (Perugia, 1530 — 25. V 1576). Prvotno zlatar; kao učenik Michelangela posvećuje se pretežno kiparstvu. Ubraja se među maniriste. Radio u Perugiji, gdje se nalazi njegovo glavno djelo, brončani spomenik pape Julija III uz katedralu (1555), te u Firenci (mramorna grupa *L'onore che vince l'inganno*, u dvorištu pal. Bargello).

DANJ, grad u srpskoj srednjovek. državi, u dolini reke Drima, na putu od Skadra za Prizren (danas u sev. Albaniji). Njegov glavni spomenik, crkva sv. Marije, sagrađena je po tipu mediteranskih malih jednobrodnih crkava sa polukružnom apsidom. Fasade su zidane od dobro tesanog kamena; na zap. strani smenjuje se red belog sa redom crvenog kamena. Sev. i juž. fasada imaju po dva velika dekorativna luka, prelomljena u temenu. Potkrovni venac leži na frizu arkadica. U obliku prozora i spoljnih prislonjenih lukova, u strmom krovu i naglašenoj visini zgrade izražen je uticaj gotike. Ova crkva predstavlja jedan od najljepših spomenika romaničko-gotičke arhitekture na Pomorju. Podignuta je, verovatno, na početku XIV *v.* Iznutra je bila živopisana. Na ostacima fresaka videli su se grč. i lat. natpisi.

LIT.: *Th. Ippen*, Alte Kirchen und Kirchenruinen in Albanien, WMBH, 1900, str. 240—242. — *A. Degrand*, Souvenirs de la Haute-Albanie, Paris 1901, str. 106—108. — *M. Šufflay*, Die Kirchenzustände im vortürkischen Albanien, Illyrisch-albanische Forschungen, München i Leipzig 1916, str. 233, 241 i 263. — *A. Deroko*, U Bodinovoj prestonici, Starinar, 1928—30, str. 140—142. — *M. Mušić*, Gradivo za proučavanje srbske srednjeveške arhitekture v okolici Skadra, ZZSK, 1952, str. 177—182. V. Koć.

DARAGNÈS, Jean-Gabriel, francuski slikar, grafičar i scenograf (Guéthary, 2. IV 1886 — Pariz, 26. VII 1950). Slikao motive iz Pireneja, Španjolske i Provanse, ilustrirao drvorezima djela Goethea, Ch. Baudelairea, R. Kiplinga, P. Lotija i dr. Njegov atelier na Montmartreu bio je sastajalište književnika A. Gidea, P. Valéryja, H. de Montherlanta, J. Giraudouxa i F. Carcoa, kojih je djela opremao i ilustrirao. Sa mnogo fantazije i invencije inscenirao je niz djela u pariskoj Operi i Comédie-Française.

DARDA, selo u Baranji, kotar Beli Manastir, 7 *km* od Osijeka, Hrvatska. U rimsko doba vodili su nasip i cesta iz Murse prema Dardi. Turci su 1566 sagradili most od Osijeka preko Drave i močvara do Darde. — Poslije Turaka posjedovala je dobro i dvor u Dardi porodica Esterházy. Parohijska crkva iz 1777 sa bačvastim svodom, posvećena sv. Mihailu, ima inventar iz XVIII *st.* Dvor s jednostavnim pročeljem i sa dva krila, sagrađen je u XVIII *st.* Župna crkva Ivana Krstitelja je iz poč. XVIII *st.*

LIT.: *J. Bösendorfer*, Crtice iz slavonske povijesti, Osijek 1910, str. 33, 323. — *J. Matasović*, Stari osječki most, Narodna starina, 1929, 18. D. Pi.

DARET, 1. Jacques (Jaquelotte), flamanski slikar (Tournai, oko 1404 — poslije 1468). Jedan od prvih majstora flamanske renesanse, smatran ranije za slikara, koji se spominje pod imenom

Maître de Flémalle (Tournai) i *Maître de l'autel de Mérode* (Bruxelles). U novije je vrijeme utvrđeno, da je D. zajedno sa Rogerom van der Weyden stupio 1427 u radionicu Roberta Campina. Djelovao u Bruxellesu i Arrasu, gdje je živio 1446—53 i radio kartone s hist. i biblijskim temama za tamošnju manufakturu tapiserija. God. 1454 ukrašuje dvoranu *Voeu du Faisan* u Lilleu, a 1468 radi u Bruggeu dekoracije prigodom svadbenih svečanosti burgundskog vojvode Karla Smjelog. Prema stilskim osobinama Daretu se pripisuju kao glavna djela: *Bogorodica na prijestolju* (Aix); *Poklonstvo pastira* (Dijon); četiri krila poliptiha (Frankfurt a. M.); dva portreta, *Sv. Magdalena* i *Smrt Bogorodice* (London); dva krila triptiha i diptih *Navještenje — Zaruke Marijine* (Madrid); *Sv. Trojstvo* i *Bogorodica s djetetom* (Lenjingrad).

2. **Pierre (de Cazeneuve),** francuski bakrorezac, slikar i pisac (Pariz, oko 1604 — dvorac La Lugue, kod Daxa, 29. III 1678). Izradio u bakrorezu brojne portrete vladara (Charles I, Louis XIII, Vladislav IV Poljski i dr.), a između 1652 i 1656 — sa L. Boissevinom — 76 portreta značajnih ličnosti XVII *st.* Izrađivao bakroreze po slikama svojih suvremenika (J. Blanchard, E. Lesueur, J. Sarrazin i S. Vouet). Radio i ilustracije za knjige.

3. **Jean,** francuski slikar i bakropisac (Bruxelles, 1613 — Aix-en-Provence, 2. IX 1668). Obrazovao se u Bologni pod utjecajem Guercinova baroknog naturalizma. Od 1637 živi u Aix-en-Provenceu, gdje radi oltarske slike i seriju alegorijskih bakropisa. God. 1660—64 u službi franc. dvora. Samostalniji izraz doseže u portretima i figurama *(Gitarist)*. S. Bić.

DARIO DI GIOVANNI (da Pordenone, da Udine, da Asolo, da Treviso), talijanski slikar (Pordenone, oko 1420 — prije 1498). Učenik i suradnik F. Squarciona u Padovi; u ugovoru s njim spominje se kao »pictor vagabundus«. U Trevisu, duždevoj palači u Veneciji, Asolu i Conegliano radio dekorativne slike na fasadama i slike za crkve. U njegovu načinu spaja se manira padovanske škole s mletačkim kolorizmom.

DARMSTADT, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj s vijećnicom iz doba renesanse, gotičkom crkvom iz XIV *st.* i crkvama iz XV (sv. Petar) i XVI *st.* (dvorska crkva). Izgrađen je u XVIII i XIX *st.* U početku XX *st.*, djelatnošću arhitekata P. Behrensa i J. M. Olbricha, postaje jedan od centara, u kojemu se ostvaruju nova načela funkcionalnih koncepcija u arhitekturi. D. ima zbirku slika *(Gemäldesammlung)* s djelima starih njem. i nizoz. slikara, Zemaljski muzej *(Landesmuseum)* sa hist. i etnografskom zbirkom i predmetima umjetnog obrta. U bivšoj palači princa Georga je Obrtni muzej *(Gewerbeschlossmuseum)* sa zbirkom porculana.

DAROCA, grad u provinciji Zaragoza, Španjolska. Gradske zidine iz Srednjeg vijeka. U gradu je gotička crkva *S. Maria* iz XIII *st.* s gotičkim korom (proširena u XVI *st.*) i zvonikom iz sredine XV *st.* Zlatni relikvijarij čuva se u srebrnoj škrinji, izrađenoj možda prije XII *st.* Poznata je feudalna *Casa de la Cadena* s visokim tornjevima. Konvikt u romaničkom i mudéjarskom stilu s gotičkom kapelom *los Corporales.*

DARUVAR, mjesto u Hrvatskoj, nastavano od prethistorijskog doba. Taj su kraj držali Iasi, panonsko pleme, koje su Rimljani nadvladali god. 12. U rim. doba tu bijaše kupališno mjesto *Aquae Balissae*, od kojih je nađen niz spomenika: tri zidane grobnice s mozaikom, ostaci zidova i šanaca, carski novac do Konstantina, kovan većinom u Sisciji, natpisi, koji spominju mjesto kao *municipium Iasorum*, ulomci brončanog carskog spomenika, zavjetni žrtvenici Jupitru Dolihenskome, čuvena staklena čaša »vas diatretum daruvarense« (sada u Beču), nadgrobna ploča sa dva lika, sarkofazi i niz različitih natpisa. U Srednjem vijeku tu postoje: *Hêviz* (tj. *Toplica*), *Četvrtkovac* i *Podborje* s benediktinskom opatijom *(Helena de Podborje)*; još 1777 spominju se zidne slike u velikim ruševinama opatije, koja je stradala od Turaka. Današnji D. nastajao je na posjedu grofa Antuna Jankovića 1760—77. Jednokatni barokni dvor s rizalitom na pročelju i mansardnim krovom dao je podići A. Janković 1771—77. Kraj dvora ostaci nekoć krasnog parka. Jankovići su dali izgraditi i kupališne zgrade: Antunovu kupku gradili su maked. majstori na rim. temeljima, a 1810—18 nastala je Ivanova kupka. Župna crkva sv. Trojstva iz 1764 barokna je centralna građevina sa dva tornja po strani i tri ulaza. Kasnije dograđeni: apsida i masivan zvonik. Pravo-

DANSKA. B. Thorvaldsen, *Kneginja Barjatinska*
København, Thorvaldsenov muzej

DANSKA. P. S. Kroyer, *Autoportret*

slavna crkva je iz XVIII *st.* U parku uz kupalište fontana s brončanim ženskim likom A. Augustinčića (1927).

LIT.: *Gj. Szabo*, Tri benediktinske opatije, VjHAD, 1906—07, str 201. — *J. Brunšmid*, Antikni figuralni bronzani predmeti u Hrvatskom arheološkom muzeju u Zagrebu, ibid., 1913—14. — *Gj. Szabo*, Iz prošlosti Daruvara i okolice, Narodna starina, 1932. — *A. Mayer*, Jasi, VjHAD, 1935. — *V. Hoffiller* i *B. Saria*, Antike Inschriften aus Jugoslavien, I, Zagreb 1938. A. Ht.

DASHUR, staroegipatski lokalitet na lijevoj obali Nila, u blizini Saqqare i Gizeha, sa nekoliko piramida različitih dimenzija iz doba III dinastije. Najznačajnija je tzv. *Južna piramida,* koja se po obliku razlikuje od ostalih egipat. piramida. Njezine se pobočne strane dva puta lome, i to kod prvog nagiba za 55°, a kod drugog za 43°; visina joj je 97 *m. Sjeverna piramida,* koju je (po Herodotu) dao izgraditi faraon Asiksis, građena je od opeke i obložena kamenim pločama.

DASKALO, Sanko, sarajevski slikar iz druge pol. XVIII *v.*, poznat po dvjema ikonama. Jedna od njih, *Ubrus Hristov* (Umjetnička galerija u Sarajevu) signirana je godinom 1748. Od druge je bio poznat samo fragment u crkvi Lomnici kod Šekovića do prošlog rata. Đ. M.

DAUBACHY-DOLJSKA BRLIĆ, Franjica (Franciska), slikarica (Zagreb, 1830 — Slavonski Brod, 10. I 1883). Učila kod slikara T. Heinricha, D. Štarka i I. Zaschea. Slikala akvarelom portrete (sestre Rozalije udate Kamauf) i pejzaže, među kojima je poznat prikaz Zagreba sa sjevera (umnožen litografijom D. Albrechta). Velik broj njenih crteža i akvarela nalazi se kod obitelji Brlić u Slavonskom Brodu.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *I. Brlić-Mažuranić*, Autobiografija, 1930, str. 246. — *I. Ulčnik*, Ivan Kamauf, Zagreb, 1942, str. 254. — *M. Peić*, Zbirka Brlić-Mažuranić u Slavonskom Brodu, Bulletin JA, 1958, str. 143. — *A. Simić-Bulat*, Slikarstvo XIX *st.* u Hrvatskoj, Sjeverozapadna Hrvatska, 1961. L. D.

CH.-F. DAUBIGNY, *Šuma*

DAUBIGNY, Charles-François, francuski slikar i grafičar (Pariz, 15. II 1817 — 21. II 1878). Učio neko vrijeme kod P. Delarochea. Predstavnik »intimnog pejzaža«, bliz barbizoncima i C. Corotu, D. je unio novu svježu notu u franc. slikarstvo i oslobodio ga od patosa historijskih i herojskih pejzaža, rađenih u atelierima. Daubignyova platna izraz su osjećaja za mjeru i slikarsku čistoću. U njima se nazire ono odnošenje prema prirodi (»otvoren prozor u prirodu«), koje će pobijediti u pojavi impresionizma. D. stapa sve detalje u harmoničnu slikarsku cjelinu boje i svjetlosti. Sve, što u prirodi postoji kao realno — pejzaži s drvećem, travnjacima, vodama i životinjama — dobiva u njegovoj interpretaciji čar iskrenog i produhovljenog lirskog doživljaja. Najkarakterističnija su djela za njegov način i shvaćanje *Proljeće* i *Žetva* (Pariz, Louvre). Izradio je i oko 100 bakropisa, u kojima jednako svježe i suptilno kao i u svojim uljima ostvaruje profinjene nijanse svjetla i sjene (mape *Cahiers d'eaux fortes,* 1851, *Voyage en bateau,* 1862).

LIT.: *J. Laran*, Daubigny, Paris 1913. — *E. Moreau-Nélaton*, Daubigny raconté par lui-même, Paris 1925. S. Bić.

DAUCHER (Dauher, Dauer), 1. Adolf, njemački kipar (Ulm, između 1460 i 1465 — Augsburg, oko 1524). Formirao se u Ulmu pod utjecajem drvorezbarskih radova J. Syrlina. Od 1491 djeluje u Augsburgu, gdje je za kapelu obitelji Fugger u crkvi sv. Ane izradio plastičan ukras u drvu (korska sjedala s portretnim glavama). Izveo i mramorni oltar crkve sv. Ane u Annabergu. U njegovu se djelu uz kasnogotičke tradicije pojavljuje način oblikovanja u duhu renesanse.

2. Hans, kipar i medaljer (oko 1485—1538), sin prađašnjega. Radio u Augsburgu, Beču i Stuttgartu sitnu plastiku i dekorativne reljefe, često po predlošcima M. Schongauera, H. Burgkmaira i A. Dürera. Sljedbenik gornjotal. renesanse.

DAUCHEZ, André, francuski slikar i grafičar (Pariz, 17. V 1870 — 1943). Isprva reproduktivni grafičar. U slikarstvu samouk; radio pejzažne i obalske motive iz Bretanje, prikazujući ih realistički u svoj njihovoj elementarnoj oporosti. Ilustrirao djela Vergilija, A. Suaréa, E. Souvestrea *(Le Foyer breton)* i dr.

DAUCHOT, Gabriel, francuski slikar (Gargan-Livry, 10. V 1926 —). Nakon kratkotrajnog studija na pariskoj akademiji (1942) radio s Y. Brayerom i O. Frieszom. Izlaže od 1944 u Parizu, Švicarskoj i USA. Slikar je »tragične realnosti«; ubraja se među predstavnike novog ekspresionizma.

DAUMIER, Honoré, francuski slikar, grafičar i kipar (Marseille, 26. II 1809 — Valmondois, 11. II 1879). Uglavnom samouk; učio neko vrijeme u atelieru E-L. Boudina, a litografsku tehniku kod Ch. Rameleta. Crta slova, vinjete, naslovne stranice i ilustracije za razne nakladnike. God. 1829 objavljuje prve litografije u listu *Silhouette.* Od 1830 bavi se nekoliko decenija karikaturom i registrira sve važnije političke i socijalne događaje u Francuskoj i inozemstvu. Iste godine osnovao je Ch. Philipon satirički-politički tjednik *La Caricature,* a 1832 dnevnik *Charivari,* koji podvrgavaju beskompromisnoj kritici režim »građanskog kraljevstva« Louisa Philippea. U tim listovima crtaju D., J.-J. Grandville, H.-B. Monnier, J. Traviès, a pišu P.-J. Béranger, H. Balzac i dr. Karikature su izazvale mnoge sudske procese; D. je za litografiju *Gargantua,* u kojoj je karikirao Louisa Philippea, dobio 6 mjeseci zatvora. Nakon izlaska iz zatvora (1832), izdao je satiričke litografije *Masques de 1831* (petnaest portreta u obliku antičkih obrazina). Smatrajući, da se grafikom ne može izraziti u punoj intenzivnosti, D. modelira u glini karikature političara radeći ih često u samom parlamentu. Da bi postigao što veću ekspresivnost, on ih često kolorira. Prema tim modelima izrađuje seriju političkih karikatura *Ventre Législatif.* Naročitom izražajnom snagom ističe se litografija *Rue Transnonain* (1834), na kojoj je prikazano, kako razularena soldateska ubija građane u njihovim stanovima. Oštri protesti i poruge redaju se u grafičkim listovima *Sloboda štampe; Ministri kao džepari; Suci kao pomagači*

krvnika; Zar smo se zato borili i dr. Nakon zabrane tjednika *La Caricature* D. postaje suradnik lista *Charivari* i objavljuje litografske serije *(Robert Macaire; Ljudi pravde; Dobri građani; Bračni običaji; Pariski tipovi; Pariski bohemi; Kradljivac; Prosjak; Carski prefekt; Prodavači karata; Staretinari)*, koje su zadržale trajnu umjetničku i dokumentarnu vrijednost.

God. 1847 formirala se grupa umjetnika, u koju su uz Daumiera ušli Ch.-F. Daubigny, J. Dupré i dr. D. se upoznao sa C. Corotom, s kojim je do kraja života ostao vezan dubokim prijateljstvom, i sa E. Delacroixom, koji ga je veoma cijenio. Značajno je i njegovo prijateljstvo i korespondencija s historikom i eruditom, uvjerenim demokratom J. Micheletom, s kojim ga je vezala srodnost političkih nazora.

Nakon revolucije 1848 pa do državnog udara 1851 traje nekoliko godina slobode, u kojima se D. opet posvećuje političkoj karikaturi *(Les Représentans Représentés; Physiognomies de l' Assemblée; Idylles parlementaires; Actualités)*. Kreira *Ratapoila*, karikaturu Napoleona III u satiri punoj revolta. Nakon 1851 pod Drugim carstvom direktna opozicija i satira ponovo su onemogućeni; Daumierov satirički genij iživljava se u kritici tada aktuelne vanjskopolitičke situacije (rat u Kini, Krimski rat, odnos prema Prusiji itd.). Predvidio je tragediju Prusko-francuskog rata (1870) i ostvario tragične aspekte opustošene Francuske nakon poraza u listovima *Charivar*, *Boulevard*, *Journal amusant*, *Monde*, *Monde Illustré* i dr. Njegov je genij likovno fiksirao za sva vremena šupljoglave monarhe, korumpirane političare, gramžljive kapitaliste, podmitljivu pravdu, lažan sjaj kazališnog svijeta, divljanje reakcije i hipokriziju malograđana. Ali on nije bio samo satirik epohe ni isključivo politički karikaturist. Bio je i tehnički novator, koji je u samome métieru stvorio široke nove mogućnosti. Dok su ranije u njegovoj grafici prevladavali ekspresivni crno-bijeli kontrasti *(Rue Transnonain)*, kasnije njegova izražajna sredstva postaju sve slobodnija; potkraj života izražava svoju likovnu ideju sa nekoliko sintetičkih linija, koje temu ostvaruju lapidarnom jednostavnošću.

H. DAUMIER, *Autoportret*, sadra

Nakon 1850 D. se rjeđe pojavljuje karikaturama, a intenzivno se bavi slikarstvom. Mada je poslije 1850 stvarao svoja najbolja djela (*Pralje;* scene po Cervantesu, La Fontaineu i Molièreu), ostaje kao slikar nepriznat i nepoznat širokoj javnosti, koja je navikla da u njemu gleda samo karikaturista. Potpunu njegovu umjetničku veličinu spoznali su među njegovim suvremenicima samo slikari C. Corot, E. Delacroix, J.-F. Millet, Ch.-F. Daubigny i pisci H. Balzac, J. Michelet i Ch. Baudelaire, koji je pronicavo ocijenio — a vrijeme je potpuno potvrdilo ovu njegovu ocjenu — da je D. »jedan od najznačajnijih ljudi ne samo u karikaturi, već i u modernoj umjetnosti«.

H. DAUMIER, *Bjegunci*. Montreal, Museum of Art

H. DAUMIER, *Ovaj se može pustiti na slobodu*, litografija

U svoje slike, stvorene na opservaciji stvarnosti i pučkih tipova, odnosno inspirirane likovima iz talijanske komedije, La Fontaineom (*Lopovi i magarac, Mlinar* i dr.), Molièreom (*Umišljeni bolesnik*), Cervantesom (*Don Quijote*), socijalnim i hist. zbivanjima (*Emigranti; Alegorija Republike*) i dr., unio je epsku grandioznost, sjedinio humanost i poeziju sanjara s kritičkim duhom opservatora ljudskih slabosti i veličine. Prodirao je u sam smisao života bez sentimentalnosti, u istinskom suosjećanju s ljudskim patnjama. Njegove slike, većinom malog formata,

H. DAUMIER, *Pralja*. Pariz, Louvre

neposredno djeluju svojom lapidarnošću; u njima se bez retorike, krajnjom redukcijom likovnih sredstava i škrtom paletom izražava umjetnik, koji govori vlastitim jezikom. U kompaktnim masama D. je izdiferencirao odnose crnog i bijelog do tolike ekspresivnosti, da mu je boja gotovo nepotrebna.

Njegov litografski opus prema katalogu, koji su 1904 objavili N.-A. Hazard i L. Delteil, iznosi 3958 listova, no taj se broj kasnijim otkrićima znatno povećao. Uz to je D. izradio velik broj drvoreza za ilustriranje knjiga. Sačuvano je preko 200 njegovih uljenih slika, veoma velik broj skica, crteža i akvarela. Od njegovih kiparskih radova, osim već spomenutih glinenih karikaturnih bista (36), idu u prvi red bareljef *Emigranti* i statueta *Ratapoil*.

Pod starost je gotovo posve oslijepio i nije mogao više raditi, ali je sve nedaće života primao stoičkim mirom. Umro je siromašan i osamljen u maloj kućici u Valmondoisu, koju je za njega kupio prijatelj Corot, da bi ga spasio od krajnje bijede. God. 1878 su mu prijatelji Ch.-F. Daubigny, J. Dupré i dr., pod predsjedništvom V. Hugoa, priredili kod Durand-Ruela u Parizu izložbu slika, akvarela i crteža, na kojoj je uočena prava veličina njegove umjetnosti. Na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900 i na izložbi njegova cjelokupnog opusa u École des Beaux-Arts u Parizu 1901 konačno se utvrdila vrijednost ovog genijalnog slikara. Trebalo je da dođe do impresionizma, da bi mu pravilno ocijenili paletu, — do Prvoga svjetskog rata, da bi osjetili političku notu njegova djela, — i do Drugoga svjetskog rata, da bi se pokazalo, kako je njegov artistički program još uvijek atraktivan. Njegovo djelo i danas stoji kao putokaz, kakve se sve mogućnosti otvaraju, kada je riječ o tome, da umjetnost treba da bude politički tendenciozna.

h. Daumier

LIT.: *Ch. Baudelaire*, Curiosités esthétiques, Paris 1867. — *A. Alexandre*, Honoré Daumier, l'homme et l'oeuvre, Paris 1890. — *G. Geffroy*, Daumier, Paris 1901. — *N.-A. Hazard* i *L. Delteil*, Catalogue raisonné de l'oeuvre lithographié de Honoré Daumier, Paris 1904. — *H. Marcel*, Honoré Daumier, biographie critique, Paris 1906. — *K. Bertels*, Honoré Daumier als Litograph, München 1908. — *A. Ruemann*, Daumier als Illustrator, München 1919. — *R. Escholier*, Honoré Daumier peintre et lithographe, Paris 1923. — *G. Benoist*, La sculpture mat ue, Paris 1928. — *E. Bouvy*, 36 bustes de Daumier, Paris 1932. — *Las..igne*, Daumier, Paris 1938. — *P. Valéry*, Daumier, Paris 1943. — *Isti*, Daumier raconté par lui-même et par ses amis, Genève 1945. — *Lj. Babić*, Daumier, Zagreb 1951. J. Bć.

VIDI PRILOG

DAUTHE, Johann Carl Friedrich, njemački arhitekt i grafičar (Grosschocher kraj Leipziga, 26. IX 1746 — Bad Flinsberg, 13. VII 1816). Jedan od predstavnika klasicizma u njem. graditeljstvu. U Leipzigu je 1780 podigao koncertnu dvoranu *Gewandhaus*, čuvenu po svojoj akustici. U klasicističkom stilu renovirao unutrašnjost tamošnje kasnogotičke crkve sv. Nikole. Osnivao parkove i izvodio urbanističke radove.

DAVID, 1. Gerard, holandski slikar (Oudewater, između 1450 i 1460 — Bruge, 13. VIII 1523). U njegovu načinu rada sintetizirana su shvaćanja i metode, kojima su u holand. slikarstvu ostvarili nove likovne vrednote J. van Eyck, R. van der Weyden i H. van der Goes. Stanovitu komponentu predstavljaju i tal. utjecaji kao posljedica njegova boravka u Italiji 1511—12. D. pretežno obrađuje narativne teme prikazujući ih kao svečane scene s likovima u statuarnoj smirenosti i hijeratičkim stavovima. Njegov je stil mješavina idealizacije i naturalističkog zapažanja.

DJELA: *Triptih s Bogorodicom*, oko 1490 (Pariz, Louvre); *Poklonstvo kraljeva* (München, Stara pinakoteka); diptih *Sud Kambizov* i *Smaknuće Sizamnovo*, 1498 (Brugge); *Kanonik Salviati sa svecima*, oko 1501 (London, National Gall.); *Navještenje* (Sigmaringen); krilni oltar *Krštenje Kristovo*, oko 1507 (Brugge); *Virgo inter virgines*, 1509 (Rouen); *Svadba u Kani* (Pariz, Louvre); *Raspeće* (Berlin); triptih sa sv. Mihajlom (Beč, Kunsthistorisches Mus.).

LIT.: *J. Weale*, Gerard David, London 1895. — *E. v. Bodenhausen*, Gerard David und seine Schule, 1905. — *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, VI, Berlin 1926, 71—156. S. Bić.

2. Jacques-Louis, francuski slikar (Pariz, 20. VIII 1748 — Bruxelles, 29. XII 1825), glavni predstavnik klasicizma u franc. slikarstvu. Učitelj mu je bio od 1766 J.-M. Vien, koji već u doba zamiranja rokokoa, potkraj režima Louisa XVI, traži formalno oslon na antiku. D. boravi 1775—80 i 1784—85 u Rimu, koji je nakon teza J. J. Winckelmanna i otkrića Pompeja i Herkulaneja obuzet arheološkom groznicom. Studij ant. umjetnosti i crtanje ant. skulpture djeluju odlučno na formiranje njegova izraza. Dok je franc. slikarstvo XVIII *st.*, od A. Watteaua pa do F. Bouchera i H. Fragonarda, pretežno zasnovano na osjećaju čulnosti i kolorizmu, D. se u spoznaji vrednota antike i N. Poussina suprotstavlja rasapu oblika i rasplinjivanju crteža te sebi stavlja

G. DAVID, *Mistične zaruke sv. Katarine*. London, National Gallery

za ideal i zadatak ostvarenje kompozicije čvrsto organizirane i građene disciplinirano linijom. S novim naziranjem mijenja se i tematika: preciozni i intimni genre-motivi rokokoa ustupaju pred herojskim i patetičnim. Gradeći sliku racionalistički-objektivno i bez učešća sentimenta, D. polazi od crteža kao temeljne likovne vrednote. U slici je glavni element lik, odnosno grupa likova, modeliranih statuarno, a scenerija puristički arhitektonska, škrta i svedena na lapidarnu jednostavnost. Davidov način, koji postaje metoda i sistem, dolazi do izražaja već u ranim njegovim radovima, nastalim poslije prvog boravka u Rimu (*Slijepi Belizar*, 1780; *Andromaha pred mrtvim Hektorom*, 1783). Po narudžbi Louisa XVI radi *Zakletvu Horacija* (1784—85), koja je po temi apologija rimskih republikanskih vrlina, a po formi — u rasporedu i modelaciji likova — ant. reljef prenesen u sliku. Novi je stil stvoren i dolazi do izražaja u djelima nastalim uoči revolucije (*Sokratova smrt*, 1787) i u njenim prvim danima (*Liktori donose Brutu lešine njegovih sinova*, 1789). » U antiknom se ruhu patetičnih poza obraćaju Davidovi naslikani junaci i borci direktno tadašnjoj publici propovijedajući novu slobodu. Slike su bile svojim sadržajem uperene protiv postojećeg poretka, feudalne monarhije. In tyrannos! U takvoj je atmosferi razumljiv ogroman uspjeh Davidove slike Bruta, antiknog heroja, republikanca, koji ubija tiranina, što se drznuo skučiti slobodu naroda« (Lj. Babić).

L. David

U doba revolucije D. je politički aktivan jakobinac, pristaša Robespierrea, od 1792 član Konventa i Odbora javnog spasa. Kao vrhovni arbitar organizira u funkciji »surintendanta« umjetničke ustanove i revolucionarne svečanosti, crta ant. kostime za teatar i povorke, te osnove za pokućstvo i dekoracije. Pod dojmom revolucionarnih zbivanja obrađuje suvremene teme: *Zakletva u dvorani Jeu de Paume* (1791, velik crtež perom), *Umorstvo Le Peletiera* (1793), *Smrt mladoga Baraa* (1794) i *Mrtvi Marat* (1793, u nekoliko verzija). Poslije pada Robespierrea bačen je u tamnicu, u kojoj je proveo 6 mjeseci radeći na osnovama za kompoziciju *Sabinjanke* (dovršena 1799).

Za vrijeme Direktorija dolazi u vezu s Napoleonom, koji ga kao car imenuje 1804 prvim dvorskim slikarom. Bivši jakobinac postaje glorifikator ere Carstva i radi slike *Prvi konzul na St. Bernardu*, *Krunisanje Napoleona u Notre Dame* (1806—07, sa preko 500 protokolarno raspoređenih likova) i *Podjela orlova legijama* (1809—10). Portretira cara, njegovu obitelj, maršale, dvorjane, papu Pija VII i predstavnike tadašnje društvene elite; među portretima ističe se harmonično komponirana *Madame Récamier* kao realizacija tipična za duh stila empire. Poslije pada Napoleona dovršava 1814 sliku *Leonida kod Termopila*, započetu

J.-L. DAVID, *Autoportret*. Pariz, Louvre

J.-L. DAVID, *Michel Gérard s obitelji*, detalj. Le Mans, Muzej

J.-L. DAVID, *Zakletva Horacijâ*. Pariz, Louvre

1804. Nakon restauracije Bourbonaca osuđen je na progonstvo, jer je u Konventu glasovao za smrtnu osudu Louisa XVI. Emigrira u Bruxelles; u djelima ovog razdoblja obrađuje mitol. teme (*Ahilova srdžba; Amor i Psiha*, 1817; *Mars, Venera i gracije*, 1823); njegov način ostaje korektan, ali sve ukočeniji i beskrvniji. No u protretima iz toga vremena (*Tri dame iz Ganda*) nazire se majstor, koji kao pronicav promatrač daje fizionomijama pečat realistički vjernih karakterizacija.

U cjelini je Davidovo djelo, stilski jedinstveno i zaokruženo, izraz dosljedno održavanog likovnog naziranja i u formi i u slikarovom moralno-patriotskom stavu. U čisto i strogo crtanoj kompoziciji dominira odmjeren raspored figura u reljefnoj modelaciji, no kolorit ostaje hladan. Kao slavljeni protagonost klasicizma D. je izvršio presudan utjecaj na franc. umjetnost kao učitelj ili uzor slikara F.-P.-S. Gérarda, A.-J. Grosa, A.-L. Girodeta, J.-B. Isabeya i J.-A.-D. Ingresa. Davidov se utjecaj proširio i preko granica Francuske, kao smjer, a zatim i kao moda. No njegovi epigoni završili su u sterilnoj maniri i šabloni akademizma, protiv koje će još za Davidova života izbiti pobuna romantizma (Th. Géricault, *Brodolomci fregate Meduza*, 1819).

LIT.: *J.-L.-Jules David*, Le peintre Louis David. Souvenirs et documents inédits, Paris 1880. — *Ch. Saunier*, Louis David, Paris 1903. — *L. Rosenthal*, Louis David, Paris 1904. — *J.-E. Blanche*, De David à Degas, Paris 1919. — *U. R. Valentiner*, David and the French Revolution, New York 1929. — *R. Cantinelli*, David, Paris 1930. — *R. Escholier*, De David à Géricault, Paris 1941. — *A. Humbert*, Louis David, peintre et conventionnel, Paris 1947. — *A. Maurois*, Jacques-Louis David, Paris 1948. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953. S. Bić.

VIDI PRILOG

3. Pierre-Jean (zvan **David d'Angers**), francuski kipar (Angers, 12. III 1788 — Pariz, 5. I 1856). Uči od 1808 u Parizu kod kipara Ph.-L. Rolanda i slikara J.-L. Davida, a 1811—16 na franc. akademiji u Rimu. Djelujući u razdoblju klasicizma, a zatim romantizma, D. prelazi u svom razvoju kroz oscilacije, da bi se konačno približio realističkom shvaćanju, koje dolazi do izražaja naročito u njegovim portretnim radovima (biste, medaljoni), dok mu figure i grupe ostaju patetično-teatralne. Izradio je oko 50 kipova i spomenika, 150 poprsja, 70 reljefa i preko 500 portretnih medalja. Po uvjerenju republikanac i demokrat, D. emigrira nakon državnog udara Napoleona III, a vraća se u domovinu 1855.

DJELA. Kipovi i spomenici: *Veliki Condé* (Versailles); *Kralj René* (Aix-en-Provence); *Bonchamp* (St.-Florent); *General Foy* (groblje Père Lachaise); *Fenelon* (Cambrai); *Talma* (Comédie Française); *Corneille* (Rouen); *Gutenberg* (Strasbourg); *Jean Bart* (Dunkerque). — Figuralna grupa na zabatu pariskog Panteona; friz na kazalištu Odéon. — Poprsja: Goethe; Napoleon; Lamartine; Chateaubriand; Hugo; Paganini. — Medalje: Gros; Gérard; Mme. Récamier; George Sand; Musset; Schiller; Goethe. S. Bić.

DAVIDOVICA, manastir na Limu, kod Brodareva, Srbija. Osnovao ga 1281 sin kneza Vukana Nemanjića, župan Dmitar, kad se zamonašio i uzeo ime David. Manastirsku crkvu, koja je posvećena Blagoveštenju, sazidao je, sa sinom Vlahom, protomajstor Desina de Risa, iz Dubrovnika. Crkva je poluporušena. Pripada tipu kome i većina vladarskih zadužbina u Srbiji XII i XIII *v*. To je jednobrodna, zasvedena bazilika s kubetom, data u novoj, zanimljivoj i originalnoj varijanti. Nad pripratom se diže zvonik; uz drugi travej crkvenog broda, sa sev. i juž. strane, nalazi se po jedna kapela, nad kojima se također diže kube. Građevina je sazidana od pritesanog kamena. U juž. kapeli ima fragmenata fresaka.

LIT.: *M. Ćorović*, Crkva u Brodarevu, Starinar, 1932. — *A. Deroko*, Davidovica, Gl. SND, 1932. — *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Deroko*, Monumentalna arhitektura i skulptura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 87. M. Kin.

DAVIDOVIĆ-OBŠIĆ, Grigorije, slikar (Čalma u Sremu, druga pol. XVIII *v*. —?). Slikarstvo je, sudeći po komponovanju i koloritu, učio kod T. Kračuna ili J. Orfelina. Prvi njegov poznati rad je ikonostas crkve u selu Opatovcu, iz 1781, od koga su ostale samo dve prestone ikone; 1786 naslikao je ikonostas u crkvi Čalme. Najveći njegov slikarski rad su ikonostas i zidne slike manastira Šišatovca. Velike kompozicije iz Novog zaveta u naosu završio je 1793, ikonostas i slike u oltaru 1794, a slike na horu 1795. God. 1804 naslikao je ikonostas crkve sela Tovarnika. Poslednji njegov poznati rad je ikona sv. Arhangela Gavrila koju je slikao 1808 za manastir Kuveždin. — D. je jedan od poslednjih baroknih slikara u Vojvodini. Nije bio naročito darovit i nije umeo da crta, ali je bio osjećajan kolorist.

LIT.: *L. Bogdanović*, Srbi slikari, Srpski Sion, 1901, 31, str. 531 i 1904, 41, str. 442. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 3657, 3665, 3692, 3694. — *L. Mirković*, Manastir Divša, Bratstvo, 1927. M. Kol.

J.-L. DAVID, *Park Luxembourg*. Pariz, Louvre

DAVIES, Arthur-Bowen, američki slikar (Utica, 26. IX 1862 — Firenca, 24. X 1928). Studira u Chicagu i New Yorku; 1893 putuje u Evropu. Slika romantične idile, motive s amer. zapada, i konačno pejzaže; na nj su utjecali engl. prerafaeliti a i W. Blake. Nisu ga kasnije mimoišli ni utjecaji novih struja, osobito kubizma. Radio također litografije, bakroreze i nacrte za tapiserije. D. je slikar intelektualac i eklektik. Bio je jedan od organizatora prve izložbe modernog slikarstva u USA 1913 (v. *Armory Show*).

DAVILLER, Charles-Augustin, ili **d'AVILER,** v. *Aviler*

DAVIOUD, Gabriel-Jean-Antoine, francuski arhitekt (Pariz, 30. X 1823 — 6. IV 1881). Djelovao u Parizu kao direktor parkova i generalni inspektor građevnih radova. Parkove planira po uzoru

na engleski park *(Bois de Boulogne; Monceau; Montsouris; Buttes-Chaumont)*. Podigao fontane na trgu St. Michel, pred Comédie Française i Opservatorijem, projektirao kazališta *Chatelet* i *Sarah-Bernhardt*, te palaču *Trocadéro*. Sudjelovao kod regulacije Pariza za vrijeme velikih zahvata prefekta G.-E. Haussmanna.

DAVIS, Stuart, američki slikar (Philadelphia, 7. XII 1894 —). Studirao u New Yorku (R. Henri). God. 1913 izložio akvarele na *Armory Show* (v.); od 1921 eksperimentira s kolažima, 1927 radi apstraktne nature morte, 1928—29 boravi u Parizu, 1931 nastavnik na *Art Students' League*, zatim na *New School for Social Research* u New Yorku. Najizrazitiji amer. kubist, postepeno prelazi u nefigurativnost (od 1938). U živim bojama prikazuje stapanje »strašila« arhitekture XIX *st.* s neboderima u amer. gradu..

DAVRING, Heinrich (pravo ime **Davringhausen**), njemački slikar i grafičar (Aachen, 21. X 1894 —). Studirao na akademiji u Düsseldorfu. Neko vrijeme član grupe *November* u Berlinu. Do 1933 djelovao i izlagao u Njemačkoj: po dolasku nacista na vlast emigrira. U Parizu izlaže 1949, 1950 i 1955. God. 1955 sudjeluje na izložbi *Ausgewanderte Maler* u Leverkusenu. U početku ekspresionist, s vremenom se priklanja pravcu *Neue Sachlichkeit*, da bi zatim prešao na apstraktno slikanje.

DAWE, George, engleski slikar (London, 8. II 1781 — Kentish Town, 15. X 1829). Učenik svog oca Philipa D.; radi kao slikar romantičnih hist. kompozicija, a od 1813 isključivo kao portretist (evr. vladari, državnici, J. W. Goethe). Na poziv Aleksandra I polazi 1819 u Rusiju, gdje je do 1828 naslikao oko 400 portreta izgradivši svoj način do virtuozne rutine.

DAZZI, Arturo, talijanski kipar i slikar (Carrara, 13. I 1881—). U skulpturi se povodio za C. Meunierom; kasnije prelazi na lapidarno tretiranje plastičnih forma, kojim postizava monumentalan izraz. Izradio brojne spomenike žrtvama Prvoga svjetskog rata, portretna poprsja, reljefe i medalje.

DE ALBERTIS, Sebastiano v. *Albertis, Sebastiano de*

DE BENI, Carlo, talijanski slikar XVI *st.* iz Verone. Njegovo *Navještenje*, slika na vratnicama orgulja (ulje na dasci), nalazi se u župnoj crkvi u Labincima (okolica Poreča, Istra).

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 200.

DE BRAEKELEER, Henri, belgijski slikar (Antwerpen, 12. V 1840 — 20. VII 1888). Pod utjecajima G. Terborcha i J. Vermeera započinje slikanjem minuciozno rađenih genre-prizora, intérieura i mrtve prirode. Osamostaljuje se i izgrađuje vlastitu slikarsku tehniku, blisku impresionizmu i poentilizmu. Boja mu je topla, bliza rubensovskoj, pastoznog je namaza i svijetlih tonaliteta. Njegova posljednja djela — uz prva djela J. Ensora nastala u isto vrijeme — predstavljaju prekretnicu u belg. umjetnosti XIX *st.*

DE CAROLIS (De Karolis), Adolfo, talijanski slikar i grafičar (Montefiore dell' Asso, 6. I 1874 — Rim, 7. II 1928). Studirao u Bologni; član rimske grupe *In arte libertas*, srodne prerafaelitima. Radio u drvorezu ilustracije za djela G. D'Annunzia *(Francesca da Rimini, Figlia di Iorio, Notturno)*. Izveo zidne dekoracije u Pal. del Podestà u Bologni, u zgradi univerziteta u Pisi i u crkvi S. Francesco u Ravenni.

DE CREEFT, José Mariano, španjolski kipar (Guadalajara, 27. XI 1884 —). Studirao 1903—04 u Madridu, a od 1906 na *Academie Julien* i kod A. Rodina u Parizu. Odlazi 1929 u USA i podučava na *Art Students' League* u New Yorku. Pod utjecajem je A. Rodina, a kasnije A. Arhipenka. Najbolje radove izveo je u kamenu; bitnu mu problematiku predstavlja sukob glatkih i neobrađenih površina.

DE FABRIS, Emilio, talijanski arhitekt i slikar (Firenca, 28. X 1808 — 28. VI 1883). Učio u Firenci, Rimu i Veneciji. Primjenjuje elemente klasične arhitekture; svoje najznačajnije djelo, fasadu firentinske katedrale, izveo je u gotičkim oblicima. Izradio nacrte za predvorje i tzv. *Tribuna Dantesca* u biblioteci *Laurenziana* i izveo centralni kupolni prostor u *Accademia di belle arti* u Firenci.

DE FRIES v. *Fries, Heinrich de*

W. DE KOONING, *Žene*. New York, Museum of Modern Art

DE KOONING, Willem, američki slikar, rodom Nizozemac (Rotterdam, 24. IV 1904 —). Studirao na akademiji u rodnom gradu i u Bruxellesu te na školi crtanja u Anversu. God. 1926 odlazi u Ameriku. De Kooningov način pripada smjeru »apstraktnog impresionizma«. Glavni mu je motiv žena, lišena građanskog sentimentalnog nimbusa.

DE LA VALLÈE, Jean, francuski graditelj (?, 1620 — Stockholm, 9. III 1696). Iz porodice graditelja iz Rouena. S ocem Simonom dolazi u Švedsku 1637, zatim studira 3 godine u Francuskoj. Od 1649 radi za kraljicu Kristinu i šved. plemićke obitelji; 1651 postaje nadglednik javnih zgrada u Švedskoj, a 1671 gradonačelnik Stockholma. U svojima projektima spaja oblike toskanske renesanse s dekoracijom franc. baroka.

DJELA: *Riddarhus* u Stockholmu (1650); samostan Skog kod Uppsale (1654—65 gradio N. Tessin st.); pregradnja dvora u Stockholmu (projekt iz 1654, nastavlja N. Tessin st.); crkva sv. Katarine u Stockholmu, te dvorci Ekholmen, Karlberg, Wenngarn, Mariendal, Hojentorp, Riddarholm.

DE NITTIS, Giuseppe, talijanski slikar i bakropisac (Barletta, 25. II 1846 — Saint-Germain-en-Laye, 22. VIII 1884). Uči u Napulju, a od 1868 u pariskoj École de Beaux-Arts kod J.-L. Gérômea i J.-L.-E. Meissoniera. Od 1869 i dalje izlaže u Salonu. Živi u Parizu, povremeno u Londonu, i radi u ulju i pastelu gradske predjele i prizore na ulicama, u koje uklapa elegantne ženske likove *(Place des Pyramides; Place du Carrousel; Hyde Park; Trafalgar Square)*. Iste motive obrađuje i u grafici. Oslobađa se od naturalističko-deskriptivnog načina vedutnog slikarstva i približava se koloristička tretmanu impresionista. Retrospektivne izložbe: Pariz 1886, Venecija 1914. Uz G. Boldinija glavni predstavnik tal. impresionizma.

LIT.: *V. Pica*, Giuseppe de Nittis, Milano 1914. — *L. Bénédite*, Joseph de Nittis, Paris 1926.

DE PISIS, Filippo (pravo ime **Luigi Tibertelli**), talijanski slikar i pisac (Ferrara, 11. V 1896 — ?, 2. IV 1956). Izdaje pjesme, privlači ga metafizičko slikarstvo G. de Chirica. God. 1920 odlazi u Pariz; susret s djelima impresionista, naročito E. Maneta, imao je odlučno značenje za njegov razvoj. Uskoro nalazi lični izraz, koji je nastao na osnovi proučavanja starih, naročito venec.

F. DE PISIS, lijevo: *Autoportret* (crtež kistom); desno: *Venecija*, 1939 (ulje)

majstora i impresionista. U njegovim slikama živi sjećanje na fakturu Guardijevih platna, koja se primjenom impresionističke palete preobražava u drhtavu igru linija. Potez mu postaje brz i virtuozan u želji da fiksira doživljaj, koji je samo kratkotrajna i nestalna vizija motiva. Ostvaruje samo optički fenomen doživljaja, te suptilnom kaligrafijom i lirskom skalom boja ispisuje na svojim platnima elegantne i raskošne arabeske. Dramatičnost, strast kao i svaka komponenta racionalnoga strani su njegovu slikarstvu. Njegove su slike naivna vizija pjesnika sanjara, koji se kreće u svom intimnom svijetu, i u kojem svaka stvar dobiva patinu nečeg prisnog i poznatog, bez obzira da li slika cvijeće, svoju sobu ili stoji pred otvorenim pejzažom. U doba perturbacija u tal. slikarstvu on ostaje dosljedan svome načinu. Napisao je više rasprava s tematikom o slikarstvu; sabrana djela izdao 1947 u Milanu pod naslovom *Prose e articoli*. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata pomaže slov. slikaru Z. Mušiču. Umro je u sanatoriju za duševne bolesti.

G. DE NITTIS, *Gospoda sa psom*

DJELA: *Kokoši*, 1928; *Kočije u Riminiju*, 1939; *Venecija*, 1939; *Siromašni otac*, 1940; *Stabla u jesen*, 1940; *Venecijanska kurtizana*, 1941; *Portret B. Labrea*, 1942 (u Modernoj gal. u Ljubljani); *Snijeg u Brugheriju*, 1950.

LIT.: *S. Solmi*, F. de Pisis, Milano 1940. — *G. Raimondi*, Filippo de Pisis, Firenze 1952. Ž. D.

DE STIJL, ime pokreta i časopisa, koji su 1917 osnovali Holanđani T. van Doesburg, Bart van der Leck i P. Mondrian (izlazio 1917—28 u Leidenu i Parizu). U nizu poslijeratnih nastojanja, da se pronađu novi načini likovnog izražavanja, javlja se *De Stijl* kao jedan od najradikalnijih pokušaja. Ideolog je pokreta P. Mondrian, koji se već od svog boravka u Parizu 1912 — pod utjecajem kubista — bavio problemom analiza formâ, a uz njega aktivni i dinamični T. van Doesburg. Nasuprot eksperimentima rus. avangardista K. Maljeviča, Tatljina, N. Gončarove i ekshibicionizmu nešto kasnijih dadaista (H. Arp, S. Taeuber-Arp i dr.) s jedne strane, te apstraktnom ekspresionizmu V. Kandinskog s druge — neoplasticisti, kako je P. Mondrian 1920 okrstio pripadnike *De Stijla*, vide rješenje problema u geometrijskoj apstrakciji. Po njima nov stil mora biti, prije svega, odraz doba i sve uspješnijeg znanstvenog i tehničkog savlađivanja prirode; on mora biti jasan i matematički logičan poput kakve moderne željezne konstrukcije. Nova umjetnost mora postati univerzalan jezik, kolektivan stil; on treba da izrazi osnovnu formalnu zakonitost u prirodi. Članci T. van Doesburga i P. Mondriana u časopisu *De Stijl* idu uz djela K. Maljeviča i V. Kandinskog među glavne teoretske spise o apstraktnoj umjetnosti.

Teorija neoplasticizma imala je odjeka i u arhitekturi (*Bauhaus*, A. Aalto, R. Mies van der Rohe), koja je u metodičnom i ritmičkom raščlanjivanju ploha i masa našla srodnost s tim pokretom, prihvatila njegove principe kao elemente projektiranja. Pokretu, su, osim Mondriana i T. van Doesburga, pripadali kipar i slikar G. Vantongerloo, futurist G. Severini i dr. Uskoro T. van Doesburg napušta pokret i stroge principe neoplasticizma i objavljuje manifest elementarizma. P. Mondrian također otkazuje suradnju i piše posljednji članak za *De Stijl* 1924. Postepeno pokretu pristupaju H. Arp, K. Schwitters, Man Ray, El Lissitzky, F. Kupka i C. Domela. List prestaje definitivno izlaziti 1928. God. 1932 izlazi prigodni broj na godišnjicu smrti T. van Doesburga.

LIT.: *T. van Doesburg*, Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst, Bauhausbuch, VI, München 1925. — *M. Seuphor*, L'art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres, Paris 1949. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, I i II, München 1954—55. Ž. D.

DE VIGNE, Paul, belgijski kipar (Gent, 26. IV 1843 — Saint-Josse-ten-Noode, Bruxelles, 13. II 1901). Uči kod svog oca, kipara Pierrea De Vigne-Quyoa, te na akademijama u Gentu, Antwerpenu i Louvainu. Boraveći u Italiji izrađuje statue (*Beatrice*; *Domenica*; *Republika*) i poprsja. God. 1875 nastanio se u Bruxellesu; 1877—82 boravi u Parizu. D. V. oscilira između klasicizma J. Pradiera i slikovitijih kao i realističnijih akcenata J.-B. Carpeuxa. Glav. djela: *Immortalité*, grobni spomenik, i *Glorifikacija umjetnosti*, reljef na fasadi muzeja ant. umjetnosti u Bruxellesu.

DEÁK-EBNER, Lajos, mađarski slikar (Budimpešta, 18. VII 1850—1934). Studirao na akademiji u Münchenu. Radio pod utjecajem franc. plenerista prizore iz nar. života (*Sajamska nesreća*;

Uskršnja procesija; Svadbena povorka). Izveo mnogo dekorativnih radova (friz na pročelju umjetničkog paviljona u Budimpešti; dekoracije na oba stubišta kraljevske palače u Budimu). Ilustrirao pjesme S. Petőfija.

DEAMBULATORIJ (lat. deambulatorium *prostor za šetnju*), u crkvama, prolaz oko kora, otvoren hodnik. Dijeli povišeni i ograđeni kor od apside i ima polukružan ili poligonalan oblik. Uz d. često su u krugu nanizane radijalno smještene apsidalne kapele. Najstariji d. imala je bazilika sv. Ivana Lateranskog u Rimu. Čest je u ranim bizant. crkvama (S. Lorenzo u Milanu, S. Vitale u Ravenni), kao i u romaničkim crkvama, a redovna pojava u kasnogotičkim katedralama.

DEANOVIĆ, Ana, konzervator i historik umjetnosti (Zagreb, 11. IX 1919 —). Doktorirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1957. U Konzervatorskom zavodu u Zagrebu djeluje od 1943. Bavi se teorijom i primjenom reintegracije spomenika, osobito na području zidnog slikarstva, njegovom tehnološkom obradom i zaštitom (župne crkve u Zajezdi, Križevcima, Kalniku, Belcu, Taborskom; kapele Marije Gorske u Loboru, sv. Stjepana u Zagrebu, sv. Martina u Martinšćini; Eufrazijeva bazilika u Poreču i crkva sv. Krševana u Zadru). Objavljuje članke o konzervatorskim i tehnološkim problemima te eseje i radove iz historije umjetnosti u Hrvatskoj. Među prvima bavila se pitanjem filma-eseja o lik. umjetnosti kod nas (*Lice Srednjeg vijeka*, 1950; *Srednjovjekovni epos u kamenu*, 1950; *Zlato i srebro Zadra*, 1951; *Mozaici Eufrazijane*, 1954; *Male svečanosti*, 1958).

BIBL.: *Uzroci propadanja spomenika kulture i problem njihove zaštite*, Arhitektura i urbanizam, 1951, 5—8. — *Otkriće kasnogotičkih zidnih slikarija u kaštičkom prezbiteriju*, Bulletin JA, 1955. — *Radovi na kapeli sv. Stjepana u Zagrebu*, ZZSK, 1955. — *Barok u Hrv. Zagorju*, Jugoslavija, 1955. — *Ranoromaničke freske u crkvi sv. Mihovila nad Limskom dragom*, Bulletin JA, 1956. — *Srednjovjekovne freske u Zagrebu*, Iz starog i novog Zagreba I, Zagreb, 1957. *Konzervatorski radovi u župnoj crkvi u Belcu*, Umjetnost, 1957. — *Romaničke freske u crkvi sv. Krševana u Zadru*, Peristil, 1957. — *Naša likovna ostvarenja u interpretaciji sedme umjetnosti*, Umjetnost, 1958. — *Srednjovjekovna arhitektonska plastika u Stjepanovoj kapeli na Kaptolu*, Iz starog i novog Zagreba, II, 1960. — *L'Enluminieur de la Bible Solennelle de Zagreb et sa place dans le cadre de l'École Parisienne*, Actes du XIXe Congrès international de l'histoire de l'art, Paris 1960. — *Marginalije o modrome u dubrovačkom slikarstvu*, Prilozi — Dalmacija, 1961. R.

DEBAR, grad u Makedoniji. Spominje se u rim. doba (oko sredine II *st.*) kao *Deborus*. U Srednjem vijeku pod vlašću Bizanta, Normana i Srbije; pod Turskom se spominje kao *Dibri* ili *Debra*. U XVIII i XIX *st.* trgovačko i zanatlijsko središte. Osim puškarskog zanata razvili su se i terzijski, opančarski, bojadžijski, kazandžijski, kiridžijski, kujundžijski, zidarski, a osobito umjetni duborezbarski i zografski zanat. Debarski rezbari, zografi i zidari, nar. umjetnici iz okolnih mijačkih sela gradili su i ukrašavali crkve, manastire, džamije i konake. Tako se formirala posebna rezbarsko-zografska *Debarska škola*, a kako je D. bio centar te radinosti, to su se njeni majstori prozvali *Debrani*. Poznati su njihovi ikonostasi u manastiru sv. Mihajla u Lesnovu, u manastiru sv. Jovana Bigorskog i crkvi sv. Spasa u Skoplju. Njihov se rad proširio na cijeli Balkan, a utjecao je i na formiranje nekih drugih rezbarsko-zografskih škola (*Trevnenska, Samokovska, Banska*). N. P. T.

DE STIJL, radovi T. van Doesburga, P. Mondriana, G. Rietvelda i F. Kieslera

R. DEBENJAK, *Mjesec u šumi*, litografija. Zagreb, Kabinet grafike JA

DEBAY (De Bay), Auguste, francuski slikar i kipar (Nantes, 2. IV 1804 — Pariz, 24. III 1865). Učenik A.-J. Grosa i sljedbenik njegova klasicističkog smjera u velikim kompozicijama s temama iz napoleonskih ratova. Napustivši slikarstvo posvećuje se skulpturi i radi alegorijske figure za fontane na pariskom trgu Concorde i St. Michel, portretna poprsja i grupe.

DEBELO BRDO, prehistorijsko naselje na jugoist. periferiji Sarajeva. Obilan kulturni inventar svjedoči da je život ovdje trajao od kraja neolitika do VI *st.* Ostaci materijalne kulture pripadaju različitim etničkim grupacijama: poslije kratkotrajnoga neolitičkog perioda dolaze ovamo nosioci slavonske i panonske prehistorijske kulture, a zatim ilirske grupacije. Mnogo ostataka ilir. kulture potječe iz starijega željeznog doba. U toku mlađega željeznog doba život se odvijao pretežno na utvrđenom Debelom brdu, koje je bilo vjerojatno jedna od utvrda ilir. Desidijata. Poslije definitivne rim. okupacije tu je stacionirana rim. posada u utvrdi opasanoj čvrstim zidom. Unutar tog zida nađeni su ostaci rim. materijalne kulture.

LIT.: *F. Fiala*, Izvještaji o iskopavanjima na Sobunaru, Zlatištu i Debelom Brdu, GZMBiH, 1890, 1891 i 1894—96. — *C. Truhelka*, Zwei Kupferbeile und ein Bronzebeil aus Bosnien, WMBH, 1893. — *Isti*, Kulturne prilike u Bosni i Hercegovini u doba prehistoričko, GZMBiH, 1914. A. Ben.

DEBELJAKOVIĆ, Ivan Nepomuk, slikar (1796 — poslije 1861). Živio i radio u Slavonskom Brodu, gdje su sačuvane tri njegove signirane slike, jedna u franjevačkom samostanu, a dvije u Muzeju brodskog Posavlja (ulja: sv. Florijan iz 1848 i sv. Julijana iz 1836). Ovdje je i cehovska zastava krojača iz 1844 s Debeljakovićevom uljenom slikom sv. Stjepana, grbovima i cehovskim znakovima. U grobnoj kapeli Sukić naslikao sv. Anu, Valentina i Katarinu te dva anđela i Uskrsnuće na stropu. F. Bk.

DEBENJAK, Riko, grafičar i slikar (Kanal ob Soči, 8. II 1908 —). God. 1930—37 polazio Umetničku školu i Viši akademski tečaj u Beogradu (Lj. Ivanović), 1937—39 usavršavao se u Parizu. Od 1939 živi u Ljubljani, gdje od 1950 predaje na Akademiji likovnih umjetnosti. U radovima u ulju njegov razvoj ide od realizma preko impresionističke faze (do 1947) prema sve individualnijem izrazu; u kraškim, istarskim i primorskim motivima, transformiranim laganom primjesom fantastike, približuje se apstrakciji. Grafiku je radio u različitim tehnikama. Ilustrirao brojne knjige (B. Magajne, A. Gradnika, F. S. Finžgara, Njegoša, Gogolja i dr.). Prvi put je izlagao samostalno 1937 u Beogradu; sudjelovao je na oko 300 grafičkih i slikarskih izložbi u zemlji i inozemstvu. Nagrađivan na mnogim izložbama: na V međunarodnom Biennalu u São Paulu 1959 dobiva prvu nagradu za najboljeg inozemnog grafičara.

DJELA. Slike: *Primorska madona*, 1939; *Pri klavirju; Mati; Cvetje; Kljunači*, 1952; *Lubenice*, 1954; *Pod Črnim kalom; Pomlad na krstu*, 1954; *Predci*, 1956; *Boj konjev*, 1956; *Idrijska parka*, 1958. — Grafika: *Panjska končnica I*, 1954 (obojena litografija); *Istranka*, 1953 (višeboini drvorez); *Savudrijski čolni*, 1955; *Karijatida*, 1957 (obojena akvatinta); *Nečke I—IV*, 1957—59 (obojena akvatinta).

G.-A. DECAMPS, *Vjetrenjače*. Zagreb, Stara galerija JA

LIT.: *S. Šantel*, O Riku Debenjaku, Slovenski narod, 1940, 212. — *Isti*, Razstava slik in risb Rika Debenjaka, Umetnost, 1940—41, 3. — *F. Mesesnel*, Dve jesenski razstavi, Sodobnost, 1940. — *B. Borko*, Akademski slikar Rikard Debenjak, Jutro, 1941, 298a. — *T. Debeljak*, Pogovor s Rikom Debenjakom, Slovenec, 1941, 286a. — Riko Debenjak, Arhitekt, II. — *Z. Kržišnik*, Riko Debenjak, Grafika, Ljubljana 1955. — *R. Debenjak*, Odgovori na vprašanja dopisniku »Večera«, Večer, 25. III 1956. — Avtoportret na Slovenskem (s biografskim podacima i literaturom od L. Menašea), Ljubljana 1958. L. Me.

DEBERITZ, Per, norveški slikar (Drobak, 27. III 1880 —). Studira u København; 1907—09 đak Matissea. Slika norveške pejzaže, figuralne prikaze i ženske aktove pod jakim utjecajem E. Muncha. Izveo dekorativne slike u gradskoj vijećnici u Oslu.

DĘBICKI, Stanisław, poljski slikar (Lubaczów, 4. XII 1866 — Krakov, 12. VIII 1924). Učio slikarstvo u Beču i Münchenu, a keramiku u Parizu. Član bečke *Secesije* i polj. udruženja umjetnika *Sztuka*. Slika pejzaže i genre-motive iz života seljaka-gorštaka Hucula i galicijskih Jevreja. Ilustrirao knjige, radio kao dekorater; od 1909 prof. na krakovskoj akademiji.

DEBRC, utvrđeni dvor kralja Dragutina (1276—1316). Možda se nalazio kraj današnjeg sela, između Šapca i Beograda, 2 *km* juž. od Save, prekoputa sremskog grada Kupinova. Na lokalitetu *Gradužine* postoje ostaci nasipâ, kojima je ograđen veći prostor, a koji možda predstavljaju tragove zamka kralja Dragutina. Tu je Dragutin, »u svom slavnom dvoru«, primio hilandarskog igumana, potonjeg arhiepiskopa srp. i književnika Danila, kao poslanika svoga brata Milutina, i dao mu na dar »svetiteljske odežde« i »zlatne panagije ukrašene biserom i dragim kamenjem«. Te stvari bile su izrađene na samom dvoru: uz palatu za stanovanje Dragutin je podigao umetničko-zanatlijsku radionicu u kojoj su majstori izrađivali »putire, diskose i velike naforne zdele, kadionice, ručke, ripide i zlatne svećnjake« i dr. U doba despota Stefana Lazarevića (1389—1427), D. je bio značajan trg. U selu Debrcu ima i nalaza iz rim. perioda. Još početkom ovoga veka videle su se gradske ruševine.

LIT.: *St. Novaković*, Debrec et Koceleva en Serbie, au sud de la Save, Archiv für slavische Philologie, 1906, 2—3, str. 464. — *Arhiepiskop Danilo II*, Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih, Beograd 1935, str. 31 i 36—37. — *K. Jireček*, Istorija Srba, Beograd 1952, I, str. 189 i 256 i II, str. 8 i 361—362. M. Kin. i M. Gn.

DEBRET, François, francuski graditelj (Pariz, 27. VI 1777 — Saint-Cloud, 19. II 1850). Učenik glavnih predstavnika stila empire, Ch. Perciera i P.-F.-L. Fontainea. Od 1813 vodi restauratorske radove na opatijskoj crkvi St. Denis, 1815 postaje arhitekt grada Pariza; primenjuje ant. elemente.

DJELA: Kazalište *Porte-St-Martin*, 1818; stara Opera, 1820—21; *École des Beaux-Arts*, 1820—32; kazalište *Nouveautés*, 1826.

DEBROSSE, Salomon v. *Brosse (Debrosse), Salomon de*

DEBUCOURT (zapravo **Philibert-Louis de Bucourt**), francuski grafičar i slikar (Pariz, 13. II 1755 — Belleville s/S, 22. IX 1832). Učio slikanje kod J.-M. Viena. Uz J.-F. Janineta najznačajniji predstavnik višebojne akvatinta-tehnike i jedan od najboljih grafičara kasnog rokokoa. Radio portrete, galantne genre-motive, hist., lovačke i ljubavne prizore, te vedute Pariza. Prikazuje društvo XVIII *st.*, koje uz to diskretno karikira. Radio i polit. karikature.

DJELA. Slike: *Povratak iz lova; Promenada u Palais Royalu; Razbijeni vrč; Menuet na selu; Vjenčanje na selu.* — Grafika: *Tajni razgovori; Dva poljupca; Tajno dopisivanje; Spremanje na ples; Očinski blagoslov.*

DECAMPS, Gabriel-Alexandre, francuski slikar i grafičar (Pariz, 3. III 1803 — Fontainebleau, 22. VIII 1860). Učenik klasicista Abela de Pujola; prekida sa školom i traži izraz studirajući prirodu. Od 1827 boravi u Carigradu i Maloj Aziji (Smirna) i slika orijentalne motive. Kao »orijentalist« preteča je E. Delacroixa. Sa mnogo jetkog humora slikao životinje u ulogama ljudi *(Majmuni kao kritičari)* ili kao animalističke studije. U grafici (bakropis, litografija) obrađuje i političku karikaturu. U Galeriji JA u Zagrebu nalazi se njegovo malo ulje *Vjetrenjače*.

LIT.: *P. du Colombier*, Decamps, Paris 1928.

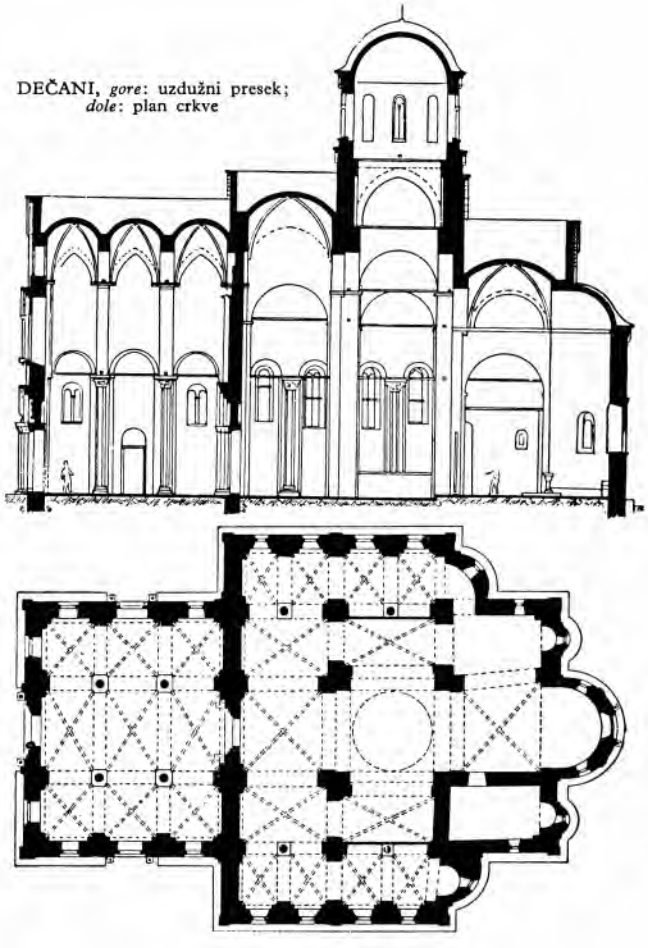
DECARIS, Albert, francuski grafičar i slikar (Sotteville-les-Rouen, 1901 —). Učenik P. Cormona, A.-F. Dezarroisa i A.-F. Laguillermiea. Radi bakropise, drvoreze i crteže perom, ilustrira knjige (Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe;* L. Cathlin, *Le chant de mon voyage vers la Grèce* i *Le sommeil d'Endymion*). D. je umjetnik-virtuoz, prema Bersieru »najbliži velikoj tradiciji doba Louisa XIV«.

DÉCHELETTE, Joseph, francuski arheolog (Roanne, 8. I 1862 —?, poginuo 5. X 1914). Iskapao najprije sa G. Bulliotom a kasnije sâm keltski oppidum Bibracte. Proučavao prethistoriju a naročito galsko-rim. period u Francuskoj. Glav. djelo *Manuel d'archéologie préhistorique et gallo-romaine*, 2 sv. (Paris, 1908—18).

DECOTTE, Robert v. *Cotte, Robert de*

DECUMANUS (decimanus, via decumana), ulica u rim. gradovima i vojničkim logorima, koja je išla u pravcu istok—zapad. Glavna i najšira ulica *(d. maximus)* u sredini grada ili logora sjekla se pod pravim kutom s drugom glavnom ulicom, *cardo*. U vojničkim logorima završavala se dvojim vratima: *porta praetoria*, koja su bila postavljena prema neprijatelju, i *porta decumana* na suprotnoj strani (v. *Cardo*).

DEČANI, *gore*: uzdužni presek; *dole*: plan crkve



DEČANI, srednjov. manastir i vladarski mauzolej, podignut u dnu Metohije, na reci Bistrici, između Peći, tadašnje rezidencije srp. crkvenog poglavara, i Prizrena, dugogodišnje prestonice

Nemanjića. Osnovao ga kralj Stefan III, koji je po njemu dobio u narodu ime Dečanski. Arhiepiskop Danilo II trudio se o »sazdanju i utvrđenju« crkve, skupivši »veliko mnoštvo umetničkih i veštih majstora«. Crkva je posvećena Hristu Pantokratoru, verovatno kao sećanje na istoimeni manastir u Carigradu, u kome je Stefan proveo nekoliko godina u izgnanstvu. Da bi bila podignuta u tradiciji nemanjičkih crkava-grobnica, koje sve imaju spolja izgled građevina romaničkog stila, za projektanta dečanske crkve pozvan je jedan Primorac. On je o svojim poručiocima, o sebi i o svome poslu ostavio pomen u natpisu koji je uklesan na nadvratniku juž. portala. Iz toga se natpisa vidi da se graditelj zvao Vita, da je bio iz Kotora i pripadao redu male braće, a crkvu da je gradio 1327—35. U isti mah kad i crkva, zidani su manastirska trpezarija, zgrade za stanovanje, ogradni zid i kula iznad reprezentativne kapije. Njih su podigli drugi zidari: protomajstor Đorđe i njegova braća Dobroslav i Nikola. O trojici braće zidara pisani dokumenti beleže da su sagradili nekoliko crkava po Srbiji. Verovatno je da su ih gradili u vizant. stilu, i da je to bio razlog da se ne poveri njima zidanje dečanske crkve, već fra Viti. O njihovu radu u Dečanima je teško suditi: od kule je očuvan samo ulaz, a poslednji ostaci trpezarije su porušeni i popaljeni u Drugom svetskom ratu. Fra Vita je bio mnogo bolje sreće: nijedna srp. srednjov. crkva nija tako dobro očuvana kao njegova.

Centralni deo dečanske crkve, naos ili hram, ima 5 brodova; iznad srednjeg broda se diže, na četiri vitka stuba, kube, visoko 28 *m*. Priprata ima 3 broda, od kojih se svaki sastoji od 3 traveja, koje dele 4 stuba, visoka 6 *m*. I oltarski prostor se sastoji od 3 broda, koji se završavaju sa po jednom oltarskom apsidom, polukružnom i spolja i iznutra. Svi traveji, u priprati i naosu, zasvedeni su rebrastim svodovima. Po koncepciji, dečanska crkva je najsloženija, a po dimenzijama najveća crkvena građevina u srednjov. Srbiji. Ona se odvaja od drugih crkava i materijalom od kojeg je ozidana: njeno spoljašnje lice čine mermerni tesanici ljubičaste i žućkaste boje. Kombinovanjem vizant., romaničkih i gotičkih elemenata, kako u planu i konstrukciji, tako u dekoru, arhitekt je dao originalne crte svojoj građevini, koja je i tehnički savršeno obrađena.

Ništa manje nego po arhitekturi značajna je dečanska crkva po dekorativnoj plastici. Na njoj jednoj ima više skulptorskih radova nego na svim drugim srp. crkvama u Raškoj zajedno. Skulpturom su ukrašeni: 4 portala, 2 trifore, preko 30 prozora, do 20 kapitela i oko 100 konsola na frizu arkatura. Obilata skulptura sadrži veoma malo religioznih tema: u timpanu zap. portala je reljef Hrista u slavi, u timpanu juž. portala *Krštenje Hristovo*, u timpanu trifore na zap. fasadi *Sv. Đorđe na konju*, na kapitelu severozap. stuba u priprati četiri apostola. Skoro svi ostali motivi su čist dekor: lavovi, grifoni, kentauri, aždaje, zmije, maske, ptice, kojima se pridružuju biljni motivi, palmete u prvom redu. Skulptorske radove su izveli kultivisani majstori. Grifon i lavovi na portalu koji vodi iz priprate u naos mogu se ubrojati u skulptorska remek-dela romaničkog stila.

Freske zadivljuju množinom: osim ciklusa koji su poznati iz ranijih crkava — ciklus velikih praznika, ciklus čuda Hristovih, stradanja Hristova, apokrifnog života Bogorodičina, legende o sv. Nikoli — ima i takvih koji se prvi put javljaju ili se retko sretaju: *Akatist Bogorodičin, Dela apostolska, Knjiga postojanja, Priče Solomonove, legenda o sv. Jovanu Krstitelju, sv. Dimitriju*. Naročito je bogat idejama *Strašni sud*, čije zanimljive i originalne scene ispunjavaju znatan deo zidnih površina u centralnom delu crkve. U priprati, pored *Života sv. Đorđa* i *Vaseljenskih sabora*, ilustrovan je ceo crkveni kalendar, 365 dana, u nedoglednom nizu scena i figura. Koliko brojem, dečanske freske zadivljuju i neobičnošću svojih tema i njihovim slikarskim tumačenjima. Slikara je bilo mnogo — po imenu je poznat samo jedan, Srđ — i na slikanju se radilo dugo, 1335—50; nije čudno što su dečanske freske raznolike i tematski i stilski. Ima ih koje su monumentalne i po dimenzijama i izvođenju (proroci u kubetu); ima ih izrazito narativnih *(čuda Hristova)*; neka sećaju na tapiserije *(Loza Nemanjića)*, neke na minijature. Ono što ih sjedinjuje, to je enciklopedijski karakter koji je dat sistemu celog dekorisanja; on se ne manifestuje samo u religioznoj ikonografiji nego i svetovnoj. Na ulazu u pripratu, na zap. zidu, portretisani su prvi iguman dečanski Arsenije i prvi patrijarh srp. Joanikije sa sv. Savom u sredini, na sev. zidu car Dušan sa porodicom, i, u istom nizu, logotet Đorđe, koji u carevo ime prinosi dar crkvi; na ist. zidu, iznad vrata, naslikani su kraljevi Stefan III i Dušan na molitvi, a južno od vrata, na istom zidu, Loza Nemanjića, na kojoj samoj ima 25 portreta. Unutra, u naosu, produžava se glorifikovanje vladara i sveštenstva. Na juž. zidu su portretisani Stefan III i Dušan sa modelom crkve na rukama, a pred njima kralj Milutin; na zap. zidu, kao kontrast strogim muškim likovima, naslikana je carica Jelena sa sinom Urošem i Dušanovim polubratom Sinišom, sve troje u živopisnim kostimima i mladenačkog izgleda. Idući dalje, u sev. kapeli, posvećenoj sv. Nikoli, u nizu scena iz *Himne Bogorodičine*, ilustrovan je moment kada Dušan s porodicom prisustvuje bogosluženju u dvorskoj crkvi. Naposletku, u oltarskom prostoru, po drugi put je portretisan iguman dečanski Arsenije, po treći put sv. Sava i sv. Simeon Nemanja, a nije izostao ni arhiepiskop Arsenije I. Ni u jednoj drugoj srp. crkvi nema toliko portreta naših istor. lica niti su kompozicije iz naše nacionalne istorije igde tako bogate idejama, zasnovanim na glorifikovanju države i njenih nosilaca. Bogatstvu tema i ideja ne odgovara bogatstvo slikarskih kvaliteta. Nešto krivice za to pada na projektanta crkve, koji je mesto mirnih i prostranih zidnih površina, stavio slikarima na raspolo-

DEČANI, Trifora na apsidi

DEČANI, Pobočni portal

DEČANI, *Putovanje apostola Filipa*, freska iz 1346

ženje pretežno pilastre, zidne ispade, stubove i gotičke svodove. Ali je glavna nevolja u tome što većina dečanskih slikara, ne samo da nisu imali velikog talenta nego nisu pokazivali ni punu pažnju u svome radu, koji suviše često daje utisak površnog i ovlašnog rada. Ikonografski zanimljive kao retko koje freske po srednjov. srp. crkvama, freske u Dečanima se, po slikarskoj lepoti, ne mogu meriti sa freskama u Mileševi, Bogorodici Ljeviškoj u Prizrenu, ili Resavi.

Na glavnom zidanom ikonostasu, koji je prvobitan, ikone su iz XIV *v*. Značajan je veliki polijelej (horos), dar kneginje Milice i njenog sina, despota Stefana Lazarevića, načinjen od bronce i ukrašen motivima dvoglavih orlova, grifona i raznog zverinja. Sarkofag kralja Stefana III, od polihromisanog drveta, s raskošnom geometrijskom dekoracijom, možda je prvobitan. Nije bez vrednosti ni novija ikona sa likom kralja Dečanskog, na kojoj je naslikana i bitka kod Velbužda. U manastirskoj riznici se čuva priličan broj umetničko-zanatlijskih objekata, među njima ispreprevljeni krst cara Dušana. U biblioteci još uvek ima preko 150 rukopisnih knjiga, od kojih neke s inicijalima i ornamentima.

LIT.: *G. Jurišić*, Dečanski prvenac, Novi Sad 1852. — *F. Miklosich*, Monumenta serbica, Wien 1858. — *I. Kukuljević*, SUJ, str. 203—206. — *А. Гильфердинг*, Босния, Херцеговина и Старая Сербия, Санктпетербург 1859, str. 185—191. — *M. S. Milojević*, Putopis dela prave (stare) Srbije, III, Beograd 1877, str. 24—26. — *Isti*, Dečanske hrisovulje, GSUD, 1880, XII. — *S. Dečanac*, Visoki Dečani, Crkveni glasnik, Leskovac 1887, str. 25—26. — *A. Stevanović*, Stara srpska crkvena arhitektura, Beograd 1903, str. 128—130 i 224—225. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, I; 1903, II; 1905, III; 1923, X; 1925, XI; 1926, XIV. — *Н. Истеров*, Старая Сербия и Албания, Spomenik SAN, 1904, XLI. — *St. Novaković*, Zakonski spomenici srpskih država srednjeg veka, Posebna izdanja SAN, 1912, XXXVII. — *G. Millet*, L'ancien art serbe, Paris 1919. — *V. R. Petković*, U slavu manastira Dečana, Raskrsnica, Beograd 1923, 3, str. 37—41. — *H. Matrod*, Les frères mineurs et la construction du couvent orthodoxe de Dečani, Études franciscaines, 1924, str. 539—554. — *P. J. Popović*, Dve interesantne osnove naših srednjovekovnih crkava, Starinar, 1926, str. 225—227. — *Lj. Stojanović*, Starinar, Srpski rodoslovi i letopisi, ZIJK, I od 1927, XVI. — *M. M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928, str. 74—85. — *Đ. Mano-Zisi*, Jedan zapis kapitela iz Dečana, Starinar, 1928—30, str. 185—193. — *V. R. Petković*, Crkva Tri Jerarha više Dečana, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, 1930, str. 90. — *G. Millet*, Études sur l'école de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves, Paris 1930, str. 184. — *L. Ninković*, San kralja Stefana i zidanje Visokih Dečana, Beograd 1931. — *V. R. Petković*, Portre jednoga vlastelina u Dečanima, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, 1933, str. 95—101. — *A. Deroko*, Crkva manastira Dečana, Gl. SUD, 1933, str. 135—146. — *V. R. Petković*, Legenda sv. Save o starom živopisu srpskom, Glas SAN, 1933, CLVI. — *Đ. Mano-Zisi*, Dečani, Beograd 1934. — *Arhiepiskop Danilo II*, Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih, Beograd 1935, str. 151—56 i 161. — Stare srpske biografije XV i XVII veka, u prevodu L. Mirkovića, Beograd 1936, str. 21—23, 26 i 35—39. — *V. R. Petković*, Jedan zapis iz Dečana, Zbornik u čast A. Belića, Beograd, 1937, str. 59. — *D. Anastasijević*, Nekoliki neizdati grčki tekstovi, Starinar, 1937, str. 9—10. — *L. Mirković*, Crkvene starine iz Dečana, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, 1937. — *S. Radojčić*, Gračanica i Dečani, Umetnički pregled, 1940, str. 130—133. — *V. R. Petković* i *Đ. Bošković*, Manastir Dečani, Beograd 1941. — *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953. — *M. Teodorović Šakota*, Inventar rukopisnih knjiga Dečanske biblioteke, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture, I, Konzervatorski i ispitivački radovi, Beograd 1956, str. 198—211. — *R. Kovijanić* i *I. Stjepčević*, Kulturni život staroga Kotora, I, Cetinje 1957, str. 116—132. M. Kin.

VIDI PRILOG

DEDAL (grč. Δαίδαλος *Daidalos*), grčki kipar iz Sikiona (kraj ← V *st.* do prva pol. ← IV *st.*). Pripada Polikletovoj školi. Radi u bronci. Njegova djela, koja navodi Pauzanija, većinom su statue pobjednika u natjecanjima na olimpijskim i pitijskim igrama. Nađene su njegove signirane baze u Olimpiji i Delfima.

DEČANI, *Kainovo pokolenje*, detalj freske

DEDAL I IKAR, antički reljef. Rim, Villa Albani

E. DEGAS, *Dvije plesačice*, ugljen i pastel

E. DEGAS, *Odmor u garderobi*, pastel

DEDAL I IKAR (grč. Δαίδαλος *Daidalos*, od δαιδάλλω daidallo *umjetnički izrađujem*). Dedal, mitski atenski graditelj i svestrano nadareni majstor, osuđen kao krivac za smrt Tala, pronalazača lončarskog kola, pile i šestara, bježi na Kretu kralju Minosu, za kojega izgrađuje *Labirint*. Budući da je Tezeju, posredstvom Arijadne, odao način, kako će naći put iz Labirinta, pada kod kralja u nemilost. Zatvoren sa sinom Ikarom u Labirint, uspije iz njega odletjeti izradivši za sebe i sina krila od perja, slijepljenoga voskom. Ikar je u letu stradao, dok je D. stigao na Siciliju. Grč. mu je tradicija, pored gradnje Labirinta, pripisivala i različita druga djela, tako propileje i statuu Ptaha u Memfisu, te brojne drvene kipove božanstava *(ksoana)*. U ant. likovnoj umjetnosti pojedinosti iz mita o Dedalu češće su obrađivane na vazama, na freskama u Pompejima i na rim. reljefima; ističe se reljef, na kojem je D. prikazan u svojoj radionici, kako u prisutnosti Ikara izrađuje krila (Rim, Villa Albani). M. Šr.

DEDALSAS (grč. Δοιδάλσης Doidalses; lat. *Daedalsas*), bitinijski kipar iz druge pol. ← III *st*. Dionizije Perieget spominje njegov kip Zeusa Stratija u Nikomediji, koji je, čini se, reproduciran na reversima bitinijskih novaca od kraja ← II do prve pol. ← I *st*. Plinije ga navodi kao autora brončanoga kipa Afrodite u kupelji. Taj se kip sačuvao u brojnim rim. replikama *Venere koja čuči* (Pariz, Louvre; München, Glyptothek; Rim, Mus. delle Terme). Obrađujući tradicionalni motiv Afrodite u kupelji, D. je svojom dražesnom, meko i fino modeliranom figurom stvorio tip, koji je u ant. doba bio veoma popularan.

DEDALSKA UMJETNOST, termin, koji označuje djela anonimnih majstora iz najstarije faze arhajske grč. plastike. Nazvana je po Dedalu, mitskom umjetniku, kome se pripisuju mnoge novotarije i tehnički izumi u grč. umjetnosti.

DEDIEU, Pierre, francuski kipar (Boulogne-sur-Mer, 1928 —). Boravi duže vremena u Novoj Kaledoniji, gdje proučava i sakuplja predmete primitivne domorodačke plastike. Pod njihovim utjecajem radi, po povratku u Francusku, stilizirane figure od drva koje se ekspresivnošću forme i simbolikom približavaju totemima primitivnih naroda.

DEDIKACIJA (lat. dedicatio *očitovanje, posveta*), svečana posveta, poklon. Kao likovni motiv, prizor dedikacije čest je u iluminiranim rukopisima, od starokršćanskih vremena pa do izuma štampe. U razdoblju romanike prizor obično sačinjavaju dvije figure, autor djela i osoba, kojoj se djelo posvećuje; patron (primalac posvete) je u frontalnom sjedećem stavu, a donator stoji klanjajući se (evanđelijar iz Toursa, 845, Wolfenbüttel, Landesbibliothek). Od X *st*. dijeli se u dva prizora: na prvom, rukopisac predaje knjigu naručiocu, a na drugom, naručilac je pruža svome zaštitniku (*Perikopenbuch* iz Reichenaua, danas u Darmstadtu, Landesbibliothek). Rukopisi se posvećuju vladaru, crkvenom dostojanstveniku, od 1050 i svecu. U XII *st*. prizor se prostorno raščlanjuje arhitektonskom pozadinom (*Battmanov misal*, 1159, Hildesheim). U XIV i XV *st*. prizor dedikacije postaje — u duhu renesanse — sve više narativan. Primaoci skupocjenih rukopisa obično su kneževi, mecene, nikad duhovna lica, a rijetko sveci. Dedikacije u drvorezu radio je A. Dürer, H. L. Schaüffelein, H. Burgkmair st. i dr. R.

DEESIS, DEIZIS v. *Krist*

DEFREGGER, Franz, njemački slikar (Stronach, Pustertal, 30. IV 1835 — München, 2. I 1921). God. 1864 ulazi u atelier K. Pilotyja u Münchenu. Slika humorističke i sentimentalno-romantične scene iz života tirolskih seljaka, te hist. kompozicije iz doba tirolskih ratova za oslobođenje od Francuza 1809. Utjecao na genre-slikarstvo kod Slovenaca; njegov je učenik bio O. Pistor, koji je radio u Vuzenici u Štajerskoj.

DEGANUTTI, Matteo, talijanski rezbar XVIII *st*. iz Cividala. God. 1761 izradio za sakristiju crkve sv. Franje u Kopru rezbareni ormar, ukrašen skulpturama, sada u sakristiji katedrale.

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 47.

DEGAS, Edgar-Germain-Hilaire, francuski slikar, grafičar i kipar (Pariz, 19. VI 1834 — 26. IX 1917). Studira u pariskoj École des Beaux-Arts, gdje mu je učitelj klasicist L. Lamothe,

E. DEGAS, *Autoportret*. Pariz, Louvre

E. DEGAS, *Café-concert*. Lyon, Musée d'Art

učenik J.-A.-D. Ingresa. S prirođenim predispozicijama za crtež kao temeljnu vrednotu likovnog izraza, D. se u svom razvoju izgrađuje na tradiciji, koja je od Clouetâ do Ingresa njegovala osjećaj za mjeru i proporciju, te strogost i preciznost linije. Osjećajući afinitet svojih naziranja sa H. Holbeinom ml. i N. Poussinom, D. slika i crta prema njihovim djelima. Na putu po Italiji 1856—57 obogaćuje svoja crtačka iskustva studijama djela B. Gozzolija, A. Mantegne i S. Botticellija. Oko 1860 slika kompozicije s hist. temama, a započinje raditi i u grafici (bakropis, litografija); otkriva ljepotu japanskog višebojnog drvoreza (Hokusai, Utamaro), te u svojim radovima traži harmoničan odnos između linije i boje. Oko 1865 dolazi u dodir s E. Manetom; kad je u franc. slikarstvu inaugurirana nova era s pojavom impresionista, D. im se priključuje i izlaže s njima već 1874 i 1877, ali zadržava samostalnost. Njegova ulja iz tog vremena ne slijede karakterističnu metodu impresionista u primjeni boje i svjetlosti kod interpretacije pejzaža i likova u plein-airu. Ostajući u intérieuru D. radi aktove, figure i grupe, u kojima impresionističko naziranje dolazi do izražaja prvenstveno u crtežu. Na izložbi impresionista 1886 prezentira seriju radova *Suite de nus de femmes se baignant, se séchant, s'essuyant, se peignant ou se faisant peigner*, koji su svjedočanstvo njegove već definitivno izgrađene realističke koncepcije. U toj koncepciji D. zahvaća svom oštrinom zapažanja u životnu stvarnost čovjeka u radu (likovi pralja i žena kod glačanja) i velegradskoj desperaciji (scene iz kavana). Metoda mu je pri tome lapidarna; prostor gradi jednostavnim sredstvima, a likove sažima u elementarne obrise. »Njegov prijevod realnosti u slici nije temperamentom izbačen na osnovi primljenog dojma, već je taj dojam razrađen, oblik je cizeliran do sasvim suptilnih nijansa u svjetlu i sjeni. D. je bio uvjeren, da se umjetnost mora približiti što više realnosti, i to onoj običnoj, neuljepšanoj stvarnosti, bez obzira da li je ta stvarnost i sama rugoba«, ali njegov »hladni realizam ne prelazi u grubi naturalizam« (Lj. Babić). Degasovi crteži prividno su bilješke, stvorene u trenu; u stvari oni su rezultat napregnutih analiza i studija usmjerenih na zadatak, da se ljepota pokreta objektivno fiksira u momentu, i da se taj prolazni fenomen likovno ostvari kao činjenica. Živošću i raznovrsnošću pokreta naročito ga inspiriraju zbivanja na konjskim trkalištima, u baletnim dvoranama i na pozornici. Trke slika već od 1866, a baletne scene od 1872; kazalište ga naročito privlači efektima igre umjetne svjetlosti. »Kod Degasa opažamo samo suhu volju, potez oštar poput noža. Bilo da se radi o pralji, koja, nagih ramena i ruku, objema šakama pritiskuje glačalo, bilo da se radi o skupini plesačica, koje vježbaju u foajeu, da bi omekšale zglobove, ili o vitkim trkaćim konjima, koji se preko tratine vraćaju u konjušnicu, uvijek je kretnja tačna, iako, mišići nisu vidljivi, ona je tako tačna, kao da je urezana čeličnim šiljkom i kao da je taj šiljak slijedio njezinu krivulju i secirao je nošen unutrašnjim fluidom, što vaja njezin oblik. — Superioran stav izražen u viziji tog umjetnika, koji ne zna za prostodušnost, koji je lišen težnje za dopadljivošću, koji žudi za saznanjem radi opisivanja i za opisivanjem radi saznavanja. On uvijek sve dokraja podređuje izrazu pokreta, što ga uporno traži u najtačnijem prikazu radnjâ... To je okrutna umjetnost, još okrutnija onda, kad plamenovi i sjene, što ih svjetlost rampe baca na ljudska tijela, ističu na njima udubljenja i čvoruge« (É. Faure). Došavši iskustvom do spoznaje, da mu materija uljene boje ne odgovara za ostvarivanje suptilnih preljeva svjetla rampe i reflektora na inkarnatu plesačica i svili i krepu njihovih kostima, D. se laća pastelne krede. Služeći se ovim sredstvom on nastavlja franc. tradicije XVIII *st.* (M.-Q. Latour, J.-B.-S. Chardin), a oplođuje ih impresionističkom metodom primjenjivanja difuzno ustreptale svjetlosti u rafiniranim šarama i kontrastima. Fanatik rada, autokritičan do krajnosti, D. je u svim slikarskim tehnikama, a usto i u grafici ostavio opus, koji je utjecao na generacije. Direktnih učenika u smislu pedagoškom nije imao; njegovim se sljedbenicima smatraju H. Toulouse-Lautrec i J.-L. Forain. U kasnoj fazi života, kad mu je gubitak vida sve više onemogućavao slikanje, modelirao je u glini, vosku i bronci sitne figure (plesačice, jahači, konji), nastojeći da i u plastici izrazi ono, što je bio životni cilj njegova stvaranja: pokret.

Degas

DJELA: *Na konjskom trkalištu; Orkestar opere; Pokus baleta na pozornici; Baletna škola; Absint; Žene pred kavanom; Španjolska plesačica; Žena u kupatilu; Baletna zvijezda; Žene kod glačanja rublja* (sva djela u Parizu, Louvre); *Plesačice; Miss Lola u cirkusu Fernando* (London, National Gall.); *Žena kod glačanja; Balet; Tri plesačice kod toalete; Pokus baleta; Plesačica s lepezom; Poslije kupanja* (New York, Metropolitan Mus.); *Prije trke; Baletna dvorana* (Washington, National Gall.); *Pralja; Bračna scena; Konji na startu; Café-concert; Statisti; Garderoba plesačice;* portreti (slikarova obitelj, Diego Marteli, Vicomte Lépic

E. DEGAS, *Žene kod glačanja rublja*. Pariz, Louvre

sa kćerkama, H. de Callias sa ženom); nekoliko pastela u Narodnom muzeju u Beogradu.

LIT.: *H. Rivière*, Les dessins de Degas, Paris 1922. — *M. Liebermann*, Degas, eine kritische Studie, 1922. — *P. Jamot*, Degas, Paris 1924. — *J. Meier-Graefe*, Degas, München 1924. — *A. Vollard*, Degas, Souvenirs, Paris 1924. — *J.-B. Manson*, Degas, London 1927. — *P. Valery*, Degas, Danse, Dessin, Paris 1938. — *J. Rewald*, Degas works in sculpture, New York 1944. — *P.-A. Lemoisne*, Degas et son oeuvre, Paris 1946. — *W. Hausenstein*, Degas, Bern 1948. — *J. Lassaigne*, Degas, Paris 1948. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX *st.*, Zagreb 1953. S. Bić.

VIDI PRILOG

DEGMEDŽIĆ, Ivica, arheolog (Strizivojna, 6. III 1910 —). U Zagrebu završila 1937 Filozofski fakultet. Od 1943 radi na zagrebačkom Arheol. muzeju; objavila radove: *Arheološka istraživanja u Senju* (VjAHD, 1951); *Sadržaj antiknih kamenih spomenika nađenih u Zagrebu i okolici* (Zbornik Starog i Novog Zagreba, 1957); *Rimske geme iz Siska sa simbolima zodijaka* (Tkalčićev zbornik, II 1958); *Pokušaj osnivanja atenske talasokratije na Jadranu* (Arheološki vjesnik, 1959). J. Bć.

DEGOTTEX, Jean, francuski slikar (Sathonay, 1918 —). Samouk, radi u Parizu od 1933 isprva na način fauvista. Od 1949 izlaže djela, u kojima se izražava nepredmetnim formama. Oko 1955 njegov način sazrijeva do oblika, koji odražavaju introvertiranu senzibilnost.

DEHIO, Georg, njemački historik umjetnosti (Reval, 22. XI 1850 — Tübingen, 19. III 1932). God. 1877 postaje privatni docent, a 1892—1914 je redovni prof. u Strassburgu. Jedan od istaknutih njem. historika umjetnosti; glavno mu je područje rada povijest starije arhitekture.

BIBL.: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, 1894—1901; *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, 1905—12 i najznačajnije *Geschichte der deutschen Kunst*, 1919—26, gdje povezuje razvoj umjetnosti s općim razvojem kulture. Temeljne zasade o zadaćama čuvanja spomenika sadržava njegov spis *Denkmalschutz und Denkmalpflege im 19. Jahrhundert*, 1905.

DEIR-EL-BAHARI, egipatski lokalitet na lijevoj obali Nila nasuprot Tebi, značajno nalazište s velikim hramom, posvećenim bogu Amonu. Dala ga je izgraditi kraljica Hatšepsut (oko ← 1511 do ← 1480). Hram se oslanja na kameni masiv brijega; iz doline Nila uzlazi se do njega stepenastim terasama i rampama. Put k hramu vodi kroz aleju sfinga, a pred njegovim ulazom s pilonima stajala su vjerojatno dva obeliska. Terase imaju sprijeda trijemove s poligonalnim stupovima, koji anticipiraju ant. protodorske kolumne. Obojeni bareljefi u trijemovima hrama prikazuju kraljičinu ekspediciju u Punt. S desne strane središnje terase vodio je put u podzemne odaje, a iz centra se uspinjao na gornju terasu, također okruženu trijemovima i kolonadama. Odavle se prilazilo dugim hodnikom u svetište, uklesano u živu stijenu. Gradnju je vodio Senmut, graditelj hramova u Karnaku i Luksoru. U kompleksu zgrada nalazi se i Anubisovo svetište te velika grobnica Minehotepa. U osovini hrama iza brijega, u Dolini kraljeva, nalazi se kraljičina grobnica, izdubena u kamenu. E. Ž.

DEJČIĆI, selo na sjev. obroncima Treskavice u Bosni, sa nekoliko nekropola stećaka u okolini. Na jednoj ploči su isklesani i motivi koji najviše naliče ljudskim figurama sa udzignutim rukama i motivi mačeva ili krstova. S. Bić.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Starobosanski natpisi, GZMBiH, 1894, str. 189—191. — *Isti*, Die bosnischen Grabdenkmäler des Mittelalters, WMBH, 895, str. 465.

DEJNEKA (Deineka), Aleksandr Aleksandrovič, sovjetski slikar, grafičar i kipar (Orel, 1899 —). Formirao se pod utjecajem svog učitelja V. A. Favorskog i F. Hodlera. Teme uzima iz suvremenog života SSSR-a (industrija, rad i sport) i obrađuje ih prema likovnim načelima socijalističkog realizma.

DJELA: *Футбол*, 1924; *Текстильщицы*, 1927; *Оборона Петрограда*, 1927; serija, *Севастопольские акварели*, 1934; *Будущие лётчики*. 1938 *Окраина Москвы*,, 1942; ciklus akvarela *Берлин*, 1945.

DEKASTIL (grč. δέκα deka *deset* i στύλος stylos *stup*), u antičkoj grč. arhitekturi, trijem sa deset stupova; također hramovi i zgrade s takvim trijemovima.

DEKORACIJA (lat. decorare, decoratio, decor *ukrašivati, ukras;* franc. *decoration*), pojam, koji označuje cjelovito arhitektonsko ili likovno obogaćenje, ostvareno kompozicijom detaljnih elemenata, koje vrši funkciju ukrasa vanjštine ili unutrašnjosti pojedinoga građevnog objekta ili pojedinoga predmeta (naročito proizvoda umjetnog obrta — keramike, tekstila). Iako u suštini suprotne kvalitete, d. i konstrukcija (odnosno struktura kod tkiva) često su u različitim gradacijama organski povezane.

HRAM U DEIR-EL-BAHARI

Ukoliko je d. povezana sa sadržajem umjetničkog djela, sa konstrukcijom ili strukturom, ona je funkcionalna, a ukoliko nije, ona je formalistička. Na steli egipatskog faraona »zmije« iz I dinastije površina je ploče dekorirana sa tri stilizirana prikaza, koji predstavljaju likove triju faraonovih simbola, božanskoga (»kobac«), zemaljskoga (»zmija«) i simbola moći (»velika vrata«). To je d., koja govori svojom simbolikom, umjetnost, koja je preteča pisma, ukras, koji je duboko sadržajan. Oblici ehinusa kod dorskoga ili volute kod jonskoga stupa dekorativni su detalji, koji međutim dubokom logikom interpretiraju sukob opterećenja (prenošenog preko arhitrava) i sile, koja nosi (materijalizirane u stupu), putem umjetničke realizacije prikaza elastične deformacije u silhuetnoj liniji ehinusa, odnosno plastične deformacije u napetoj spirali volute. Raščlanjena struktura gotičke prostorne konstrukcije kontrafora djeluje dekorativno bogatstvom detalja, profilacija i fijala. Međutim, taj je konstruktivni sistem proizašao iz čiste statičke funkcije; kontrafor je u suštini materijalizirana tlačna linija, pa prema tome oblici gotičkog konstruktivnog skeleta sjedinjuju u sebi sintetizirane dekorativne i funkcionalne kvalitete. U suvremenoj arhitekturi pod danim uslovima izvedba sistema zaštitnih istaka, tzv. brise-soleila, predstavlja element funkcionalnog rješenja. Istovremeno raspored navedene konstrukcije na pročelju arhitektonskoga objekta ima izrazite dekorativne kvalitete.

U suštini pretežni dio dekorativnih elemenata (naročito na području arhitekture) vuče svoje podrijetlo iz različito modificiranih funkcionalnih rješenja konstrukcije ili strukture. Stupovi, pilastri, kontrafori, arhitravi, arhivolti, svodovi, krovni vijenci ili timpanonski trokutni završeci dvostrešnoga krova — u svojoj izvornoj fazi nastajanja — predstavljaju elemente egzaktne, duboko logične i funkcionalne arhitektonske konstrukcije, što dokazuju ostvarenja iz razdoblja klasične faze grčke (stup, arhitrav, timpan), romaničke (stup, svod), gotičke (stup, kontrafor, svod) ili suvremene (stup, konzola) arhitekture. Međutim, kako u toku razvoja spomenuti elementi gube izvornu funkcionalnu ulogu, tako njihova dekorativna kvaliteta postaje sve više formalistički intonirana, što dokazuju ostvarenja iz razdoblja razvoja kasnorimske (polustupovi, slijepe arkade), kosnarenesansne (polustupovi, pilastri, slijepi vijenci), kasnobarokne (polustopovi, slijepi vijenci, balustrade) ili eklektičke arhitekture XIX *st.* (portici tretirani kao kulise). Pored spomenutih arhitektonskih elemenata primjenjuju se radi dekoracije vanjštine arhitektonskih objekata mnogo puta i pojedini plastični, reljefni i skulptorski elementi, što pokazuju primjeri s područja arhitekture Egipta, Mezopotamije, Indije, Kine, pretkonkvistadorske Amerike, kao i primjer iz razdoblja romanike, gotike, renesanse, baroka i XIX *st.* ui Evropi, a poneki put s područja suvremene arhitekture. Slikarski elementi, inkrustacija i mozaik, rijetko se primjenjuju

DEKORACIJA. Zwiefalten, unutrašnjost crkve

kao sredstva za dekoriranje vanjštine u arhitektonskoj kompoziciji. Dekoracije ove vrste nalaze se npr. u starokršćanskoj i bizant. arhitekturi, odnosno u romaničkoj i gotičkoj arhitekturi na tlu Venecije i Toskane. Unutarnji prostori u arhitektonskim objektima često su obogaćeni elementima arhitektonske, figuralne i ornamentalne dekoracije, koji se sastoje od arhitektonsko-konstruktivnih detalja, kiparskih i slikarskih radova, štuka, mozaika, drvene oplate, tapeta, sagova i proizvoda umjetnog obrta.

Dekorativni elementi uz konstruktivni sistem, prostornu kompoziciju i obradbu materijala sačinjavaju glavno obilježje pojedinih arhitektonskih stilova. Ukoliko je u pojedinom razdoblju težište arhitektonske kompozicije orijentirano na akcentuaciju elementarnog korpusa, jasne konstrukcije i čistog volumena, tada je dekorativna komponenta potisnuta (staroegipat., romanička, suvremena arhitektura). Nasuprot tome, u nekim je razdobljima bogatstvo dekoracije izbalansirano sa snagom konstrukcije (klasična faza rim. arhitekture, gotička arhitektura), a u drugim dekorativni elementi nadvladavaju (kasna faza rim. arhitekture, barokna arhitektura, arhitektura eklektičke faze u XIX *st.*).

D. je karakteristična komponenta kod izradbe gotovo sviju upotrebnih predmeta, koje čovjek stvara za svoje potrebe od vremena prethistorije do današnjega dana. Kod toga se pojedini materijali (kovina, kamen, drvo, glina, tkivo) obrađuju na različite načine (kovanje, cizeliranje, rezanje, klesanje, brušenje, inkrustacija, rezbarenje, intarzija, modeliranje, slikanje, tkanje, pletenje). Pretežni dio izradbe kvalitetno dekoriranih upotrebnih predmeta pripada djelatnosti umjetnoga obrta. D. je bitan element u izradbi pokućstva (primjeri od nalaza pokućstva u staroegipat. grobnicama do suvremenih ostvarenja), haljina (od prikaza u staroegipat. zidnom slikarstvu, na mezopotamskim reljefima i grč. stelama do nar. nošnja i suvremenog odijevanja), posuda od pečene gline (od neolitičke keramike do suvremenih predmeta), kamena, metala, stakla ili porculana te predmeta od plemenitih metala, dragulja i sličnih materijala.

D. ili dekor u kazalištu suma je sviju elemenata (kulise, prospekti, sofite), primjenom kojih se na pozornici ostvaruje ambijent, odreden i uslovljen sadržajem prikazivanog djela.

LIT.: *O. Jones*, The grammar of ornament, London 1756. — *G. Semper*, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik, Frankfurt/M 1860—62. — *E. Viollet-le-Duc*, Entretiens sur l'architecture, Paris 1863. — *G. Lübke*, Essai d' histoire de l'art, Paris 1886. — *A. Riegl*, Stilfragen, Berlin 1893. — *Isti*, Spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich, Wien 1901—23. — *A. Schmarsow*, Grundbegriffe der Kunstwissenschaft, Berlin 1905. — *A. Grabar*, La décoration byzantine, Paris 1928. — *C. Brandi*, Segno e immagine, Milano 1960. A. Moh.

DEKSAMEN (grč. Δεξαμενός Deksamenos), grčki gliptičar s Hiosa u drugoj pol. – V *st.* Sačuvana su 4 skarabeoida s njegovom signaturom: kalcedon s likovima žene, koja se dotjeruje, i dvorkinje, rađen u stilu atičkih nadgrobnih stela (Cambridge, Fitzwilliam Mus.); ahat s likovima ždrala i skakavca; kalcedon sa ždralom u letu (oboje Lenjingrad, Ermitaž); jaspis s likom muškarca, vjerojatno Atenjanina iz doba Peloponeskih ratova (Oxford, zbirka A. Evans). Posljednja dva rađena su realistički i osobito pomno u pojedinostima.

DEL (grč. Δῆλος Delos), otočić u sjev. Kikladima u Egejskome moru, značajan u političkom i kulturnom životu Grka. Prema legendi, zavičajno mjesto Apolona, kome su se u čast svake pete godine od – 425 održavale velike svečanosti s muzičkim natjecanjima, gimnastičkim vježbama i konjskim trkama. D. postaje vjerski centar Grčke, a i sjedište delsko-atičkog saveza. U Apolonovu hramu, dorskom peripteru helenističkog doba, bila je riznica saveza. Od 1873 istraživali su Del Francuzi i otkrili temelje 8 hramova, riznice, kolonade, žrtvenike i mnogobrojne kipove. Uz obalu nalaze se arhajski kameni kipovi lavova.

LIT.: *Th. Homolle* i *M. Holleaux*, Exploration archéologique de Délos, Paris 1909 i dalje. — *W. Y. Laidlaw*, A history of Delos, Oxford 1933. B. V. B.

DEL BARBIERE, Domenico (zvan **Domenico Fiorentino**), talijanski slikar (Firenca, oko 1506 — ?, Francuska, oko 1565). Učenik G. B. Rossa. God. 1530 dolazi sa svojim učiteljem i F. Primaticciom na poziv Françoisa I u Francusku, gdje radi na dekoriranju dvora Fontainebleau (štuko-dekoracije i statue u drvu; kipovi za park). Od 1541 radi za crkve u Troyesu (sačuvana su 4 reljefa sa stalka za čitanje). God. 1548 izveo je dekoracije za svečanost povodom dolaska Henrija II i Katarine Medici u Troyes. Izveo nacrt za nadgrobni spomenik Henrija II u opatiji St.-Denis.

DEL DÉBBIO, Enrico, talijanski arhitekt (Carrara, 1891—). Njegovo je najznačajnije djelo generalni plan za *Foro Italico* u Rimu, kod kojega je najvažnije građevine sam izveo 1934.

DEL ROSSO, Zanobi Filippo, talijanski graditelj i pjesnik (Firenca, 16. XII 1724 — 28. I 1798). Učio kod L. Vanvitellija i F. Fuge; na njega utječu barokne građevine B. Buontalentija. U Firenci je 1775 dovršio fasadu crkve *S. Firenze* (atika izgrađena pod utjecajem stila rokoko).

DJELA. *Rim:* kapela u S. Marcello al Corso; *Firenca:* S. Margherita de' Ricci (pregradnja), S. Firenze (fasada); manje gradnje u Giardino Boboli; stubište u Gall. degli Uffizi; radio i u drugim gradovima (Fiesole, Empoli, Pisa, Siena); izradio nacrte za dekorativne i građevinske radove za Rusiju i Poljsku.

DELACROIX, Eugène (Ferdinand-Victor-Eugène), francuski slikar (Charenton-Saint-Maurice, 26. IV 1798 — Pariz, 13. VIII 1863). U porodici, koja vodi podrijetlo od ebenista

Riesenera i Oebena, D. stječe humanističku naobrazbu; uči slikarstvo u atelieru Pierrea Guérina, a formira svoj prvotan slikarski način kopirajući i studirajući u Louvreu djela starih majstora: Rafaela, Tiziana, Paola Veronesea i nadasve Rubensa. Njegov je izravni idejni prethodnik A.-J. Gros, vjesnik romantizma u doba klasicizma. Nov način i duh, koji je inaugurirao Delacroixov suučenik Géricault, toliko ga je osvojio, da je pod utjecajem dramatskog doživljaja njegove slike *Brodolomci fregate »Meduza«* (*Radeau de la Méduse*) stvorio svoje prelomno djelo, sliku *Dante i Vergilije u paklu*, kojom se 1822 prvi put javio u Salonu. Ta je slika izazvala oduševljenje, a i oštru kritiku i polemiku, no država ju je ipak otkupila; u njoj je već izražen nov pravac u slikarstvu, romantizam, odlučno oprečan klasicističkoj tradiciji. Dvije godine kasnije, 1824, izlaže u Salonu programatsko djelo *Prizori iz pokolja na Hiosu*, koje znači daljnju etapu u formiranju nove romantične struje. Kod stvaranja te slike D. je bio literarno inspiriran (čest slučaj u toku njegova slikarskog djelovanja). Ona je ujedno značila Delacroixovu orijentaciju prema engl. pejzažnom slikarstvu; četiri dana prije otvaranja Salona D. je povlači te njene znatne dijelove nanovo slika pod utjecajem tek otvorene izložbe Constableovih pejzaža u Parizu. God. 1825 D. polazi u London; uz stare majstore sve se jače u njegovim djelima odražavaju nove likovne simpatije — J. Constable, Th. Lawrence i R. P. Bonington. Londonski boravak proširio je i njegove literarne horizonte. Nakon povratka u Pariz radi skice za svoje kasnije serije litografija, *Hamleta* i *Fausta* (koje je i Goethe odlično ocijenio), te za brojne scene iz Byronovih djela. Obogaćen iskustvima engl. majstora u tretiranju svjetlosti, 29-godišnji slikar stvara svoju veliku kompoziciju *Sardanapalova smrt* (1827). Osim ogorčenog neprijatelja novoga romantičarskog zamaha J.-A.-D. Ingresa (»ta slika nije slikana kistom već pijanom metlom«), ovu sliku napadaju također i ranije umjereniji kritičari. U vrijeme Julske revolucije 1830 D. je pokazao patriotski zanos, toliko svojstven romantizmu, svojom slikom *Sloboda predvodi narod* (1831), koja mu je opet donijela oduševljenje publike i kritike. Od januara do jula 1832 prati grofa Mornayja na njegovu poslanstvu marokanskom sultanu Muleju Abd-er-Rahmanu i posjećuje Sevillu, Cádiz, Tanger, Meknes, Oran i Alžir. Taj kratak boravak u kraju egzotičnih nošnja, faune i pejzaža, fiksiran u njegovim skicama, bio je za cijelog njegova života nepresušno vrelo inspiracije: deseci njegovih najznačajnijih platna u više varijanata rezultat su snažnog likovnog doživljaja Orijenta (A. Renoir o slici *Alžirske žene u haremu*: »Kako su te žene zaista Orijentalke! Ova slika miriše na saraj. Kad pred njom stojim, uobražavam sebi, da sam zaista u Alžiru«). Ova su djela ujedno najsnažniji doživljaj Orijenta u cijelom slikarstvu romantizma. Orijent nije samo obogatio Delacroixovu tematiku, već je i definitivno pročistio i obogatio njegovu paletu. — Slijedeće godine njegova života znače grozničav rad; državne narudžbe (dekoracija stropa u *Salon du Roi*, 1833—37, i u biblioteci, 1838—47, u *Chambre des Députés*; dekoracija stropa u Senatu, 1840—46; kompozicije *Križari osvajaju Carigrad*, 1841, i *Bitka kod Taillerbourga*, 1837, za Galeriju bitaka u Versaillesu; strop u *Galerie d'Apolon* u Louvreu, 1850—51; dekoracija *Salon de la Paix* u Gradskoj vijećnici, 1851—54; freskalne kompozicije *Izgon Heliodora iz hrama* i *Borba Jakova s anđelom*, 1855—61, u crkvi Saint-Sulpice), velik broj slika i studija, ali i odbojan stav publike sve do retrospektivne izložbe 1855, nakon koje je definitivno utvrđeno njegovo mjesto u franc. umjetnosti.

E. DELACROIX, *Autoportret*. Firenca, Uffizi

Univerzalan u obradbi tema D. je slikao hist. scene (*Car Justinijan sastavlja zakonik*, 1826: *Križari zauzimaju Carigrad*, 1841) i historijsko-simboličke motive (*Sloboda predvodi narod — 28. VII 1830*, 1831; *Grčka izdiše na ruševinama Missolunghija*, 1827), mitološku tematiku (*Medeja*, 1838), teme inspirirane literaturom (*Chillonski zatočenik*, 1835; *Hamlet i grobari*, 1839; *Brodolom Don Juana*, 1840; serija litografija *Hamlet*, 1834—43; *Romeo i Julija*, 1846; *Otmica Rebeke*, 1846), biblijske scene (*Dobri Samarićanin*, 1850; *Genezaretsko jezero*, 1853; *Tobija i anđeo*, 1863), portrete (*Chopin*, 1838; *Autoportret*, 1835—39; *George Sand*, 1838), mrtvu prirodu (*Mrtva priroda s jastozima*, 1826), zatim vrlo često egzotične zvijeri, koje studira u zoološkom vrtu, i konje, a nadasve orijentalne motive (*Sultan Mulej Abd-er-Rahman*, 1845; *Vojničke vježbe Maura*, 1847; *Jevrejski glazbenici u Mogadoru*, 1847; *Arapski glumci*, 1848; *Lov na lavove*, 1854; *Borba kaurina i paše*; *Alžirske žene u haremu*, 1834; *Jevrejske zaruke u Maroku*, 1839; *Borba konja u staji*).

Kao što je bio raznolik u tematici, tako se služio i različitim tehnikama. Uz ulja, osnovnu svoju tehniku, slikao je i u akvarelu. Izvanredan crtač, ostavio je niz trenutnih zabilježaka, skica i

E. DELACROIX, *Sloboda predvodi narod*. Pariz, Louvre

krokija. Radio je u bakropisu i akvatinti, među ostalim i ilustracije literarnih djela *(Hamlet; Faust)*.

Slikar D. zanosio se muzikom i pjesništvom, a izražavao se književno kao malo tko. Ostavio je veoma bogatu korespondenciju i svoj *Journal* (1822—63, s prekidima), dnevnik intimnih bilježaka, u kojima se odražava čovjek romantike i njegov odnos prema pojavama u vremenu, te niz misli i opservacija umjetnika, pjesnika i filozofa. U dnevniku su začeci likovnog rječnika sa preciziranim definicijama pojmova.

Izvanredne intelektualne profinjenosti i senzibilne mašte D. se obraćao prošlosti i odabirao ono, što je smatrao najvećim u pojedinim razdobljima povijesti. Privlačila ga je velika tema, najčešće literarno inspirirana, zanosila ga je draž legende i evokativna snaga velikih mitskih i stvarnih događaja. Ali nije tema ono, što je u Delacroixovu djelu bitno: povijest je za njega stimulativna potka, na kojoj se reflektiraju dramatska zbivanja njegova doba. Ako D. i nije neposredno učestvovao u revolucionarnim događajima onoga doba, njegovo je djelo odjek suštine tadašnjih zbivanja (Delacroix: »Ja nisam revolucionar već bundžija«). Motiv etosa, interpretiran iskrenim i dubokim patosom, dominira u prikazima tematski vezanim za prošlost. Cjelina slike organizirana je unutar sumarno i dinamično pokrenutih kompozicionih osovina a široki planovi jakih boja izmjenjuju se u naglim i iznenadnim zvučnim kontrastima; zasjenjene i tamne površine sugeriraju atmosferu dubine i postizavaju punu iluziju prostora u slici.

E. DELACROIX, *Prizori iz pokolja na Hiosu*, detalj. Pariz, Louvre

Svoja iskustva i vlastitu spoznaju o boji i vizuelnoj komponenti slike majstor je sumirao u riječima: »Slika mora biti svečanost za oči«. D. polazi toliko daleko, da boji podređuje i liniju (mada je bio jedan od najboljih crtača XIX *st.*) i formu: »Nema uglavnom ni svjetla ni sjene. Postoji kolorirana masa svakog predmeta, na kojoj su različiti odsjevi sa svih strana« (Journal, 5. V 1852). — »On se približio tom svom idealu dajući svome snu plastiku i formu, a prije svega boju... Ako bi se kod slikarstva mogao upotrebiti naziv kontrapunkt, to bi taj naziv smjesta u prvom redu pristajao bujnom koloru i kolorističkim zasadama našeg romantika. Na tim su se zasadama upravo koloističkog kontrapunkta odgojili redom gotovo svi kasniji veliki slikari francuske krvi u XIX vijeku. Muzikalnost boje u opusu Delacroixovu nije pusta ukrasna fraza, ona ustvari u tom djelu postoji. Postoji muzikalnost boja upravo kao u kakvom andanteu na predivnom platnu, što prikazuje nagu ženu s papigom, ili onaj adagio boja na ožednjelom pastiru, ili largo maestoso na jedinstvenom *Dobrom Samaričaninu*, ili onaj neobuzdani allegro arapskih 'fantasia' ili furioso otmica i lavljih borba, gdje se pojedine šare boja izdižu kao očajan krik iz uzavrele mase...« (Lj. Babić).

E. DELACROIX, *Sardanapalova smrt*, detalj. Pariz, Louvre

Baudelaire, suvremenik Delacroixa, prvi je najtočnije definirao pojavu romantizma, koji se po njegovu mišljenju ne očituje u izboru teme ni u težnji za istinitošću, nego u načinu osjećanja. To je »intimnost, spiritualnost, boja i težnja k beskonačnom«. Naročito u djelima manjeg formata — u skicama, akvarelima i crtežima — očituje se neposrednost Delacroixova doživljaja. To su intimne bilješke slikarovih subjektivnih stanja, trenutačne emocionalne ekspresije i ispovijesti izražene sjetnim i suptilnim preljevima tona, te brzim, nemirnim i rastvorenim duktusom; potez je sumaran, a paleta iako škrta, bogata je slikarskim skladnostima. Premda ta djela izgledaju, u poredbi s njegovim slikama velikog formata, nedorečena i nepotpuna, ipak se upravo u njima može najbolje razabrati ono, po čemu je D. prethodnik slikara modernog doba. »Eugène Delacroix bio je čudesna mješavina skepticizma, uljudnosti, dandyzma, divlje volje, despotizma, i — konačno — vrsta naročite nježnosti: mirne blagosti, koja uvijek ide ruku o ruku s genijem« (Ch. Baudelaire)

BIBL.: *Oeuvres littéraires* (2 sv.), 1923; *Correspondance* (4 sv.), 1936—37; *Journal* (3 sv.), 1938.

LIT.: *Piron*, Delacroix, sa vie et ses oeuvres, Paris 1865. — *E. Robaut* i *E. Chesneau*, L'oeuvre complet de Delacroix, Paris 1885. — *P. Signac*, D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionisme, Paris 1899. — *L. Delteil*, Le peintre-graveur illustre, III, Paris 1908. — *E. Moreau-Nélaton*, Delacroix raconté par lui même, I i II, Paris 1916. — *J. Meier-Graefe*, Eugène Delacroix, München 1922. — *O. Mirbeau*, Des Artistes, Paris 1922. — *P. Courthion*, La vie de Delacroix, Paris 1928. — *L. Hourticq*, Eugène Delacroix, Paris 1930. — *J. Cassou*, La gloire de Delacroix, Paris 1947. — *F. Fosca*, Delacroix, Bern 1947. — *M. Florisoone*, Delacroix, Paris 1947. — *J. Lassaigne*, Delacroix, Paris 1950. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX. stoljeća, Zagreb 1953. B. Ho.

VIDI PRILOG

DELAFOSSE, Jean-Charles, francuski graditelj i crtač ornamenata (Pariz, 1734 — II. X 1789). Izdao nekoliko zbirka dekorativnih crteža i bakroreza sa vlastitim varijantama motiva stila Louisa XVI: *Nouvelle Iconologie Historique ou Attributs Hiéroglyphiques*, 1768 i 1771 (sa 108 slika); *Décorations, Sculptures, Orfévreries et Ornaments divers* (sa 24 slike); *Ameublement* i dr

Eug. Delacroix

DELAHAUT, Jo, belgijski slikar (Liège, 1911—). Završio slikarsku akademiju i studij arheologije i historije umjetnosti u Liègeu. Od 1946 izlaže u pariskom *Salon des Realités Nouvelles*. God. 1952 osniva belgijsku grupu apstraktnih umjetnika *Art Abstrait;* njeni su prvi članovi P. Bury, G. Collignon, L. Plomteux, J. Saverys, J. Burssens, G. Carrey i J. Milo. — D. je započeo slikati na način fauvista, a konačno u njegovu načinu prevladava apstrakcija.

DELALLE, Ivo, historik umjetnosti (Trogir, 13. XI 1892 — 31. I 1962). Studirao u Zadru i Rimu kršćansku arheologiju i umjetnost. Objavljuje članke s područja likovnih umjetnosti. Napisao stručne vodiče po Trogiru (1936, 1953) i Solinu. L. D.

DELAMAIR, Pierre-Alexis, francuski graditelj (?, 1675 — Châtenay kod Pariza, 1745). Njegovo je najznačajnije djelo *Hôtel de Soubise* (sada *Archives de France*) u Parizu; vodio je njegovu gradnju 1697—1706; dovršio ga je G. Boffrand. Izgradio i *Hôtel de Chanac-Pompadour* u Parizu. God. 1703 izveo nacrte za dvorce i palače nadvojvode Maxa Emmanuela u Münchenu i Schleissheimu. Jedan je od predstavnika kasnoga franc. baroka.

DELAMOTTE, Jean-Baptiste Vallin v. *Vallin de la Mothe, Jean-Baptiste*

DELAROCHE, Paul-Hippolyte, francuski slikar (Pariz, 7. VII 1797 — 4. XI 1856). Učenik klasicista A.-J. Grosa; eklektik, koji tehnički virtuozno svladava métier nastojeći uskladiti klasicistički način s kolorizmom romantične škole E. Delacroixa. Radio kompozicije s temama iz franc. i engl. historije, prikazujući tragične scene jako naglašenim teatralnim patosom. Vješt i mnogo traženi portretist.

DJELA: *Smrt kraljice Elizabete; Umorstvo sinova Edwarda IV; Smaknuće Jane Grey; Umorstvo vojvode Guisea; Žirondisti; Marija Antoinetta poslije osude;* freska u dvorani pariske Palais des Beaux-Arts s likovima oko 70 slikara, kipara i graditelja počevši od antike pa do XVIII *st.*

DELÂTRE, Auguste, francuski grafičar i slikar (Pariz, 1822 — 26. VII 1907). Usavršivši se u tehnici bakroreza i bakropisa osnovao u Parizu radionicu, u kojoj je u toku od 50 god. štampan izvanredno velik broj grafičkih radova, što ih je D. rezao u bakar po djelima E. Delacroixa, C. Corota, J.-F. Milleta, E. Maneta, F. Ropsa i dr. God. 1871—76 upravlja grafičkim atelierom South-Kensington muzeja u Londonu.

DELAUNAY, 1. Jules-Élie, francuski slikar (Nantes, 12. VI 1828 — Pariz, 5. IX 1891). Učenik H. Flandrina i L. Lamothea, sljedbenik akademskog klasicizma, jedan od predstavnika

E. DELACROIX, *Alžirske žene u haremu.* Pariz, Louvre

hist. slikarstva i korifej pariskih Salona. Slikao kompozicije s temama iz mitologije, antike, historije i Biblije, portrete i zidne dekoracije (pariska Opera, Panthéon, Hôtel de Ville, crkve).

2. Robert, francuski slikar (Pariz, 12. IV 1885 — Montpellier, 25. X 1941). Prvotno bliz fauvistima; njihov način razvija 1906 pod utjecajem G. Seurata do optičke dekompozicije boje *(Fiacre;*

R. DELAUNAY, *Tour Eiffel,* 1910. Basel, Kunstmuseum

Manège de cochons). God. 1908 prvi put se javlja Delaunayov glavni i trajni motiv *Tour Eiffel.* Shematizira arhitekturu, i to ga vodi preko slike *La Ville* (1910) u kubizam. Ponovo se javlja *Tour Eiffel* u tri varijante, u divergentnim planovima i u više perspektiva. — U Salonu d' Automne izlaže 1911 s Picassom, Braqueom, F. Légerom, J. Grisom i drugim kubistima, ali se kasnije od njih udaljuje i sa F. Kupkom, Soniom Terk, Bruceom i Wrightom stvara frakciju kubizma, *orfizam.* Njegova slika *Ville de Paris* (Salon des indépendants, 1912) označuje početak Delaunayove konstruktivističke faze. U daljem razvoju propagira »neobjektivnu« umjetnost. Boja i ritam dva su glavna područja Delaunayova istraživanja, te njegova platna dobivaju karakter kaleidoskopa. Iz toga su vremena njegove kompozicije: *Rythmes colorés, Rythmes sans fin, Fenêtres simultanées prismatiques, Disques, Formes circulaires cosmiques* i apstraktna dokumentarna kompozicija *Hommage a Blériot* (1914). — Delaunayovi eksperimenti nalaze sljedbenike, a F. Marc i V. Kandinski ga pozivaju da sudjeluje kod dvije izložbe *Der blaue Reiter.* — Za Prvoga svjetskog rata boravi u Španjolskoj i Portugalu. U nizu *Nature morte portugaise* osjeća se povratak k objektu i oblim formama. — Poslije rata vraća se starim temema *Tour Eiffel; Les coureurs,* 1926; *Notre-Dame de Paris.* Za *Exposition des arts décoratifs u Parizu* 1925 slika veliki panneau *La Ville de Paris* (Paris, Mus. d'art moderne). — God. 1938 slika posljednju varijantu svojih *Rythmes,* 1939 odlazi u provinciju, a 1940 bježi pred Nijemcima.

LIT.: *G. Apollinaire,* Les peintres cubistes, Paris 1913. — *W. George,* Lithographies de R. Delaunay, L'amour de l'art, 1926. — *J. Cassou,* R. Delaunay et la plastique murale en couleur, Art et décoration, 1935. — *B. Dorival,* Les étapes de la peinture française contemporaine, II, Paris 1944. — *J. Lassaigne,* R. Delaunay, Dictionnaire de la peinture moderne, Paris 1954. Z. Ša.

3. Sonia (Sonja), r. Terk, francuska slikarica ruskog podrijetla (1885 —), žena slikara Roberta Delaunaya. Studirala u Njemačkoj (Karlsruhe) i Parizu. Njeno lik. formiranje počinje 1910 nakon su-

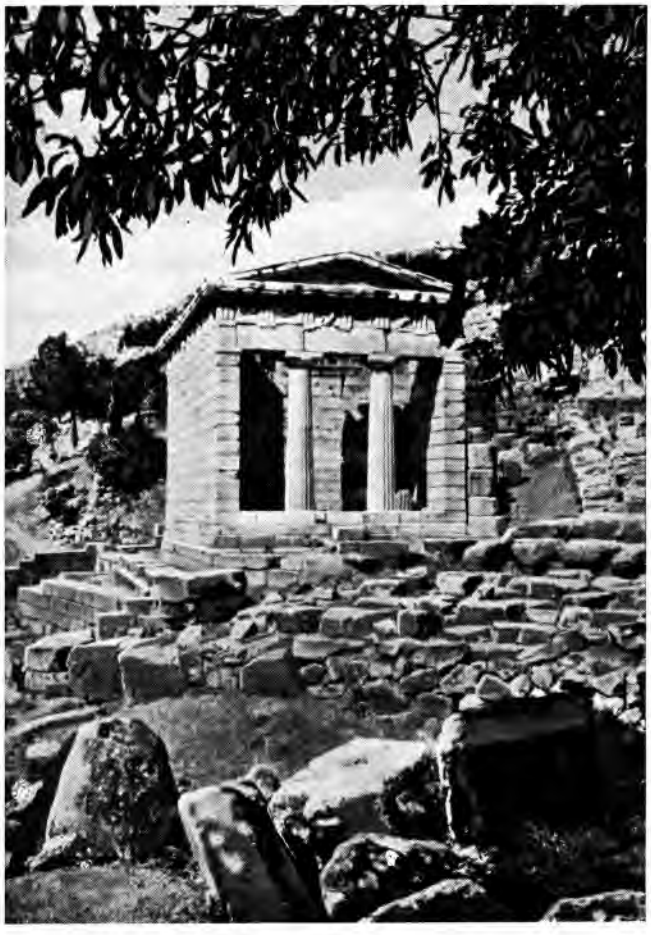
sreta s R. Delaunayom. Osim njega utjecali su na nju fauvisti i kubisti. Individualnost Sonje Delaunay dolazi do izražaja u dekorativnom karakteru njenih slika, koje su obilježene smionim kolorističkim kontrastima geometriziranih površina. Radi kolaže i nacrte za opremu knjiga; svoja likovna shvaćanja aplicira na tekstil, modu i kazališne kostime (balet *Cléopâtre* za S. Djagiljeva).

DELAUNE (Delaulne), Étienne, francuski bakrorezac, crtač i medaljer (Pariz, 1518 ili 1519—1583). Pod utjecajem fontainebleauške škole radi bakroreze sitnog formata primjenjujući, prvi u Francuskoj, tehniku punktiranja. Izradio oko 450 bakroreza (mitol. teme, alegorije, ornamenti), namijenjenih pretežno za predloške zlatarima, cizelerima, emaljerima i oružarima. Radio medalje i plakete s portretnim likovima.

DELAW, Georges, francuski crtač i scenograf (Sedan, 1874 — Pariz, 18. XII 1929). Crtač karikatura u časopisima *(Matin; Journal; Rire)*, ilustrator djela H. Ch. Andersena, A. Francea i F. Jammesa. Surađuje kao scenograf sa J. Rouchéom u pariskom *Théâtre des Arts* (1911—13), u kojemu su tada došle do izražaja avangardističke tendencije. Na Delaweove scenografske koncepcije utjecali su E. G. Craig i A. Appia.

DELCOUR, Jean, flamanski kipar (Hamoir, Liège, 1627 — 4. IV 1707). Učio crtanje i kiparstvo u Liègeu, a 1648 u Rimu kod G. L. Berninija; 1657 vraća se u Liège. Utjecaj Berninija pojačan je na njegovim djelima manirističkim nemirom kod modeliranja nabora odjeće. Izrađivao nadgobne spomenike, oltare, fontane, kipove i poprsja.

DELFI (grč. Δελφοι Delfoi), mjesto u srednjoj Grčkoj na obroncima Parnasa; u antici središte Apolonova kulta. U Apolonovu hramu, simbolički je spomenik *omfalos* obilježavao središte (»pupak«) i Helade i čitavog svijeta. U okviru Apolonova svetišta, u kojem su grč. gradovi i strani vladari pohranjivali svoje blago, izgrađen je u razdoblju od nekoliko stoljeća niz arhitektonskih objekata. Svetištem dominira Apolonov hram, do kojega vodi »Sveta cesta«. U vezi s njim i oko njega grupiraju se drugi arhitektonski spomenici: teatar, riznice (Sikionaca, Sifnijaca, Tebe, Atene, Knida, Klazomene), vijećnica, trijemovi (Lisandra, Atala, grada Atene), trg Halos s egzedrama i dr. Niz



DELFI, Riznica Atenjana

DELFI, Apolonovo svetište, plan

1. Novi ulaz; 2. Riznica Korinćana; 3. Pritanej; 4. Spomenik u spomen pobjede kod Plateje; 5. Kola Rodijaca; 6. Atalov trijem; 7. Tronošci Deinomenida; 8. Akant; 9. Daohov zavjetni dar; 10. Zbornica Knićana; 11. Dionizov hram; 12. Teatar; 13. Aleksandrov lov; 14. Posidonovo svetište; 15. Sveta cesta; 16. Spomenik kralja Prusije; 17. Apolonov žrtvenik; 18. Spomenik Emilija Paula; 19. Apolonov hram; 20. Trijem Atenjana; 21. Sfinga Naksijaca; 22. Vijećnica; 23. Stari ulaz; 24. Riznica Sirakužana; 25. Spomenik Filopoimena; b — j Riznice: Atenjana, Sirakužana Potidejaca, Tebanaca, Sifnijaca, Knićana, Sikionaca, Liparana

graditelja i likovnih umjetnika bio je zaposlen u Delfima; pored drugih, Fidija, Peonije, Poliklet, Praksitel, Lizip i Polignot. Izvan Apolonova svetišta nalaze se gimnazij i dobro sačuvani stadij, a nešto podalje svetište Atene s njenim hramom i čuveni tolos. — Velik broj eksponata muzeja u Delfima otkopan je prigodom iskapanja, što ih je vršila Francuska arheol. škola u Ateni (1892—1901) pod vodstvom Th. Homollea. Ističu se: friz i fronton s Riznice Knidijaca (?) iz druge pol. ← IV *st.*, metope i akroterij Riznice Atenjana iz ← V *st.*, metope s tolosa iz ← IV *st.*, ulomci reljefa i statua s Apolonova hrama iz različnih epoha gradnje, te restaurirana baza trofeja Lucija Emilija Paula, pobjednika nad Makedoncima (← 168). Posebno mjesto među eksponatima zauzimaju arhajska Sfinga Naksijaca, arhajske figure efeba, vjerojatno Kleobisa i Bitona (oko ← 600), brončana figura kočijaša (tzv. *Auriga*, vjerojatno ← V *st.*), statua Agiasa (možda replika Lizipove statue, pol. ← IV st.) i figura Antinoja.

LIT.: Fouilles de Delphes, 1902 i dalje. — *F. Poulsen,* Delphische Studien, 1924. — *G. Daux,* Delphes au IIe et Ier siècle, 1936. — *R. Flacelière,* Les Aitoliens à Delphes, 1937. — *H. W. Parker,* A History of the Delphic oracle, 1939. M. Šr.

DELFT, grad u jugozap. Nizozemskoj. Osnovao ga je 1075 osvajač Holandije lorenski vojvoda Godefroy III sagradivši svoj zamak; od 1246 slobodni grad. Razvio se u naselje s pravilnim kvadratičnim blokovima, koji su ispresijecani kanalima; jedan od najbolje sačuvanih starih holand. gradova slikovitog aspekta. Od građevnih spomenika u starom dijelu Delfta ističu se Stara crkva *(Oude Kerk)*, gotička građevina iz 1250 s drvenim stropom iz 1574, a na glavnom trgu *(Groote Markt)* Nova crkva *(Nieuwe Kerk)*, dovršena u gotičkom stilu 1476. Gradsku vijećnicu obnovio je 1618—20 nakon požara Hendrik de Keyser u stilu kasne renesanse. Toranj vijećnice *(belfried)* potječe od prvotne gotičke građevine. Nekadašnji samostan postao je 1575 palača princa Oranskog *(Prinsenhof)*; danas je u njoj smješten muzej. D. je čuven po osobitoj vrsti fajanse, koja se u njemu započela proizvoditi potkraj XVI *st.*, dosegavši najviši stupanj u razdoblju 1680—

1740. Od pocakljene i oslikane pečene gline izrađivale se sve vrste posuda, vaza, sitnih figura, pločica za dekorativne svrhe, peći i dr. Temeljna je boja cakline bijela, slikani motivi i ornamenti kobaltno modri, a i višebojni. Proizvodnja je zamrla u konkurenciji s engl. kameninom i porculanom, koji se u Evropi započeo izrađivati u XVIII *st.* U novije se vrijeme delftska fajansa ponovo proizvodi po starim uzorcima. Bogata zbirka fajanse nalazi se u muzeju *Huis Lambert van Meerten.* D. je grad znatnih umjetničkih tradicija; u XVII *st.* u njemu je bila na vrhuncu svog razvoja slikarska škola, kojoj je glavni majstor Jan Vermeer van Delft. S. Bić.

DELFT, Jan van der Meer van v. *Vermeer, Jan*

DELHI, grad na zap. obali Jumme i na istočnim izdancima gorja Arawalli. Prijestonica indij. carstva od ← II tisućljeća; u XI *st.* središte kraljevstva Rajpūt, od XIII *st.* sjedište sultanata, pod koji je u XIII i XIV *st.* potpadao velik dio juž. Indije. Za šaha Jahāna središte države Velikog Mogula (XVII *st.*); od 1911 glavni grad Britanske Indije i, nakon Drugoga svjetskog rata, Indijske Unije.

Na površini od oko 120 *km*² izgrađeno je 7 gradova. Najstarija jezgra je *Lalkot,* 14 *km* južno od današnjega grada. U njemu je mošeja *Masjid-i-Quwat-ul-Islām,* na mjestu ranijeg jainističkog hrama, sagrađena 1193 od spolija tog hrama; najstariji spomenik islam. arhitekture u Indiji, po koncepciji srodan mošeji Omejida u Damasku. U blizini mošeje je *Qutb-Minār,* najviši (72,5 *m*) minaret Indije iz 1200, inspiriran iranskim uzorima. — Drugi grad *Ala-ed-Din* leži sjeveroist. od Lalkota; 1320—25 središte je pomaknuto na jugoistok osnivanjem trećeg grada *Tughlaqabada,* u kome je mauzolej Ghija-ed-Din Tughlaqa. — Firuz-šah premješta rezidenciju na sjever, izgrađuje *Firuzabad* (s površinom od 20 *km*²) s palačom i velikom džamijom. Nakon razaranja starih gradova u vrijeme Timurlenka građe se manje građevine sakralnog i grobnog karaktera, dok nije za vrijeme šaha Humāyūna na sjev. strani dotadašnjih naselja izgrađen nov grad, kome daje akcent šahov mauzolej. — Šah Jahān gradi *Jahānabād* s tlocrtom u obliku polumjeseca, na glavnoj vojnoj arteriji Indije, *Srebrnoj cesti;* četverokutni kompleks šahovih palača sagrađen je od bijelog mramora, a uza nj je »biserna džamija« *Moti Masjid.* Iz tog je vremena i džamija *Jumma Masjid* sa 3 kupole, velikim četverokutnim harāmom, građena na način perzijskih mošeja. — Za vrijeme engl. osvajanja i za okupacije srušen je veći dio historijskih dijelova grada, a sagrađen je *New Delhi* sa zgradama administrativnog centra u engl. kolonijalnom stilu (pseudoklasicistička rotunda *Parlamenta* i bivša rezidencija potkralja). — D. je uz Agru i Lahore jedno od središta islam. umjetnosti u Indiji. B. Ho.

DELFT. *Pogled na Delft,* rad J. Vermeera van Delft. Haag, Mauritshuis

GIACOMO DELLA PORTA i J. VIGNOLA, crkva *Il Gesù* u Rimu

DEL(INEAVIT) (lat. delineare *crtati*), oznaka koja se, obično u skraćenom obliku, nalazi uz signaturu na grafičkim listovima i označuje autora, koji je izradio predložak (sliku ili crtež). Uz signaturu grafičara, koji je sliku rezao u ploču, dakle prenio u grafičku tehniku, stavlja se oznaka *inc(isit).*

DELLA PORTA, 1. Giacomo, talijanski graditelj (?, oko 1540 — Rim, jesen 1602). Roden vjerojatno u Lombardiji, boravi u Genovi 1565—70, gdje je navodno prema njegovim nacrtima izvedena *SS. Annunziata.* Prešavši u Rim upućuje se u graditeljstvo kod Michelangela i Vignole. Vignolu je naslijedio kao upravitelj mnogih započetih gradnja, a dovršio je i većinu arhitektonskih radova, koje je započeo Michelangelo. Sa G. Rainaldijem je prema Michelangelovu projektu završio zgrade na Kapitoliju *(Campidoglio)* i u dvorištu Senatorske palače načinio fontanu. Završio je gradnju Vignoline crkve *Il Gesù,* podigavši kupolu, izgradivši okrugle kapele Bogorodice i sv. Franje i nanovo riješivši pročelje (pilastri u dva sprata, koje dijeli istaknut vijenac (dvije velike volute u obliku S u gornjem katu). U Rimu je izveo velik broj crkava: *S. Luigi dei Francesi* (pročelje), *Madonna dei Monti* (pročelje, arkade kapela i štuk u apsidi), *S. Giovanni dei Fiorentini* (završio gradnju s A. Sangallom ml.), pregradio i preuredio *S. Atanasio dei Greci, S. Pietro in Vincoli, Sta Maria in Via, S. Paolo alle tre fontane, S. Giuseppe dei Falegnami,* a njegovo rješenje kupole kod *Gesùa* služilo je kao prototip nizu kupola rim. crkava *(S. Maria in Vallicella; S. Girolamo degli Schiavoni* — Sv. Jeronim; *Sta Maria in Monferrato; S. Andrea della Valle; S. Ignazio).* Neki mu pripisuju i gradnju pročelja *Sta Trinità dei Monti.* Sudjelovao je kod gradnje reprezentativnih rim. palača: *Pal. Maffei, Pal. Crescenzi-Serlupi, Pal. Capizucchi-Plauzzi, Pal. Muti* (početak radova), *Pal. Aldobrandini-Chigi* (sadašnje Ministarstvo vanjskih poslova na Piazza Colonna, početak radova 1562, nastavio C. Maderna), *Pal. della Sapienza* (nastavak radova, rješenje prospekta crkve i cortilea s arkadama, 1579) i *Pal. Farnese* (izgradnja loggiata prema Tiberu, majstorsko rješenje dopune koncepcije A. Sangalla ml.). Izvan Rima gradio je *Pal. Comunale* u Velletriju, crkvu *Sta Sinforosa* u Tivoliju i *Villu Aldobrandini* u Frascatiju, jednu od najujednačenijih i najcjelovitijih arhitektura ljetnikovaca tal. ranog baroka (1598—1604). Uz tu vilu sagradio

je ljetnikovac, nimfej i čitav niz vodoskoka i kaskada. Pri tom se inspirira ant. arhitekturom, a dijelom stvara nove forme, koje anticipiraju visoki rimski barok. U Vatikanu je prema Bramanteovim nacrtima izveo *Cortile della Pigna*, a u crkvi sv. Petra *Cappellu Gregorianu i Cappellu Clementinu* (1583). Najznačajniji je njegov zahvat završetak radova na *kupoli sv. Petra* (1586—93), isprva s B. Ammanatijem, a zatim s D. Fontanom. Napustio je Bramanteovu i Michelangelovu koncepciju kupole u obliku polukugle, koja počiva na tamburu, podigavši pojas atike i davši kupoli neznatno ovoidalan oblik a time i vitkiju siluetu. Sudjelovao je kod urbanističkih rješenja (gradio *Porta S. Giovanni*) i izradio nadgrobne spomenike (jedina niegova kiparska djela) kardinalu Alessandrinu i Pucciju u crkvi *Sta Maria sopra Minerva*. Upotpunio je bogat niz rim. javnih fontana sa nekoliko majstorskih djela: fontane na Piazza Colonna, na Piazza Aracoeli (1589), na Piazza Madonna dei Monti i najpoznatija Fontana delle Tartarughe (izveo T. Landini 1585).

G. d. P. je u tri decenija znatno izmijenio izgled rim. centra, sagradivši ili pregradivši veoma velik broj arhitektonskih objekata. Nije ih mogao izvesti sam, a ni stalno ostvarivati nove koncepcije. Mnogi arhitektonski i dekorativni elementi morali su se ponavljati, iako uz variranja. G. d. P. je inicijator gradnje crkvenog pročelja s razdiobom u dva kata i začetnik oživljavanja fasade rizalitima. Kod gradnje palača naglašuje longitudinalnost, nadovezujući na A. Sangalla ml., ali je obogaćuje mezaninom i naročito naglašenim portalom. Svoje građevine oživljuje upotrebom raznobojnog kamena. — G. d. P. je važna ličnost u razvoju arhitekture na prijelazu iz renesanse u barok, majstor, koji uz Vignolu najjasnije provodi transformaciju od Michelangelove unutarnje dinamike arhitektonskog korpusa k scenskoj bujnosti arhitektonske forme.

LIT.: *H. Wölfflin*, Renaissance und Barock, München 1926. — *L. Beltrami*, La cupola vaticana, Città del Vaticano 1929. — *W. Körte*, Zur Peterskuppel des Michelangelo, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1932, str. 90—112. — *R. Witthover*, Zur Peterskuppel Michelangelos, Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1933. — *G. Smith* i *I. Giordani*, La Basilica di S. Pietro in Vaticano, Roma 1936. — *G. M. Pugno*, Storia della Basilica Vaticana, Firenze 1948. Z. Ša.

2. Guglielmo (zvan **Guglielmo del Piombo**), talijanski kipar i restaurator antičke skulpture (Porlezza, Lago di Lugano, 1500 ? — Rim, II 1577). S ocem, kiparom Gian Giacomom di Porlezza radio 1531—37 na kapeli S. Giovanni Battista u katedrali u Genovi, a Pierinu del Vaga pomaže kod dekoriranja Pal. Doria. U Genovi izradio kip *Sv. Katarina*. Po Vasariju boravi u Rimu od 1537. Michelangelovim posredovanjem povjereno mu je restauriranje ant. skulpture. Glavno mu je djelo nadgrobni spomenik Pavla III (Rim, bazilika sv. Petra). Michelangelo i pjesnik A. Caro daju 1550 idejnu skicu za spomenik, 1552 izrađuje G. d. P. model, a 1579 djelo je dovršeno. Na podnožju, na volutama (inspiracija su Michelangelove alegorije na medičejskim grobnicama) smještena su dva poluležeća lika: *Mudrost* (lik starije žene) i *Pravda* (mlada žena). Na centralnom bloku je lik papin, izrađen u bronci, a na uglovima postamenta brončani eroti. Likovi na podnožju rađeni su u aktu, ali su kasnije »odjeveni« draperijama od bronce. Taj je nadgrobni spomenik bio prototip za niz papinskih spomenika sve do vremena A. Canove i B. Thorvaldsena. Ostali radovi: dva nadgrobna spomenika porodice Cesi (Rim, Sta Maria Maggiore), mala brončana skulptura *Caritas* i skica za konjanički spomenik Karla V, koja pokazuje očit utjecaj Leonardova kipa Francesca Sforze. G. d. P. se od eklektika i manirista razvio u predstavnika primjene klasičnih forma. Z. Ša.

LIT.: *L. Cadier*, Le tombeau du pape Paul III Farnèse, Mélanges de l'école française, 1889. — *E. Steinmann*, Das Grabmal Pauls III in S. Peter in Rom, Leipzig 1912. — *A. E. Brinckmann*, Barockskulptur, HdKW, Potsdam.

3. Giovanni Battista, talijanski kipar i restaurator (Milano, oko 1542 — Rim, 4. X 1597). Preuzima u kiparstvu iskustva svoga prvog učitelja, strica Tomasa d. P. (oko 1520—1567) s istaknutim sjeverotal. utjecajem. Radi figuralne grupe (spomenici i nadgrobna plastika). Značajan je njegov rad na restauriranju, obnovi i dopuni antičke plastike. U nekoliko navrata falsificira, prodavajući kao ant. plastiku vlastite radove. Restaurirao 1553 torzo *Mladića* i dodao glavu figuri (Rim, Villa di Papa Giulio), a 1567 kip *Tiberija* za Ippolita d'Este. Nakon kraćeg boravka u Loretu nastanjuje se u Rimu, član je *Accademia di S. Luca* i *Virtuosi del Pantheon*.

DJELA: Figure 8 nimfa za Fontana dell' Ovato, 1567, prema nacrtu P. Ligorija (Tivoli, Villa d'Este); 10 sibila i kip proroka, 1572—78 (Loreto, katedrala); *Sv. Dominik* (Rim, Sta Maria Maggiore); skulpturalni ukras Fontanone dell' Acqua Felice, 1590 (Rim); reljef na jednom od zdenaca *Quattro Fontane* (Rim) *Pravda* i *Snaga*, alegorijske figure nadgrobnog spomenika *Vespasiana* Gonzage, nakon 1591 (Sabbioneta, *Oratorio dell' Incoronata*); *Predaja ključeva sv. Petru*, 1596 (Rim, Sta Pudenziana); 12 glava rim. imperatora (Rim, Pal. Farnese). Z. Ša.

GUGLIELMO DELLA PORTA, *Pavao III*. Napuli, Museo Nazionale

DELLA ROBBIA v. *Robbia*

DELLO DI NICCOLÒ DELLI, talijanski slikar i kipar (Firenca?, oko 1404 — Valencija ?, 1471). Učio u Sieni i Veneciji, radio pretežno u Španjolskoj; pretpostavlja se, da je identičan s tal. slikarom, koji je ondje djelovao pod imenom *Nicolao Florentino*. U Firenci izradio fresku *(Isak i Esav)* u klaustru samostana Sta Maria Novella. Po Vasariju, dobar poznavalac anatomske strukture tijela i odličan crtač aktova.

DELMINIUM v. *Duvanjsko polje*

DELORME (de Lorme, de l'Orme), Philibert, francuski graditelj (Lyon, oko 1515 — Ivry, kod Pariza, 1570). God. 1533 putuje na studije u Rim; po povratku 1536 radi u Lyonu, gdje počinje graditi pročelje crkve *St. Nizier*. Uskoro zatim pozvan je u Pariz, gdje preuzima funkciju nadglednika gradnje dvora *Fontainebleau* (izgradio veliko otvoreno stubište, plesnu dvoranu i neke druge prostorije). God. 1540—44 gradi dvorac *St. Maur* (razoren) za kardinala du Bellayja, a 1543—44 dvorac *Anet* za Dianu de Poitiers (sačuvani su portal i kapela, te portik; dijelovi plastičnog ukrasa sada su u dvorištu École des Beaux-Arts u Parizu). God. 1547 imenovan kralj. arhitektom; izradio nacrt za grobnicu Françoisa I u St. Denisu, te vodio radove do 1559 (završio F. Primaticcio). Pored Fontainebleaua, vodi gradnju dvorova St. Germain-en-Laye, Villers-Cotterets, te drugih mnogobrojnih, kasnije dijelom razorenih dvoraca (*La Muette* kod St. Germaina, 1549; *Meudon*, 1552; *Château de Madrid* kod Pariza 1553; *Chenonceaux*, 1556); radio i na opatiji *Ivry* kod Evreuxa (zbog toga zvan *Abbé d'Ivry*). God. 1564 počinje za Katarinu Medici graditi parisku palaču *Tuileries*, svoje najznačajnije djelo. Istaknuo se i kao pisac teoretskih djela i kao preteča novih građevnih konstrukcija i forma (*Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz*, 1561, kasnija izdanja 1568 i 1578; *Le premier tome de l'architecture de Philibert de l'Orme*, 1567 i 1576). Oba

djela sadržavaju mnogo značajnih tehničkih novosti; pripisuje mu se ostvarenje tzv. *francuskog reda stupova.*

LIT.: *H. Clouzot*, Philibert Delorme, Paris 1910. — *F. Gebelin*, Les chateaux de la Renaissance, Paris 1927. — *Ch. Terrasse*, L'art des chateaux de la Loire, Paris 1927. — *L. Hautecoeur*, Histoire de l'architecture classique en France, I—IV, Paris 1941—49. E. Ž.

DELTHEIL, Loys-Henri, francuski grafičar i pisac o umjetnosti (Pariz, 7. V 1869 — 1927). Bakropisac, ekspert za grafiku. Pokrenuo veliku publikaciju *Le Peintre-Graveur Illustré* (grafika XIX i XX *st.*), izdao djelo *L'amateur d'estampes du XVIIIe siècle*, te stručni katalog litografskih radova H. Daumiera i katalog grafike muzeja *Dobrée* u Nantesu.

DELTON, Zuane Battista de Antonio v. *Ton*

DELVAUX, 1. Laurent, belgijski kipar (Gent, 17. I 1696 — Nivelles, 24. II 1778). Uči u Bruxellesu kod P. D. Plumiera; od 1717 suradnik P. Scheemackersa u Londonu, s kojim izvodi radove za Westminstersku opatiju, statue i grupe. Provodi nekoliko godina u Rimu, gdje na njega utječu djela G. L. Berninija. Glavni su mu radovi u Bruxellesu mitol. figure i reljefi na javnim zgradama (Muzej, Nar. biblioteka) i kipovi u crkvi S. Gudule. Radio i portretna poprsja.

2. Paul, belgijski slikar (Antheit, Belgija, 1897—). Nakon osciliranja između neoimpresionizma i ekspresionizma prelazi oko 1935 u nadrealizam De Chiricova tipa. Nastoji izraziti svoje snove i unutarnje doživljaje prema likovnim formulacijama nadrealista. Sudjeluje na izložbama nadrealista u Parizu.

DEMARTEAU, Gilles, francuski bakrorezac (Liège, 19. I 1722 — Pariz, 31. VII 1776). Njegovo je ime povezano s novim grafičkim postupkom, tzv. *manière de crayon,* kojim se imitira crtež crvenom kredom (sangvinom). Ukoliko ga D. nije pronašao, on ga je kao jedan od prvih primjenjivao i usavršio. U toj maniri radio potrete, pejzaže i genre-motive, te reproducirao djela majstora rokokoa.

DEMATERIJALIZACIJA (lat. de *od* i materia *tvar*), pojam, koji na području umjetnosti označava rezultat stvaralačke aktivnosti, kod koje je težište postavljeno na fiksiranje apsolutne predominacije idejnog i emotivnog sadržaja uz puno otklanjanje isticanja tjelesno-materijalne realnosti. U smjeru dematerijalizacije naročito je orijentiran umjetnički izraz društvenih formacija, kod kojih dominira metafizičko-spiritualističko naziranje. Težnja za dematerijalizacijom naročito se pojavljuje u starokršćanskoj, bizant. gotičkoj i protorenesansnoj umjetnosti.

DEME, porodica japanskih drvorezbara, koja je djelovala od XVI do XIX *st.* Bavila se rezbarenjem drvenih maska, koje su služile za pokrivanje lica glumaca, interpreta tradicionalnih igara Nō (vrsta lirske drame, pisane na starom jeziku dvorske poezije). Maske prikazuju u finoj stiliziranoj izradbi fizionomije različitih karaktera.

DEMERCOV (Dimircov), Fjodor Ivanovič (pravim imenom **Temmers**), ruski graditelj engl. porijekla (?, 1753 — ?, 1823). Od 1795 član, a od 1814 prof. na petrogradskoj umjetničkoj akademiji; učesnik u formiranju rus. klasicizma. Projektirao u Petrogradu nekoliko crkava i palača (*Novi arsenal* na Litejnom prospektu).

DEMETRA KNIDSKA
London, British Museum

DEMETRA (grč. Δημήτηρ Demeter *Zemlja mati*), u helenskoj mitologiji, božica plodnosti, zaštitnica poljodjelstva i civilizirana života. Središte njezina kulta bila je Eleuzina u Atici. U likovnim umjetnostima prikazuje se kao zrela žena s bakljom, klasom ili makom kao atributima. U atenskom Narodnom muzeju nalazi se reljef iz Eleuzine (← V *st.*) s prikazom Demetre, kako predaje zrnje žita Triptolemu, a u londonskom British Museumu kip *Demetre Knidske* (← IV *st.*) u boli majke za ugrabljenom kćeri Perzefonom; ovo se djelo pripisuje Praksitelovoj školi. U zidnom slikarstvu prikazana je u Pompejima *(Casa del naviglio).*

PH. DELORME, dvorac Anet, glavni ulaz

DEMETRIJE (grč. Δημήτριος Demetrios), **1.** grčki kipar iz antičkog demosa Alopeke (konac ← V *st.* do ← IV *st.*). Radio u bronci, pretežno portretne statue. Na atenskoj Akropoli nađeno je nekoliko fragmenata baza njegovih statua sa signaturom. Tradicija ga smatra klasikom realističkog portreta, a Kvintilijan čak tvrdi, da je pretjerivao u prikazivanju realnoga *(nimius in veritate).*

2. grčki slikar (← II *st.*). Radio na dvoru u Aleksandriji, te u Rimu. Diodor Sikulski izričito navodi, da je D. bio pejzažist (τοπογράφος topografos). Podaci o njegovoj aktivnosti ukazuju na povezanost aleksandrijskog, helenističkog pejzažnog slikarstva s umjetnošću na italskom tlu.

DEMETROVIĆ, Jovan, slikar. Rodio se u Zemunu, početkom XIX *v.* Slikarstvo učio kod Konstantina Lekića. Prešao u Beograd 1837, a 1838 objavio u *Novinama srbskim* oglas u kome se nudi za sve vrste »molovanja«, kao i za tapeciranje soba po najnovijem »akademičeskom vkusu«. Poslednji put se pominje, kao »iskusni maler«, 1878. Od njega je poznata samo ikona sv. Dimitrija u kapeli episkopskog dvora u Temišvaru, slikana 1832.

LIT.: *L. Mirković*, Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Mađarske, Spomenik SAN, 1950, XCIX, str. 5. M. Kol.

DEMIR-HISAR (tur. demir *željezo* i hisar *grad, tvrđava*), pokrajina u Makedoniji, u gornjem toku rijeke Crne. U bizant. doba ondje je bilo utvrđeno mjesto Σίδερον-Κάστρον (Sideron-Kastron), kojega se ostaci nalaze na brdu iznad današnjeg sela Železnec. Slav. naziv za utvrdu bio je *Železnec;* prema tome je nastao turski prijevod. N. P. T.

DEMIR-KAPIJA, tjesnac u dolini Vardara između Tikveša i Bojimije sa sadašnjim naseljem Gradac. Bit će da je lokalitet istovetan s ant. gradom *Stenae* (tjesnac, klisura), koji spominju *Tabula Peutingeriana* i Geographus Ravennas. Slavenski srednjovj. naziv *Prosek* i kasniji turski *Demir Kapu* (Željezna Vrata) po smislu odgovaraju grč. imenu Στένα (Stena). Iskopavanja, koja se sistematski vode od 1947, pokazala su, da je ovdje bilo već u neolitu, brončanom i željeznom doba naselje, koje se razvija i u kasnijem, grčko-rim. razdoblju. Među nalazima ističe se atička keramika crveno-figuralnog stila (npr. hidrija keramičara Midije s kraja ← V *st.*). Iz rim. razdoblja nađeni su ostaci vodovodnih cijevi, kanalizacije i brojni keramički i stakleni predmeti. U Srednjem vijeku ovo važno strateško mjesto nosi izrazito slav. obilježje. Na lokalitetu *Crkvište* otkopani su ostaci crkve. U njoj su nađeni fragmenti fresaka, a oko nje otkopani slav. grobovi iz X—XI *st.* s prstenjem, naušnicama bjelobrdskog tipa, grivnama i kopčama. Srednjovj. grad Prosek spominje se već u poč. XI *st.* Na brdu iznad ant. naselja su ruševine zidina od lomljenog kamena, zvane *Rammište,* a na lijevoj obali Vardara na brdu ostaci utvrđenja građenog u suhozidu.

LIT.: *H. Barth*, Reise quer durch das Innere der Europäischen Türkei, Berlin 1864. — *J. G. Hahn*, Reise durch die Gebiete des Drim und Vardar, Wien 1867. — *A. Stanojević*, Preistorijski i arheološki ostaci na srednjem Vardaru, Starinar, 1923, str. 295. — *J. Petrović*, Rimska zemljana kolica iz Demir Kapije, Umetnički pregled, 1937, str. 44. — *Isti*, Napomena o staklu, ibid., 1938, str. 239. — *N. Vulić*, Geografija Južne Srbije u antičko doba, Gl. SND, 1938. — *A. Deroko*, Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950. N. P. T. i M. My.

DEMOTIKA v. *Pismo*

DEMUTH, Charles, američki slikar i grafičar (Lancaster, USA, 1883 — 23. X 1935). Učio kod W. M. Chasea i H. Anschutza u Philadelphiji, boravio 1904—06 i 1912 u Parizu. Na njega su utjecali J. Martin i P. Cézanne; 1916 prilazi kubizmu. Isprva slika transparentne akvarele, a od 1919 tempere i ulja (scene iz cirkusa, kabareta, mrtve prirode, cvijeće); radi plakate i ilustrira knjige (E. Zola, H. James, F. Wedekind) u gvašu.

DEMUTH-MALINOVSKI (Malinovskij), Vasilij Ivanovič, ruski kipar (Petrograd, 2. III 1779 — 16. VII 1846). Završivši petrogradsku akademiju nastavlja od 1803 studije kod Canove u Rimu. Po povratku postaje prof., a 1836 rektor kiparskog odjela petrogradske akademije. U duhu klasicističkih shema izveo niz spomenika *(Katarina II; Ivan Susanjin)*, velikih figura, mauzoleja i dekorativnih radova, te portretna poprsja Aleksandra I, Suvorova, Kutuzova, Rumjanceva i dr. Svojim je radovima nastojao dati ruska narodna obilježja, da bi time pojačao njihovu patriotsku notu.

DENDERA (staroegipat. *Enet*, grč. Τέντυρις ili Τέντυρα Tentyris ili Tentyra, koptski *Tentore*), selo, nekoć čuven grad na lijevoj obali Nila u Gornjem Egiptu, središte kulta božice Hator. Njezin dobro sačuvan hram iz ← I *st.* podignut je na mjestu neke starije građevine u strogo simetričnom obliku; na stropu nalazila su se dva plastična prikaza zodijaka (jedan u obliku kružne ploče, od 1820 u Louvreu), značajni kao arheol. dokumentacija za egipat. i grč. astronomiju. Iz doba Augusta potječe hram Izide i nekoliko manjih svetišta (tzv. Mammisi *Rodilišta*), a iz V *st.* koptska crkva bazilikalnog tipa.

DENEV, Boris, bugarski slikar (Veliko Trnovo, 1883—). Od 1908 učenik K. Marra u Münchenu. Za Prvoga svjetskog rata slikar bug. generalštaba *(Odmor; Prijelaz preko Šar-planine; Tutrakan)*. Kasnije se posvećuje slikanju pejzaža (motivi iz Trnova).

DENI, Viktor (pravo ime **Denisov**), ruski grafičar (?, 1892 — ?, 1946). Učenik N. Uljanova. Od 1913 javlja se karikaturama u novinama *Солнце России*; *Рампа и жизнь* i dr. Za Prvoga svjetskog rata surađuje u časopisu *Бич*. Od 1922 radi karikature za novine *Правда* i *Известия*. Poznati su njegovi plakati iz vremena Oktobarske revolucije i Domovinskog rata.

DENIĆ, Miomir, slikar i scenograf (Beograd, 24. I 1913—). Slikarstvo učio kod Jovana Bijelića. Izveo oko 300 inscenacija za pozorišta u Beogradu, i u drugim gradovima u zemlji, od kojih su mu najznačajnije: *Stanoje Glavaš* (Đ. Jakšić); *Licitarsko srce* (K. Baranović); *Knez Igor* (A. P. Borodin); *Konzul* (G. C. Menotti); *Don Kihot* (J. Massenet) i *Pikova dama* (P. I. Čajkovski). Jedan od prvih naših filmskih scenografa; izradio oko 20 filmskih inscenacija, među kojima se ističu: *Sofka, Pop Ćira i pop Spira* i *Diližansa snova*. L. Trć.

DENDERA, hram božice Hator

M. DENIS, *April*. Pariz, Musée d'art moderne

DENIS, Maurice, francuski slikar (Granville, 25. XI 1870 — St. Germain-en-Laye, 3. XI 1943). Učio kod Lefebvrea na *Académie Jullian*, a zatim na *École des Beaux-Arts*. U svome radu odbija akademski naturalizam i traži neposrednu izražajnost i jednostavnost velikih dekoratera prošlosti. Njegova orijentacija prema figuralnom (utjecaji Gauguina i Puvisa) ostaje dominantna za njegovo likovno stvaranje i za grupaciju, koju je formirao sa K.-X. Rousselom, G. Desvallièresom, R. Piotom, P. Bonnardom, É. Vuillardom i P. Ransonom (v. *Nabis*). U nabističkoj fazi (1889—96) D. rijetko slika pejzaže i mrtve prirode, a često portrete i intimne scene. Kao i ostali nabisti, D. želi prekinuti s realizmom; on izgrađuje subjektivno i sintetističko slikarstvo. Prožet simbolizmom, priklanja se religioznoj tematici *(Pèlerins à Emmaüs; Vocation des apôtres; Salutation angélique)*. Likovi su plošni, bez reljefa i bez sjena; slikar nastoji uravnotežiti liniju i oblik, a sliku oživjeti svježim i jakim bojama (*Mystère de Pâques*, 1891 i *Nativité*, 1892). — D. je duže vrijeme u Fiesolu kod Firence studirao trecento i quattrocento. Oko 1900 priklanja se Cézanneu i postaje propagator i tumač dotada neshvaćenog majstora iz Aixa (slika *Un hommage à Cézanne*). — Dekorirao mnogobrojne vile, palače i crkve (dekoracije u *Théâtre des Champs-Élysées*, 1912; kapela Collège Croix; crkva St. Louis u Vincennesu; kupola Petit Palaisa u Parizu). Izrađivao ilustracije za knjige *(Imitation de Jésus-Christ; I Fioretti di San Francisco)*.

D. je djelovao i kao scenograf. U toj funkciji debitirao je 1891 s inscenacijom komada *Théodat* od Remy de Gourmonta *(Théâtre d'Art)*. U kazalištu *L'Oeuvre* inscenirao je 1896 za Lugné-Poëa premijeru groteske komedije A. Jarryja *Ubu-roi*, koja je značila datum u evoluciji franc. teatra. God. 1920 inscenirao je u Operi *La Légende de Saint-Christophe* od V. d'Indyja. Kao u slikarstvu tako i u scenografiji primjenjuje elemente simbolike i stilizacije. — Osnovao organizaciju *Ateliers de l'art sacré* 1919 u Parizu. Predavao na privatnim akademijama (Ranson i Grande Chaumière) u Parizu. Pariski đaci iz naših krajeva primili su od njega mnogo poticaja. — D. je jedan od istaknutih teoretičara i kritičara umjetnosti svog vremena. Od 1890 pod pseudonimom *Pierre Louis* objavljuje niz programatskih članaka o ciljevima nabista u *Art et critique*. U ranijoj fazi teoretsko-kritičarskog rada tvrdi, da umjetničko djelo mora imati opravdanje samo u sebi, a da je sadržaj sporedan.

BIBL.: *Théories*, 1911; *Du symbolisme et de Gauguin vers und nouvel ordre classique*, 1912; *Nouvelles théories*, 1922; *Aristide Maillol*, 1925; *Notes sur l'Italie*, 1928; *Gauguin, les peintres de Pont-Aven et l'académie Jullian* (predgovor katalogu izložbe), 1934; *Sérusier, sa vie, son oeuvre*, 1943; *Les élèves de Ingres*.
LIT.: *A. Perate*, Maurice Denis, L'art et les artistes, Paris 1923—24. — *F. Fosca*, Maurice Denis et son oeuvre, Paris 1924. — *M. Brillant*, Maurice Denis, Paris 1929. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, I, Paris 1943. — *P. Jamot*, Maurice Denis, Paris 1946. — *R. Cogniat*, M. Denis, Dictionnaire de la peinture moderne, Paris 1954. Lj. Bć.

DENISOV, Vasilij Ivanovič, ruski slikar (Zamošć, Poljska, 1861 — ?, 1921). Učenik Konstantina A. Korovina; član grupe peredvižnjika, koji su u opreci spram akademizma naglašavali

slobodu slikarskog izraza. Kolorist, slikar pejzaža, velikih dekorativnih kompozicija i kazališni scenograf.

DENNER, Balthasar, njemački slikar (Hamburg, 15. XI 1685 — Rostock, 14. IV 1749). Od 1707 učenik berlinske akademije; slikar portreta u minijaturi i velikim formatima. U doba barokne manire ističe se realizmom, za koji su mu bili uzor holand. majstori XVII *st.* (G. Dou). Dennerov je realizam usmjeren na minuciozno prikazivanje fizičkih osobina modela. Nazivali su ga *Poren-Denner*, jer je slikao čak pore ljudske kože.

DENON, Dominique-Vivant, francuski diplomat, pisac o umjetnosti i grafičar (Châlon-sur-Saône, 4. I 1747 — Pariz, 27. IV 1825). Za vrijeme *ancien régimea* boravio u diplomatskim misijama u Petrogradu, Švicarskoj i Italiji. Poslije revolucije uzima ga u zaštitu J.-L. David; po njegovim osnovama izrađuje 11 grafičkih listova *Costumes républicains*, koji su imali služiti kao službena nošnja. God. 1798—99 prati Bonapartea kao ratni crtač po Italiji i Egiptu i piše djelo *Voyage dans la Haute et Basse Égypte* (1802, sa 141 tablom). God. 1804 postaje generalni direktor pariskih muzeja i prvi organizira zbirke Louvrea. U zemljama pod franc. okupacijom odabirao umjetnička djela i prenosio ih u Pariz. Poslije 1815 posvetio se historiji umjetnosti i napisao djelo *Monuments des arts du dessin chez les peuples, tant anciens que modernes*, koje je dovršio É.-É. Amaury-Duval (4 sv., 1892). D. je izradio oko 340 grafičkih listova (reproduktivna grafika, portreti, pejzaži, genre). Jedan je od prvih Francuza, koji je u Münchenu upoznao Senefelderov postupak litografiranja i primjenjivao ga od 1809. Na njegovu inicijativu podignut je u Parizu Napoleonov stup na trgu Vendôme. S. Bić.

DENZLER, Juraj, arhitekt (Zagreb, 12. IV 1896—). Arhitekturu studira na Visokoj tehničkoj školi u Beču (1918—19) i Zagrebu, gdje 1924 diplomira. Nakon završenih studija radi kao šef arhitektonskog ateliera H. Ehrlicha, a zatim E. Schöna. Samostalno je vodio radove građevnog poduzeća M. Krekovič u Zagrebu i surađivao s arhitektom Mladenom Kauzlarićem. Od 1934 docent, a od 1939 prof. na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. — D. je u početku pod utjecajem nazora V. Kovačića, s oslonom na dekorativne tradicije bečke škole (zgrada na uglu ul. Moše Pijade i Zvonarnička ul. u Zagrebu, 1926). Napuštajući eklekticizam i težeći za pročišćenjem izraza, D. je krenuo putem valoriziranja kvalitete materijala i respektiranja osnovnog kubusa zadržavajući kroz neko vrijeme u osnovi klasičnu građevnu shemu (zgrada Narodnog zdravlja na Zvijezdi u Zagrebu, 1927, u zajednici s M. Kauzlarićem). Sazrijevanje njegovog izraza očituje se u prekidu s tradicionalnim shvaćanjem arhitekture i prihvaćanjem rješenja, koja se odlikuju čistoćom i funkcionalnom jednostavnošću oblika (zgrada Gradskih poduzeća u Zagrebu, 1935; transformatorska stanica u Zaboku, 1948). Prema njegovim nacrtima sagrađeni su: Gradski vodovodni rezervoar na Jordanovcu u Zagrebu, 1931; Kapela na Sljemenu, 1931; crkva na Sv. Duhu u Zagrebu, 1932; Isusovačka crkva u Beogradu, 1933; Okružna blagajna u Zemunu (u zajednici s arhitektom M. Kauzlarićem), 1934; restauracija i adaptacija intérieura kule Kamenitih vrata u Zagrebu, 1939; zgrada Mirovinskog fonda Gradske štedionice u Martićevoj ulici u Zagrebu, 1940; Škola za gluhonijemu djecu na Josipovcu u Zagrebu, 1940; zgrada Geodetskog odsjeka za novi tehnički fakultet u Borongaju, 1947; transformatorska stanica u Plasama, 1947; dovršenje Ekonomskog fakulteta u Zagrebu, 1950 te više vila u Zagrebu.

J. DENZLER, zgrada Komunalnih poduzeća u Zagrebu

Sudjelovao je na brojnim natječajima, gdje je dobio niz nagrada. Pored izvedenih radova značajno mjesto u njegovu opusu zauzimaju i neostvareni projekti: projekt zgrade Janeković u Zagrebu, 1926 (I nagrada); gradske vijećnice u Sušaku, 1927 (I nagrada); Umjetničkog paviljona u Zagrebu, 1931 (I nagrada); projekt bankovne palače u Beogradu, 1937; Obrtnog doma u Zagrebu, 1937; Gospodarskog društva u Beogradu, 1938; Okružnog ureda u Sarajevu, 1938; Banovinske palače u Splitu, 1937 (u suradnji s arhitektom M. Kauzlarićem); projekt termoelektrane *Zagorje*, 1945; projekt centralne transformatorske stanice u Splitu, 1948; hidrocentrale *Zavrelje* u Srebrenom kraj Dubrovnika, 1948—50 i dr.

Djela mu se odlikuju logičnom dispozicijom građevnih masa, čistoćom tlocrtnih i prostornih rješenja, suvremenim tretiranjem novih građevnih materijala i solidno razrađenim detaljima (unutrašnjost zgrade Gradskih poduzeća u Zagrebu; projekt Oficirskog doma u Zagrebu, 1937; projekt zgrade za urede u Gornjem gradu u Zagrebu, 1940).

LIT.: *S. Planić*, Problemi savremene arhitekture, Zagreb 1932. — *H. Wolf*, Biografija i bibliografija novih sveučilišnih profesora, Alma mater croatica, 1939—40, 8. — *I. Esih*, Novi arhitektonsko-konzervatorski radovi zagrebačkog arhitekta, Jutarnji list, 1940, 10221. Ž. D.

J. DENZLER, stambena zgrada u Zagrebu

DEODATUS, talijanski slikar iz grada Lucca, djelovao potkraj XIII i u početku XIV *st.*, jedan od posljednjih predstavnika bizant. načina slikanja u srednjoj Italiji; još u doba Giotta održava konzervativnu tradiciju i služi se zlatnim pozadinama. Učitelj mu je bio Berlinghieri, a stilski je srodan Giunti Pisanu i Margaritoneu d'Arezzo. Poznata su dva djela s njegovom signaturom *(Deodatus filius Orlandi)*: *Raspeće* iz 1288 (Lucca, Pinacoteca) i *Bogorodica s djetetom* iz 1301 (Pisa, Museo civico).

DEPAULIS, Alexis-Joseph, francuski medaljer (Pariz, 30. VIII 1792 — 15. IX 1867). Učenik B. Andrieua i P. Cartelliera. Uz portrete *(Luther, Corneille, Crébillon)* radio medalje u vezi s događajima u doba Napoleona I i Louis-Phillippea.

DEPERO, Fortunato, talijanski slikar, grafičar i scenograf (Fondo, 1892—). S U. Boccionijem, E. Prampolinijem i G. Ballom jedan od osnivača tal. futurističkog slikarstva. Metode futurizma nastojao unijeti u scenografiju primjenjujući pokretan dekor, projekcije i elemente mehanike. Inscenirao u Rimu djela I. Stravinskoga i A. Caselle, a radio i u New Yorku kao scenograf.

DEPERTHES, Pierre-Joheps-Édouard, francuski arhitekt (Houdilcourt, 31. VII 1833 — Reims, 23. VII 1898). Glavno mu je djelo pariska gradska vijećnica *(Hôtel de Ville)*, dovršena 1882 na mjestu stare građevine, koja je izgorjela 1871. Sagradio vijećnice u Reimsu, Charleroiu i Oranu; služio se elementima hist. građevnih stilova.

DEPOT v. *Ostava*

DERAIN, André, francuski slikar i grafičar (Chatou, 10. VI 1880 — Garches, 2. IX 1954). Studirao u atelieru E. Carrièrea, gdje se sprijateljio s H. Matisseom. God. 1899 upoznaje se sa M. Vlaminckom te s njima dvojicom formira *L'École de Chatou*. God. 1905 odlazi s Matisseom u Collioure, gdje slika (najviše pejzaže) u razbuktalom kolorizmu fauvista. Tada proučava grč. arhajsku plastiku, srednjovj. skulpturu i crnačku umjetnost; prvi je svratio pozornost na franc. primitivce i avignonsku školu. Kao i Vlaminck, D. često slika sirovim bojama, no njegov je namaz manje grub, krivulje suzdržanije, a boje harmoničnije. U njegovoj paleti dominira u to vrijeme zelena, plava i čitava skala ljubičastih boja. Zna, što se sve može postići bojom, ali vodi računa o formi i konstrukciji. Iz fauvističke faze potječu slike *Le Pont de Westminster, Un coin de Hyde Park* te pejzaži iz Collourea i Estaquea. Sudjeluje 1905 na značajnoj izložbi u *Salon d'Automne* (H. Matisse, M. Vlaminck, H.-Ch. Manguin, A. Marquet, J. Puy, E.-O. Friesz), kad je fauvizam dobio ime i postao pojam za određeni smjer u slikarstvu. God. 1907 studira tehniku drvoreza. Proučava probleme volumena, teži za pojednostavljenim formama. Radi i keramiku. God. 1908 nastala je pod utjecajem Cézannea i kubizma njegova slika *Baigneuses;* napušta sirove boje i prekida s fauvizmom. God. 1910 slika *Le Pont de Cagnes;* u ovom djelu dolazi do izražaja njegova konstantna zaokupljenost problemom konstrukcije. U isto vrijeme slika i svoje prve mrtve prirode. Između 1912—14 nastaju djela, koja se pripisuju njegovoj »gotičkoj« fazi. Privlači ga princip stilizacije; za ovaj period karakteristične su slike *Le samedi; Les deux soeurs; Le chevalier; Le buveur; La cène*. Za vrijeme rata 1914—18 mobiliziran; nakon rata slika najviše pejzaže i ženske aktove, kod kojih ide za čistoćom linije. God. 1924 dobiva *Carnegie Prize* za sliku *La chasse;* 1931 priređuje u Parizu veliku izložbu kod Paula Guillaumea. Radio je drvoreze za djelo G. Apollinairea *L'Enchanteur pourrissant* (smatra se jednom od najbolje ilustriranih knjiga vremena) te višebojne drvoreze za Homerovu *Odiseju* i za djelo F. Rabelaisa *Pantagruel* (1945). Izveo nacrte za kostime i dekoracije za *Ballets Russes* 1919 (O. Respighi, *La Boutique fantasque;* balet na teme G. Rossinija), a 1945 za londonske teatre. Povremeno je i modelirao u glini. D. se u svom najranijem stvaralačkom periodu našao posrijedi između svojih drugova Matissea, čiji je izraz proizlazio iz nastojanja za cerebralnim organiziranjem slike, i Vlamincka, koji je slikao kako su ga vodili instinkt i emocija. — »Kipar u slikarstvu, on radi plastično, voli punoću, koju postiže na dva oprečna načina: ispunjava sliku tako, da nebo gotovo reducira u svojim pejzažima, ili pak stvara jake kontraste između praznog i punog, da bi im dao što patetičniji intenzitet . . . Njegova je umjetnost statična, natopljena nekim određenim hijeratizmom, jedinim ostatkom gotičke epohe u njegovu sadašnjem slikarstvu« (B. Dorival). Gotovo pola vijeka D. je bio jedan od protagonista pariskog suvremenog slikarstva; za sve ovo vrijeme njegov je lični stav prema slikarskoj problematici bio uvijek pun ozbiljnosti: tražeći uporno vlastiti izraz nikada se nije spuštao do efemernih i spekulativnih eksperimenata.

A. DERAIN, *Šalica čaja*. Pariz, Musée d'art moderne

LIT.: *D. Henry,* André Derain, Leipzig 1920. — *E. Faure,* Derain, Paris 1923. — *C. Carrà,* Derain, Roma 1924. — *A. Salmon,* Derain, Chroniques du jour, 1929. — Pour ou contre André Derain, Chroniques du jour, 1931, 8. — *B. Dorival,* Les étapes de la peinture française contemporaine, II, Paris 1943. — *P. Raynal,* History of modern painting, I, Genève 1950. R.

A. DERAIN, *Provansalski pejzaž*. Pariz, priv. zbirka

A. DERAIN, *Collioure, Le faubourg*. Pariz, priv. zbirka

DERAND, François, francuski graditelj (Metz, 1588? — Agde, 26. X 1644). Za isusovački red sagradio 1627—41 crkvu u Parizu (danas St. Paul-St. Louis). Fasada je rađena po uzoru na De Brosseovu fasadu *St. Gervais* u Parizu. Napisao *Architecture des Voûtes ou l'Art des traits et coupe des pierres,* 1643.

DERE-AĞZÎ, mjesto zap. od Adalijskog zaljeva u Likiji, Mala Azija. Sačuvani su ostaci bizant. tipa bazilike na kupolu. Gotovo je kvadratičnog tlocrta, a sa strane ima dva oktogonalna dodatka, koji su vjerojatno služili kao baptisterij i sakristija. Ide u red najvećih bizant. bazilika (iza sv. Sofije u Carigradu i sv. Sofije u Solunu).

DERNBURG, Hermann, njemački arhitekt (Darmstadt, 1868—?). Učio kod C. Schäfera, radi 1902—04 kod A. Messela, gradi veći broj javnih zgrada inspiriranih funkcionalizmom (*Sportpalast* u Berlinu, 1909—10; Narodna banka u Berlinu, 1922—24; Rodna kuća Wertheim u Breslauu [Wroclaw], 1929—30).

DEROKO, Aleksandar, arhitekt i istoričar umetnosti (Beograd, 17. IX 1894—). Pripada generaciji studenata koja je ušla u rat 1914—18; pred kraj rata, povučen sa fronta, studira tehniku u Rimu. Posle 1918 nastavlja studije u Pragu i Beogradu, gde diplomira na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta 1926. Već kao student piše prve radove o staroj srp. arhitekturi. U arheol. putopisima, sa originalnim crtežima, otkriva dotada malo poznate spomenike, crta i ispituje crkve u dolini Lima i spušta se do obala Skadarskog jezera i Crnogorskog primorja. Kao stipendist odlazi u Pariz na *École des Hautes Études* kod G. Milleta, gde studira srp. i vizant. umetnost. God. 1928 izabran je za docenta za vizant. i staru srp. arhitekturu, 1933 za vanrednog a 1948 za redovnog profesora na Arhitektonskom fakultetu beogradskog Univerziteta. Dopisni član SAN od 1955. — D. nastavlja tradicije svojih učitelja kao istoričar srednjov. arhitekture, ali se istovremeno bavi i ispitivanjem antičke i narodne arhitekture i projektovanjem i izvođenjem zgrada, spomenika i crkava u Beogradu, Nišu, Sarajevu, Bitolju i na Kosovu. — Od prvih studija napisanih u *Misli* i *Pokretu* (1922 i 1924), do 1955, štampao je preko stotinu radova. Ističe se kao autor prvih srp. napisanih istorija arhitekture u srednjov. Srbiji, a u našoj etnologiji je među prvima dao ilustracijama bogato dokumentovani pregled razvoja srp. seoske i građanske kuće, nameštaja i drvorezbarstva. — Kao projektant nastojao je da u svoje građevine unese duh našeg arhitektonskog nasleđa. To se ogleda na zgradama za stanovanje i Bogoslovskom internatu u Beogradu, na konacima u Nišu i Žiči i crkvi u Sarajevu.

BIBL.: *Karta starina u Vojvodini,* 1934; *Narodno neimarstvo,* I i II, 1939 1940; *Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji,* 1950; *Arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji,* 1953. Članci o srpskoj srednjev. i nar. arhitekturi u časopisima i publikacijama: Gl. SND, Starinar, Godišnjak Tehničkog fakulteta, Zbornik Etnografskog instituta, itd. S. Ra.

DERVENTA, varoš u Bosni, nastala u XVI *st.* Tvrđava je sagrađena 1716 ali su je Austrijanci iste godine porušili. Nakon toga je obnovljena i utvrđivana 1750, 1771 i 1778. Utvrda je bila u osnovici kvadrat s dvostrukim jakim bedemima i jarkom sa sve četiri strane.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, I, Sarajevo 1953. H. Kć.

DERWANT, Toma, slikar i drvorezbar iz Varaždina, druga pol. XVII *st.* God. 1675—80 radi u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Po narudžbi zagrebačkih plemića P. Pražinskog i J. Gottala, rezbari drvene pozlaćene oltare na koje njegov suradnik I. J. Altenbacher, također iz Varaždina, postavlja svoje kipove. Derwantova arhitektonska koncepcija oltara zamišljena je u smirenim linijama kasne renesanse alpskih krajeva s marmoriziranim ili vijugavo užljebljenim kolumnama; njihovi klasicistički kapiteli nose slomljeni luk atike, uokviren motivom isprepletenih alga (oltar sv. Apolonije, 1675; oltar sv. Apostola i sv. Dionizija, 1677; propovjedaonica, 1680). Rad ovog vještog drvorezbara još nije dovoljno ispitan.

BIBL.: *A. Schneider,* Popisivanje 1938, 50, str. 150. — *Ž. Jiroušek,* Novi prilozi za povijest sv. Katarine u Zagrebu, II, Izvori (disertacija), Zagreb 1943. A. De.

DERŽAJ, Edo, slikar (Ljubljana, 7. III 1904—). Studirao slikarstvo u Ljubljani, Njemačkoj i Engleskoj. Samostalno izlagao 1935 i 1938 u Ljubljani. Slika pretežno planine i planinske pejzaže u ulju, akvarelu i grafici. M. Zr.

DESARNOD (Dezarno), Auguste-Joseph, francusko-ruski slikar (?, 1788 — Petrograd, 15. IV 1840). Učio u Parizu kod klasicista A.-J. Grosa. Za vrijeme Napoleonove vojne zarobljen 1812 u Rusiji, gdje ostaje do kraja života. Postaje član petrogradske akademije, radi kao ratni slikar u rusko-turskom ratu 1829—30. Izdao nekoliko albuma bakropisa.

DESBOUTIN, Marcellin-Gilbert, francuski slikar, grafičar i književnik (Cérilly, 26. VIII 1823 — Pariz, 18. II 1902). Učio kod Th. Couturea i prvotno se bavio portretnim slikarstvom. U drugoj fazi radi kao grafičar i usavršava tehniku suhe igle *(pointe sèche),* u kojoj ostvaruje majstorska djela. Krećući se u društvu umjetnika, književnika i montmartreske bohème stvorio čitavu galeriju portreta (G. Courbet, É. Goncourt, É. Manet, A. Renoir, É. Degas, P. Verlaine, É. Zola, autoportreti), a savršeno reproducirao djela Rembrandta.

DESCHMAN (Dežman), Karl, arheolog, muzealac i prirodoslovac (Idrija, 3. I 1821 — Ljubljana, 11. III 1889). God. 1852 postao kustos ljubljanskog muzeja. Oživio Muzejsko društvo 1855. Vršio arheol. iskapanja i istraživanja prethistorije i rimskog perioda (neolitske sojenice u Ljubljanskem Barju 1875, grobovi iz halštatskog doba od 1878 dalje, latenski period u Kranjskoj, grobovi rimskog *Neviodunuma* od 1883). God. 1888 otvorio novu muzejsku zgradu u Ljubljani. Uređivao *Jahreshefte des Vereines des krainischen Landesmuseums* za 1856, 1858 i 1862, te *Mittheilungen des Musealvereins für Krain* 1866.

BIBL. (arheol.): *Beiträge zur Landeskunde Krains,* Laibacher Zeitung, 1868; *Die Pfahlbauten am Laibacher Moor,* ibid., 1876; *Ein Kunstwerk altetruskischer Metalltechnik,* MCC, 1883, XI (o situli iz Vača); *Die neusten römischen Funde von Dernovo (Neviodunum) in Unterkrain,* ibid., 1886, XII; *Über Funde von gallischen Münzen und anderen Gegenständen bei Ober-Laibach,* ibid., 1887, XIII; *Neueste Funde römischer Steinsärge in Laibach,* ibid., 1888, XIV; *Führer durch das Krainische Landesmuseum Rudolfinum,* Ljubljana 1888. F. Bk.

DESCOMBIN, Maxime, francuski kipar (Le Puley, 1909—). Radeći u kamenolomu upoznaje materijal i ovladava klesarskom vještinom. U kiparstvu samouk. Od 1946 radi slobodne apstraktne forme upotrebljavajući najčešće kamen kao podlogu na kojoj slaže pravilne geometrijske oblike od raznobojnih staklenih pločica; time svjetlo i refleksi postaju sastavni dio skulpture. Radi reljefe za građevne objekte i teži za povezivanjem skulpture i arhitekture.

DESETORICA, 1935 g. osnovana grupa mladih beogradskih slikara: Danica Antić, Nikola Graovac, Dušan Vlajić, Bora Grujić, Milivoj Nikolajević, Ljubica Sokić, Jurica Ribar, Stojan Trumić, Bogdan Šuput i Aleksa Čelebonović. Istupaju kao grupa januara 1940 u Beogradu i septembra 1940 u Zagrebu. Zajedničko u njihovim radovima je neposredni kontakt sa prirodom, instinktivno lirska nota, a uz to negacija svake stilizacije. Rat 1941 godine rasuo je grupu.

LIT.: *P. Križanić,* Izložba najmladih, Politika, 3. III 1940. — *Z. Munk,* Grupa desetorice beogradskih slikara, Novosti, 6. X 1940. K. Ać.

DESGODETS, Antoine, francuski graditelj (Pariz, XI 1653 — 20. V 1729). Učio na pariskoj *Académie royale d'architecture,* gdje je kasnije bio profesor. Izdao 1682 zbirku gravira *Edifices antiques de Rome,* koju je izradio na osnovi svojih studija u Rimu (1674—78). Napisao teoretska djela *Traité sur les ordres d'architecture* i *De la décoration des différents bâtiments.*

DESHAYES, 1. Frédéric-Léon, francuski slikar (Pariz, 30. XII 1883—). Učenik E. Valtona. Slikao najviše pejzaže i marine (Korzika), zatim portrete, mrtve prirode i aktove. Radio kartone za tapiserije za manufakturu Gobelins.

2. Jean-Baptiste-Henri, francuski slikar (Colleville kod Rouena, XII 1728 — Pariz, 10. II 1765). Jedan od slikara razdoblja rokokoa, učenik C. Vanlooa, a sljedbenik F. Bouchera. Radio kompozicije s mitološkim, hist. i biblijskim temama, te kartone za manufakturu tapiserija u Beauvaisu.

DESIDERIO DA SETTIGNANO, talijanski kipar (Settignano kraj Firence, između 1428 i 1431 — Firenca, 16. I 1464). Jedan od glavnih majstora firentinske skulpture quattrocenta. Razvio se pod utjecajima Donatella, Luke della Robbia i B. Rossellina do vlastitog stila, koji karakterizira intenzivno nastojanje za isticanjem profinjene ljepote u formi i za smirenim psihološkim izrazom fizionomija. Između realizma Donatella i naturalizma A. Verrocchija, pojava i djelo Desiderija znače afir-

DESIDERIO DA SETTIGNANO, *Portret dječaka.* Washington, National Gallery of Art

DESIDERIO DA SETTIGNANO, srednji dio tabernakula. Firenca, crkva S. Lorenzo

maciju poetičnog i lirskog shvaćanja u plastici. Njegov su kiparski svijet intimno doživljena i ostvarena ženska poprsja, naga dječja tijela i glave, modelirani slikarski, a kadšto polihromirani. Virtuozno je obrađivao mramor u punim figurama i reljefu, a s osobitim smislom za harmoniju rješavao zadatke dekorativnog karaktera. Desideriovi crteži (Firenca, Uffizi) otkrivaju ga kao majstora izvanredne osjetljivosti za ljepotu i život linije. ». . . Iako su bili kratki i njegov život i njegov umjetnički rad, oni znače u firentinskoj umjetnosti, čak i prije Antonija Rossellina, pojavu nove generacije, koja će prožeti kiparstvo onom nježnošću, a ukrašavanje onom lakom raskoši i finom elegancijom, koje Vasari slavi . . . kao dar prirode . . .« (A. Michel).

DJELA: Nadgrobni spomenik Carla Marsuppinija (Firenca, S. Croce); Tabernakul u kapeli Sakramenta (Firenca, S. Lorenzo); Friz kerubina (Firenca, kapela Pazzi); mramorno poprsje Mariette Strozzi? (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); Relief Isusa s dječakom Ivanom (Pariz, Louvre).

LIT.: *P. Schubring,* Die italienische Plastik des Quattrocento, HdKW, Wildpark-Potsdam 1915. — *L. Planiscig,* Desiderio da Settignano, Wien 1942. S. Bić.

DESINA DE RISA, dubrovački kamenar iz druge pol. XIII *v.* Dana 30. VIII 1281 sklopio ugovor sa starcem Davidom, monahom, sinom Vukanovim i unukom Nemanjinim, da će mu izgraditi crkvu u manastiru kod Brodareva, u župi Ljubovidi, u oblasti Lima, za 150 solida. Obavezao se »raditi i završiti istu crkvu, pokriti je i sve kamenarske poslove, kao i sa krečom, do završetka iste crkve, raditi«. I danas se, u blizini Brodareva na Limu, nalaze ostaci crkve Davidovice sa očuvanim centralnim delom i kubetima. Po obliku osnove i načinu gradnje, ona se uklapa u tzv. »rašku« stilsku grupu srpske srednjov. arhitekture. — Porodica Risa, koja je stekla dubrovačko građanstvo, izgleda da je poreklom iz Južne Italije, sa kojom neki članovi održavaju poslovne veze. Desina je već bio poslovenjen, što kazuje njegovo ime (napravljeno od Desislav ili Desimir) i imena trojice njegovih sinova: Boška, Radoslava i Vlaha. U izgradnji crkve Davidovice Desini je pomagao sin Vlaho, koji je bio majstor istog, klesarskog zanata.

LIT.: *G. Čremošnik,* Kancelariski i notarski spisi 1278—1301, ZIJK, III, 1932, I, str. 28, 57, 64—66, 76, 83, 97, 101, 118—121, 162—164 i 168—169. — *M. Corović,* Crkva u Brodarevu, Starinar, 1932. V. Đu.

DESINIĆ, mjesto u Hrvatskom Zagorju, zap. od Pregrade. U gotičkoj župnoj crkvi sv. Jurja (restauriranoj u poč. XX *st.*) nalazi se nadgrobna ploča Petra II Ratkaya s likom pokojnika (umro 1586). Srebrna monstranca kasnogotičkog tipa iz 1639.

LIT.: *Gj. Szabo,* Izvještaj o radu zem. povjerenstva, VjHAD, 1912, str. 230—232. — *Isti,* Ljudi iz kamena, Jutarnji list, 24. XII 1938, str. 5. — *A. Schneider,* Popisivanje 1939, 51, str. 172. A. Ht.

DESISLAVIĆ (Desisalić), 1. Mihailo, zlatar iz Sarajeva; živeo sredinom XVI *v.* Porodica Desislavića vodi poreklo iz Kotora od porodice Desislavića-Gambe, koja se bavila umetničkim zanatom. To svedoči prisustvo Todora Desislavića u Sarajevu 1568, gde radi jednu ikonu Bogorodice Odigitrije.

—LIT.: *V. Skarić,* Srpski pravoslavni narod i crkva u Sarajevu u XVII i XVIII vijeku, Sarajevo 1928, str. 10 i 57. — *Isti,* Tri stare sarajevske porodice, Kalendar Prosvete, 1932, str. 54—55. — *Đ. Mazalić,* Nekoliko starih slika GZMBiH, 1942, str. 214, 218 i 221. — *P. Momirović,* Prilog proučavanju sarajevskih kujundžija, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jug. naroda pod turskom vladavinom, Sarajevo 1955, str. 206. B. Ra.

2. Obrad v. *Gambe Desislavin, Obrad*

DESJARDINS, Martin v. *Bogaert, Martin van den*

DESMARÉES (Des Marées), George, švedski slikar franc. podrijetla (Österby, 29. X 1697 — München, 3. X 1776). Uči u Stockholmu, gdje započinje kao portretist. U toj struci djeluje od 1724 na zapadnoevr. dvorovima radeći elegantne portrete, koji se od prvotnoga chiaro-scuro razvijaju prema pomodnoj fakturi rokokoa.

DESNOYER, François, francuski slikar (Montauban, 30. IX 1894—). Studirao na školi za dekorativnu umjetnost u Montaubanu. Radi akvarele (cvijeće, aktovi, pejzaži, marine, luke juž. Francuske), kartone za tapiserije (za manufakturu Gobelins i za Aubusson) i ilustrira knjige (La Fontaine). Desnoyerov je likovni izraz jasan, bez eksperimentiranja. Voli snažne forme, velike mase, svjetlost i sunce. Po kolorističkom intenzitetu bliz je fauvistima, a po strogoj konstrukciji i geometrizaciji oblika približava se kubistima.

DESORNAMENTADO (španj.; *bez ukrasa*), stilski smjer u španjolskoj renesansi za Filipa II, karakterističan po odbacivanju

CH. DESPIAU, *Portret djevojčice*, bronca

dekorativnih elemenata u arhitekturi; njegov je predstavnik i vjerojatno inicijator Juan de Herrera. Obilježja stila d. ima npr. dvor *Escorial* kraj Madrida.

DESPIAU, Charles, francuski kipar (Mont-de-Marsan, 4. XI 1874 — Pariz, 28. X 1946). Poslije A. Rodina, uz A. Bourdellea i A. Maillola jedna od dominantnih ličnosti u franc. skulpturi novijeg doba. Nakon studija kod E. Barriasa na pariskoj École des Beaux-Art radi u Rodinovu atelieru; u toj je fazi pod utjecajem majstorova impresionističkog načina. U daljem razvoju traži vlastiti izraz u smirenijem i sažetijem tretiranju forme imajući pred očima harmoničnu jednostavnost arhajske ant. skulpture i tal. quattrocentista. Najveći dio njegova opusa zauzimaju portretna poprsja, karakteristična po mekoći i suptilnosti modelacije. Drugi mu je glavni motiv akt (*Meditacija; Mladi faun,* 1913; *Atlet,* 1923; *Eva,* 1925; *Apolon,* 1939). Spomenik palima u Prvome svjetskom ratu, podignut u Mont-de-Marsanu (1920—22), jedini je njegov rad većih dimenzija. Autokritičan i savjestan, na pojedinim je djelima radio dugo i davao im definitivan oblik kao rezime mnogih varijanata. Među pripremne radove idu njegovi crteži aktova sangvinom i bistrom.

LIT.: *Cl. Roger-Marx,* Charles Despiau, Paris 1922. — *J. Deshairs,* Charles Despiau, Paris 1930. — *J. Girou,* Sculpteurs du Midi, Paris 1938. S. Bić.

DESPIĆ-SIMONOVIĆ, Iva, kiparica (Hrastovica kod Siska, 12. V 1902—). Završila akademiju u Zagrebu; studij nadopunjavala u Njemačkoj i Francuskoj. Brojna muška poprsja i dječje glavice čine glavni dio njenih radova. Na području monumentalne plastike *(Spomenik majkama poginulih junaka; Kosturnica na Krfu)* ostala je u granicama pokušaja. Svojedobno jedina žena u BiH koja se bavila kiparstvom.

LIT.: *V. Pomorišac,* Izložba Ive Despić, Književna kritika, Beograd, 2. XII, 1927. — *B. Popović,* Izložba Ive Despić, ŠKG, 1927, str. 544. — *J. Kršić,* Dve likovne izložbe u Sarajevu, Pregled, 1932, str. 655—658. — *Isti,* Jesenska izložba sarajevskih slikara, ibid., 1933, str. 604. S. Ti.

DESPIERRE, Jacques, francuski slikar i grafičar (Saint-Étienne, 7. III 1912—). Školuje se kod Ch. Dufresnea i O. Friesza. Radi zidne slike, kartone za tapiserije, ulja i akvarele, grafičku opremu knjiga. Slika mitološke teme po uzoru na Dufresnea te motive iz pučkog života i pejzaže. Od bogatih scena, sjajnih u boji, u prvoj fazi, njegov se izraz u daljnjem razvoju orijentira prema stilizaciji.

DESPINA, vezilja iz XVI *v.* Iz roda Brankovića, žena vlaškog vojvode Jovana Njagoja Basarabe (1512—21). Od njenih vezilačkih radova sačuvane su dve trake sa felona, jedna u riznici manastira Krušedola (sada u Crkvenome muzeju u Beogradu), druga u zbirci Narodnog muzeja u Beogradu, i jedan epitrahilj u riznici svetogorskog manastira Ksenofona. Glavni ukras očuvanih traka na oba felona su natpisi. Na krušedolskom felonu datiranom juna 1519 natpis je izvezen sitnim bisernim zrnima; na beogradskom felonu, završenom decembra 1519, slova su, na zlatnoj pozadini, vezena srebrnom žicom i optočena usukanim svilenim crvenim koncem. Na svetogorskom epitrahilju su, osim likova svetitelja, izrađeni portreti vojvode Jovana Njagoja sa tri sina i autoportret Despine sa tri kćeri.

LIT.: *Н. П. Кондаков,* Памятники христианского искусства на Афоне, Скт. Петербург 1902, str. 256. — *N. Jorga,* Les arts mineurs en Roumanie, Bucarest 1934, str. 11, Pl. I—II. — *L. Mirković,* Crkveni umetnički vez, Beograd 1940, str. 38. Đ. St.

DESPORTES, Alexandre-François, francuski slikar (Champigneulles, 24. II 1661 — Pariz, 20. IV 1743). Učenik flam. animalista L. Nicasiusa. God. 1695—96 portretist na dvoru Jana III Sobjeskog u Varšavi. Vrativši se u Pariz radi slike s temama iz lova, mrtve prirode s divljači i kartone za tapiserije. U početnoj fazi rokokoa ističe se kao dekorater (slike i sopraporte u dvorcima Anet, Chantilly i Compiègne).

LIT.: *L. Hourticq,* L'atelier de François Desportes, Gazette des Beaux-Arts, 1920.

DESPREZ, Louis-Jean, francuski graditelj, slikar, kipar, grafičar i scenograf (Auxerre, V 1743 — Stockholm, 17. III 1804). Učio u Parizu, studije nastavio u Rimu, a 1784 prešao u Švedsku. Izradio ciklus slika iz švedsko-ruskog rata 1788, sagradio u klasicističkom stilu dvorac *Haga,* podigao Linnéov mauzolej u Uppsali i teatar u dvorcu Gripsholm. Radio kazališne dekoracije za operu u Stockholmu. Kao scenograf polazi od baroknih uzora (Bibiena, Piranesi).

DESSAU, grad u Demokratskoj Republici Njemačkoj. Nekada rezidencija knezova. Iz XVI *st.* kasnogotička *Marienkirsche* (slike

A.-F. DESPORTES, *Autoportret*. Pariz, Louvre

L. Cranacha ml.), knežev dvor iz XVIII *st.* i palače iz XVIII i XIX *st.* D. ima Zemaljski muzej *(Landesmuseum)*, s prethist. zbirkom i zbirkom umjetnog obrta. U dvorcu je zbirka tal. i holand. slikara i hist. zbirka, a u Amalijinoj zadužbini *(Amalienstiftung)* slike većinom iz XVIII *st.* God. 1925 u D. prelazi iz Weimara *Bauhaus* pod vodstvom W. Gropiusa i djeluje kao *Hochschule für Bau und Gestaltung* do dolaska nacista na vlast, koji 1933 zatvaraju školu (v. *Bauhaus*).

DESSEPRIT, Roger, francuski kipar (1923 —). Studirao 1941—43 na Ecole des Beaux-Arts u Parizu. U početku se bavi pretežno grafikom, a zatim sukcesivno vrši niz pokušaja, da bi u raznovrsnim materijalima, a najčešće u metalu, ostvario velike slobodne prostorne kompozicije, težeći da pomoću geometrijsko-apstraktnih forma izrazi smisao reda i ritma.

DESVALLIÈRES, George-Olivier, francuski slikar (Pariz, 14. III 1861 — 1950). Započeo slikanjem pod utjecajem E. Maneta i G. Moreaua. Portretist i dekorater; pod utjecajem ekstatičnog katolicizma K. J. Huysmansa obrađuje religiozne motive (zidne slike u crkvama, nacrti za vitraile). Ilustrator knjiga (A. de Musset), scenograf, pisac teoretske rasprave o kršćanskoj umjetnosti. Osnovao s M. Denisom *Ateliers d'art sacré*, bio pokretač i predsjednik *Salon d'automne*.

DEŠKOVIĆ, 1. Andrija, dubrovački graditelj. God. 1469 gradi kameni most u Dolima kraj Stona. S Ratkom Brajkovićem radi od 1437 na zvoniku korčulanske katedrale. D. Kt.

2. Branislav, kipar (Pučišće na Braču, 11. III 1883 — Vrapče, 20. VIII 1939). Studirao na *Istituto di Belle Arti* u Veneciji kod A. dal Zotta, od koga je poprimio realistički način. U Veneciji izrađuje portrete sa snažno naglašenom karakterizacijom *(Poprsje gondolijerove žene* i *Gondolijerova kći)*. God. 1907 odlazi u Pariz i tu usvaja neke elemente impresionizma, kakav se odrazio u plastici. Stvara male impresionističke kipove životinja, koji se odlikuju izvanredno fiksiranim pokretima i karakteristikama (lovački psi i konji). D. je uz Frangeša naš najbolji animalist *(Pas na tragu; Pas; Prepeličar; Nad plijenom; U lovu; Magarac; Pas koji se šulja)*. Majstorski prikazuje povezanost životinje i čovjeka siromašnog dalmatinskog krša i susjednih predjela *(Bosanac na konju; Odmor; Dva starca)*. — U više navrata radi portrete: poprsje slikara Blacka (utjecaj venecijanskog školovanja), portret Iva Ćipika; *Turčin; Napolitanac; Tribun* (utjecaj Trubeckog). Poslije Prvoga svjetskog rata pokušava raditi monumentalnu plastiku s povijesnim i alegorijskim temama *(Kraljević Marko;* spomenik Nikoli Zrinskom; *Pobjeda slobode; Balkanski blok)*, ali bez uspjeha. D. je izlagao u Parizu (1908, 1912, 1913, 1914, 1921); s grupom *Medulić* u Splitu (1908), Ljubljani (1909) i Zagrebu (1910). Prvi put samostalno izlaže u Sarajevu 1910, a 1940 priređuje *Hrvatsko društvo umjetnosti* njegovu posmrtnu izložbu. Deškovićevi radovi nalaze se u Galeriji umjetnosti u Splitu, Modernoj galeriji u Zagrebu, zbirci D. Mader u Zagrebu, muzeju u Washingtonu; neka je djela prodao u Parizu (1907—21) inozemnim sakupljačima.

LIT.: Katalog posmrtne izložbe Branislava Deškovića, Split 1940. — *C. Fisković*, Branislav Deković, Mogućnosti, 1954, I. — *Isti*, Branko Deković u vrijeme prvog svjetskog rata (Dva doprinosa o umjetninama splitske Galerije). Split 1956. L. D.

B. DEŠKOVIĆ, *Prepeličar*. Zagreb, Moderna galerija

M. DETONI, *Sajam u Križevcima*. Zagreb, Moderna galerija

DETAILLE, Jean-Baptiste-Édouard, francuski slikar (Pariz, 5. X 1848 — 23. XII 1912). Učenik É. Meissoniera, slikar bitaka (Napoleonove vojne, okupacija Tunisa, rat 1870—71). Radio velike tzv. panorame, dekorirao pariski Panthéon i Hôtel de Ville. Od dokumentarnog značenja je njegovo djelo *L'armée française* (346 crteža, 60 akvarela) s tekstom J. Richarda (1883).

DETALJ (franc. détail *pojedinost, sitnica, potankost*), dio ili pojedini dijelovi veće cjeline. U likovnim umjetnostima, dio umjetničkog djela. Kad se reproducira detalj umjetničkog djela, to se u tekstu potpisa (legendi) uvijek posebno označuje.

DETHOMAS, Maxime, francuski slikar, ilustrator i scenograf (Garches, 13. X 1867 — Pariz, 1929). Radio akvarele i litografije pod utjecajem H. Toulouse-Lautreca. Jedan od scenografa pariske avangarde, od 1910 suradnik J. Rouchéa u *Théâtre des Arts*. God. 1913 postaje glavni scenograf Opere, gdje oprema djela H. Berlioza, C. Francka i I. Stravinskoga. Radio za kazališta *Sarah-Bernhardt, Trianon-Lyrique* i *Comédie-Française*.

M. DETONI, *Autoportret*, 1952

DETONI, Marijan, slikar i grafičar (Križevci, 18. IV 1905—). Studirao slikarstvo 1924—29 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (F. Kovačević, M. Vanka, Lj. Babić i V. Becić). God. 1929—33 živi u Križevcima, 1933—36 nastavnik na gimnaziji u Vukovaru, 1936—42 na gimnaziji u Karlovcu. Od 1941 sudjeluje u NOB-i. God. 1945 izabran za profesora na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Boravio u nekoliko navrata u Parizu (1933—34, 1939 te 1956). U njegovom se razvoju ocrtava nekoliko faza. U prvom razdoblju, obilježenom učešćem u likovnoj grupi *Zemlja*, prevladavaju socijalne teme (*Potočka ulica*, 1930; *Sajam u Križevcima*, 1932; *Prehrana*, 1935; *Pijana kočija*, 1935 i dr.). God. 1932 radi studije za mapu *Cigla* (12 linoreza). Za prvog boravka u Parizu nastaje ciklus linoreza *Ljudi sa Seine*, koji izrazuju duh borbene aktivnosti; po svojoj zbijenoj formi ovi linorezi ukazuju na dodire s ekspresionizmom. Ekspresionističke tendencije izbijaju i u nizu djela nastalih poslije zabrane *Zemlje* (1935). D. se tada povlači u sebe i slika vizionarna i stravična raspoloženja, u kojima realan svijet gubi konzistentnost forma i uzdiže se do fantomske i nadrealistične vizije predmeta. Paleta slijedi ovo kretanje i postaje bogatija (*Fantazija oronulog zida*, I i II, 1938; *Kalnička simfonija; Poplašeni konji, Bijeg* i *Kolodvor*, 1939; *Komponirani pejzaž*, 1940;

Pejzaž iz okolice Karlovca, 1941 i dr.). U grafikama, nastalim u ovo vrijeme (mapa linoreza *Tračnice* i *Cvjetovi mašte,* 1941; *Mapa U,* 1941—42 i litografija *Plodovi uzbuđenja,* 1941—42), D. zgušnjava svoj izraz gotovo do čiste simbolike. Odlazak u partizane označio je novu etapu, koja obuhvaća razdoblje 1943—52. U prvim godinama nastaje mnoštvo bilježaka i skica, u kojima je D. fiksirao niz momenata iz tadašnjih zbivanja. Tema iz NOB-e kao i primjena metode socijalističkog realizma dominantne su u ovom razdoblju (*Prijelaz partizana preko Pive,* 1944; *Prijelaz partizana u čamcu,* 1946—47; *Prijelaz preko Neretve,* 1947; *Noć u Zelengori,* 1950—51; *Zgarište,* 1952 i dr.). — Nakon 1952 D. prilazi novim problemima i pronalazi nova rješenja; to su intimna maštanja, nostalgične vizije dalekih svjetova djetinjstva (*Jutro nad jezerom,* 1953; *Plićak,* 1954; *Svićarica,* 1954—55; *Noć,* 1955; *Jegulje,* 1955—56; *Igra loptom,* 1955—56; *Svjetlucanje plave noći,* 1956; *Svijetle brazde,* 1956; *Dvije figure,* 1956). Prvi put je samostalno izlagao 1930 u Križevcima, a u Zagrebu izlaže 1932, 1940 i 1957. Sudjelovao je na izložbama *Zemlje* (Ljubljana, 1930; Pariz, 1931; Zagreb, 1932; Beograd, 1935), a poslije 1945 na mnogim kolektivnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

M. DETONI, *Zgarište,* 1952

LIT.: *J. Draganić,* Izložba slika M. Detonija, Novosti, 12. V 1932. — *Lj. Babić,* Izložba M. Detonija, Obzor, 19. V 1932. — *G. Gamulin,* Uz izložbu Marijana Detonija, Signali, 1932, 3. — *Isti,* Povodom izložbe slikara partizana, Republika, 1945, 1—2. — *B. Beh,* Marijan Detoni, Zagreb 1957. Ž. D.

DETROIT, najstariji grad USA, osnovan 1701 kao *Fort Pontchartrain.* God. 1883 od prigodne umjetničke izložbe organizirana stalna zbirka u okviru Instituta umjetnosti *(Institute of arts).* God. 1927 Institut dobiva zgradu specijalno sagrađenu za muzej. U njoj su odjeli za amer., azij. i evr. umjetnost.

DETTMANN, Ludwig, njemački slikar i ilustrator (Adelbye kod Flensburga, 25. VII 1865 — Berlin, 19. XI 1944). Učio u Hamburgu i Berlinu. Nakon boravka u Parizu usvaja impresionistički način, te je uz M. Liebermanna i W. Uhdea glavni predstavnik prve faze njem. impresionizma. Radio pejzaže, motive iz Prvoga svjetskog rata i velike zidne dekoracije u javnim ustanovama (Altona, Kiel, Gdańsk).

DEUSDEDIT, talijanski graditelj (XI *st.*). Prema jednom zapisu, autor zvonika opatije Pomposa kraj Ferrare, najvećeg protoromaničkog objekta na teritoriju starog Ravenskog egzarhata.

DEUSSER, August, njemački slikar (Köln, 15. II 1870 — München, XI 1942). Jedan od prvih dosljednih impresionista düsseldorfskog slikarskog kruga, u kasnijem razvoju pod utjecajem P. Cézannea i M. Liebermanna. Glavne teme: seljački život i studije konja u pokretu.

DEUTSCH (Alleman, Aleman, Alamand), 1. Niklaus Manuel, švicarski crtač, slikar, grafičar, pjesnik i državnik (Bern, oko 1484 — 28. IV 1530). Gorljivi pobornik reformacije. Autodidakt; radio slike na staklu *(vitrail),* crteže, osnove za drvoreze i zlatarske radove, portrete, slike s mitološkim i biblijskim temama, dekorativne freske, u početku u duhu gotičkih tradicija. U svom razvoju približava se renesansnom izrazu.

DJELA. Slike na svodu kora katedrale u Bernu, 1516—17; *Mrtvački ples* u klaustru samostana dominikanaca u Bernu, 1515—17 (?); *Bludnica u zagrljaju Smrti,* 1517; *Smaknuće Ivana Krstitelja;* retabl *Rođenje Marijino,* 1515; *Iskušenje sv. Antuna pustinjaka; Parisov sud;* nekoliko portreta i genre-prizora; niz crteža srebrnom pisaljkom.

LIT.: *A. Fluri,* Niklaus Manuels Totentanz, Neues Berner Taschenbuch, Bern 1900. — *P. Ganz,* Malerei der Frührenaissance in der Schweiz, Zürich 1924. — *C. von Mandach* i *H. Koegler,* Niklaus Manuel Deutsch, Basel 1940. — *G. Schmidt* i *A. M. Cetto,* Schweizer Malerei und Zeichnungen im 15. und 16. Jahrhundert, Basel 2. a.

2. Hans-Rudolf Manuel, slikar, crtač i drvorezac (Erlach, 1525 — Morsee, 23. IV 1571), sin Niklausa Manuela Deutscha. Sačuvan je velik broj njegovih crteža, drvoreza, predložaka za drvoreze i ilustracija za knjige (portreti, vojnici, seljaci, suci, bludnice, vedute, bitke), koji imaju dokumentarnu vrijednost.

DEUTSCH, 1. Julije, arhitekt (Göppersdorf, 1859 — Zagreb, 1922). Učio u Beču a zatim u Parizu (C. Lefèvre). God. 1880 nastanio se u Zagrebu; 1888 osnovao s L. Hönigsbergom arhitektonsko i građevinsko poduzeće. Izgradili su u Zagrebu kroz nekoliko decenija velik broj objekata (Palace-hotel, Muzej za umjetnost i obrt, Starčevićev dom, Veterinarska škola, Bukovčeva kuća na Tomislavovu trgu, zgrada Direkcije željeznica i Hrvatsko narodno kazalište; dogradnja Glazbenog zavoda; tvornica cementa Podsused) dijelom po vlastitim projektima a dijelom po projektima drugih arhitekata. D. Kt.

2. Pavao, arhitekt (Zagreb, 23. VI 1897 — 24. IV 1948). Visoku tehničku školu završio u Beču 1921. Projektirao i izveo, djelomice u suradnji s A. Freudenreichom, mnoge javne i stambene zgrade u Zagrebu i pokrajini. Značajniji su mu radovi Hrvatski domovi u Karlovcu i Đakovu te pučka škola u Velom Varošu u Splitu. Ž. D.

N. M. DEUTSCH, *Parisov sud.* Basel, Kunstmuseum

DEUTSCHER KÜNSTLERBUND, njemačko udruženje umjetnika, osnovano u poč. XX *st.* u Weimaru. Prva izložba udruženja održana je 1904. Raspušteno u vrijeme nacizma (1933), udruženje je ponovo osnovano 1951 u Berlinu. Otada jednom godišnje priređuje izložbu u kojem od većih njem. gradova.

DEUTSCHER WERKBUND, udruženje, koje su u oktobru 1907 u Münchenu osnovali umjetnici projektanti forma industrijskih proizvoda, poduzetnici i publicisti. Cilj udruženja bio je oplemenjivanje oblika određenih proizvoda industrije u duhu suvremene umjetnosti. Nakon Drugoga svjetskog rata D. W. je obnovljen.

DEV, Saša, arhitekt (Lukovica kod Ljubljane, 26. III 1903 —). Učenik J. Plečnika. Glavna su mu djela: upravna zgrada socijalnog osiguranja, Narodna banka (sa J. Černigojem), stambeni blok Gradišče, zgrada osiguravajućeg društva *Drava,* te više stambenih zgrada (sve u Mariboru); stambeno naselje hidroelektrane Vuhred; planinarski domovi na Pohorju. M. Muš.

DEVÉRIA, 1. Jacques-Jean-Marie-Achille, francuski slikar, crtač i grafičar (Pariz, 6. II 1800 — 23. XII 1857). Učenik A.-L. Girodeta, čuveni akvarelist i litograf epohe, čija su djela »najsugestivniji komentar Balzacove *Comédie humaine*« (L. Réau). Od dokumentarnog su značenja njegovi portreti-litografije (oko 450) ličnosti iz književnog i kazališnog svijeta (V. Hugo, A. Dumas st., A. de Musset, F. Liszt, A. Chateaubriand, P. Mérimée) i modni modeli. U elegantnoj maniri slikao genre-motive iz građanskog života. Njegovo je djelo u cjelini likovna kronika razdoblja od Restauracije do Drugog carstva.

2. Eugène-François-Marie-Joseph, slikar (Pariz, 22. IV 1805 — Pau, 3. II 1865), brat predašnjega. Priklonivši se romantizmu radio kompozicije s hist. motivima. Izveo dekorativne radove u Louvreu, u crkvi Notre Dame de Lorette u Parizu i u katedrali u Avignonu.

LIT.: *M. Gauthier,* Achille et Eugène Devéria, Paris 1925.

DEVIČ, manastir u Drenici, juž. od Srbice. Crkvicu podigao oko 1430 pustinjak Janićije Devički. Često dograđivana i proširivana, građevina ima osnovu male jednobrodne bazilike, pokrivene poluobličastim svodom. Freske potiču iz XVI—XVII *v.*

LIT.: *Đ. Bošković,* Devič, Arheološke beleške iz Metohije i Prokuplja, Starinar 1933—34, str. 263—264. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 86. — *Đ. Sp. Radojičić,* Janićije Devički, Glasnik Etnografskog instituta SAN, 1952, I, str. 173—178. M. Kin.

DEVIĆ, Georgije (»piltor«), rezbar iz XIX *v.* Radio uglavnom u Staroj Palanci. Verovatno je učio kod karlovačkog rezbara Marka Vujatovića. Između 1827 i 1857 izradio najveći deo svojih ikonostasa (Adaševci, Šarengrad, Ledinci, manastir Kuveždin, Deč, Kupinovo, Tovarnik, Nikolajevska crkva u Rumi, Subotište), koje karakteriše minuciozna obrada, preterana stilizacija i pretrpanost motiva.

LIT.: *B. Gavrilović,* Neki drvorezbarski centri u Vojvodini, Rad vojvođanskih muzeja, 1954, 3, str: 247. D. Med.

DEVIN (tal. **Duino**), utvrđeni grad u slov. dijelu Tršćanskog primorja, Italija. Sagrađen je na strmoj klisuri nad Jadranskim morem, uz ušće Timave. Prvo naselje vjerojatno je osnovano u IX *st.* — Od *Starog kaštela* na otočiću sačuvani su dijelovi gradskih zidina i ostatak freske na glavnom tornju. *Novi kaštel* je iz najstarije faze izgradnje Devina, ali je kasnije obnovljen. Prizmatični toranj u dvorištu iz rim. je doba (natpis na jednom kamenu spominje Dioklecijana). Gradski zidovi s bastionima većim su dijelom iz XV *st.* Loggia u dvorištu, s lukovima i maskaronima na zaglavnim kamenovima, pokazuje utjecaje A. Palladia (kraj XVI *st.*). U gradu je bogata zbirka umjetničkih predmeta.

DEVÍNSKA NOVÁ VES, kod Děvina, ČSSR, jedna od najznačajnijih avaro-slavenskih nekropola iz ranog Srednjeg vijeka. Iskopana su 883 groba u toku 1926 i 1933 od kojih samo 27 sa spaljenim mrtvacima i bogatim grobnim prilozima (oružje, nakit, kosti domaćih životinja). Od keramičkog materijala najvažnije su posude tzv. praškog tipa. Po istraživaču ove nekropole J. Eisneru ona se može datirati između 625 i 800. Al. S.

LIT.: *J. Eisner,* Devínská Nová Ves, Slovanské pohřebiště, Bratislava 1952.

DEVIS, Arthur, engleski slikar (Preston, 1708 — London, 14. VII 1787). Jedan od engl. portretista XVIII *st.,* koji je s osobitim smislom za dočaravanje atmosfere i interieura izradio niz pojedinačnih i grupnih portreta, pretežno u malim formatima.

DEVITA, Sebastiano, talijanski slikar u XVIII *st.,* podrijetlom Dalmatinac. Jedina njegova poznata slika nalazi se u Rovigu u crkvi sv. Antuna opata, a prikazuje sv. Dominika okružena sa nekoliko svetaca. Signatura: *Sebastiano Devita Dalmata f. a. 1770.*

DEVIZA (franc. *devise* i tal. *divisa* od lat. dividere *dijeliti*), 1. kratka izreka ili sentenca u heraldici, uz amblem ili grb na zastavama, portalima, medaljama, odlikovanjima i dr.

2. U zlatarstvu, punkcija (punca), žig zlatara, njegova marka. Sastoji se od inicijala, amblema u obliku grba ili od kombinacije inicijala i amblema.

DEVOCIJSKA SLIKA v. *Dedikacija*

DEWASNE, Jean, francuski slikar (Hellemmes-Lille, 1921—). Isprva pod utjecajem kubista i P. Mondriana; 1943 priklanja se apstraktnom slikarstvu. Od 1945 izlaže u *Salon des Réalités Nouvelles.* God. 1946 dobiva »Nagradu Kandinski«. Zajedno s E. Pilletom direktor *Académie d'Art Abstrait* (1950—52).

DEWEZ, Laurent-Benoît, belgijski graditelj (Petit-Rechain, kraj Verviersa, 1731 — Grand-Bigard, 1. XI 1812). Najplodniji belg. graditelj XVIII *st.* Klasicist; formirao se u Italiji pod utjecajem L. Vanvitellija.

DJELA. Opatijske crkve: Orval; Afflighem; Floreffe; Tournai; Bonne-Espérance; Flierbeck kraj Louvaina (okrugla crkva) i dr. Profane građevine: dvorac Seneffe, 1760 (glav. djelo; dvorište [cour d'honneur] okruženo galerijama s kolonadom); *Salle du Dais* (u bruxelleskoj Ancienne Cour, danas muz. modernog slikarstva); *Salle du Concert noble* u Bruxellesu i dr.

DEWING, Thomas Wilmer, američki slikar (Boston, 4. V 1851 — New York, 6. XI 1938). Učenik L. Boulangera i J. Lefebvrea u Parizu 1876 — 79. U USA slika platna velikih formata, no pravi izraz nalazi u toplini intimnih štimunga i profinjenog kolorita. Slikao pejzaže i portrete, a radio i stropne dekoracije.

DEYROLLE, Jean-Jacques, francuski slikar (Nogent-sur-Marne, 20. VIII 1911 —). Studirao na Académie des Beaux-Arts u Parizu. Na njegov razvoj utječu P. Sérusier i G. Braque, a zatim apstraktni izraz V. Kandinskog i C. Domele. U svojim apstraktnim slikama ostvaruje suptilnu i melankoličnu liriku boja, koje prigušenim skalama podsjećaju na P. Kleea.

DEZIDERIJ KOTORANIN, vajar, franjevac. U staroj crkvi sv. Duha u Kotoru postoji lijep mramorni bareljef koji prikazuje Bogorodicu sa djetetom u naručju; pred njom kleče sv. Franjo Asiški i sv. Bernardin Sienski. Na podnožju bareljefa stoji: *Opus fratris Desiderii a Cattaro, A. D. MDCLIII.*

LIT.: *N. Luković,* Zvijezda mora, Kotor 1931, str. 57. A. Mć.

DEŽEVA (Deževo), selo u blizini Novog Pazara. Pominje se prvi put za kralja Milutina, kada je darovano manastiru Banjskoj. Kratko vreme bilo Dragutinova prestonica, u kojoj se on, 1282, odrekao prestola u korist svoga brata Milutina. U selu nema određenijih tragova srednjov. građevina. Tu i tamo nalazi se poneka nadgrobna ploča, crepovi, fragmenti sige i opeke te stari novac.

LIT.: *J. Cvijić,* Osnovi za geografiju i geologiju Makedonije i Stare Srbije, III, Posebna izdanja SAN, 1911, XIX. — *St. Novaković,* Zakonski spomenici srpskih država srednjeg veka, ibid., 1912, XXXVII. — *K. Jireček,* Istorija Srba, I i II, Beograd 1952. B. Vul.

DIAKONIKON (bizantsko-grč. διακονικόν, srednjovj. lat. *diaconicum*), prostorija pačetvorinasta ili kvadratna oblika, na jednoj od bočnih strana apside u ranokršćanskim, a kasnije u bizantskim bazilikama. U njoj su se svećenici pripremali za služenje crkvenih obreda, a tu se čuvalo i crkveno posude, ruho, knjige. D. je prvotni oblik sakristije. U starije doba ta se prostorija lat. zvala i *sacrarium, custodia* i *vestarium* (v. *Sakristija*).

DIAMANT, Bruno, njemački graditelj i drvorezbar (Biberach u Württembergu, 1866 — München, 1942). Radio pretežno u Münchenu. U Bosni boravio desetak godina; izveo skulptorsku dekoraciju i drvorezbareni interieur u novoj crkvi u trapističkom samostanu *Marija Zvijezda* kod Banje Luke. Čitava njegova dekoracija crkve je eklektička. Posljednje radove izveo je u banjalučkoj katoličkoj crkvi 1932.

DIAMANTE, fra, talijanski slikar (Terranova u Toskani, oko 1430 — poslije 1498). Spominje se 1452 kao učenik i pomoćnik Filippa Lippija kod slikanja fresaka u katedrali u Pratu, a 1468 u katedrali u Spoletu. Poslije majstorove smrti dovršava

freske u Spoletu i postaju prvi učitelj njegova sina Filippina Lippija. Radi ponovo u Pratu, te u Firenci i Rimu slijedeći u freskama i oltarskim slikama način svog učitelja.

DIAZ DE LA PEÑA, Narcisse-Virgile, francuski slikar i litograf španj. podrijetla (Bordeaux, 20. VIII 1808 — Menton, 18. XI 1876). Prvotno slikar ukrasa na porculanu. Oko 1840 pridružuje se grupi slikara barbizonske škole i radi intimne pejzaže s motivima iz šume kraj Fontainebleaua. U slike gotovo redovno uklapa sitne figure (mitološka bića, nage nimfe, šareno odjevene Ciganke). Među barbizoncima ističe se izvanredno živim koloritom; boje su mu sočne i savršeno čiste, a atmosfera zasićena difuznom svjetlošću. Suvremenici su vrlo cijenili njegove aktove, dok je kasnije uočeno veće značenje njegovih pejzaža.

DIČO, KRSTEV-ZOGRAFOT, ikonograf (Tresonče kraj Debra, 1819 ? — 1872). Kao dečak radi sa duborezačkom tajfom (družinom) svoga oca Krste. Kasnije se posvetio slikarstvu. U njegovim radovima oseća se težnja za raskidom sa kanonskom ikonografijom. Slikao ikonostase za selo Lazaropole i za Skoplje (crkva sv. Spasa i sv. Bogorodice), za Ohrid, Kumanovo, manastir Prohora Pčinskog, Vranje, manastir sv. Ivana Rilskog (Bugarska) i dr. Napisao slikarski priručnik — ermeniju (sada u muzeju u Vidinu, Bugarska). N. P. T.

DIDEK, Zoran, slikar (Ljubljana, 11. VI 1910 —). Diplomirao 1933 na akademiji u Zagrebu (V. Becić). Prof. crtanja na Višoj pedagoškoj školi u Ljubljani. Izlagao u Celju, Mariboru, Ljubljani, Zagrebu i Beogradu u okviru kluba *Neodvisnih*, a poslije Oslobođenja u okviru Društva slov. likovnih umjetnika. Primjenjuje tonsku modelaciju; bliz je realističkoj interpretaciji motiva. Slika pretežno pejzaže i mrtve prirode.

DJELA: *U internaciji; Slovenska pokrajina; Primorska mrtva priroda; Breskve; Piomir;* slikarski radovi u industrijskim interieurima; nacrti za spomenike iz NOB-e; oprema knjiga; grafika. M. Zr.

DIDONA (grč. Διδώ Dido), po helenskom mitu osnivačica Kartage; pobjegla iz Tira u Fenikiji pred bratom Pigmalionom, koji je ubio njezina muža Siheja. U *Eneidi* prikazana je nesretna ljubav Didone prema Eneji, zbog koje se ona ubija. Čest motiv u likovnim umjetnostima (A. Mantegna, G. Reni, P. P. Rubens, J. Reynolds).

DIDOT, 1. François-Ambroise, francuski štampar i izdavač (1730 — 1804). Usavršio sistem tačaka kod grafičkog mjerenja, klasificirajući slova prema visini; pronašao fini, bijeli, vrlo tanki i lagani papir *(vélin)*; izdavao franc. klasike.

2. Pierre, izdavač (Pariz, 1760 — 1853). Izdavao vrlo lijepa *in folio* izdanja, među kojima Racineova djela.

3. Firmin, štampar i izdavač (Pariz, 1764 — Mesnil-sur-l'Estrée, 1836), tvorac francuskog tipa antikva-slova *(D.-antikva)*; pronašao stereotipiju (način štampanja, kod kojeg se u slog, utisnut u ljepenku, izlijeva olovo), kliširanje i način izradbe geografskih karata. Ponovo štampao djelo H. Estiennea *Thesaurus graecae linguae*. Počeo izdavati biblioteku ant. grč. pisaca.

DIEHL, Charles, vizantolog (Strasbourg, 4. VII 1859 — Pariz, 1. XI 1944). Posle završenih studija u Parizu radio je kao član *École française* u Rimu (1881 —83) i u Atini (1883—85), te kao prof. univerziteta u Nancyju. Zahvaljujući njemu, osnovana je 1907 na pariskoj Sorbonni katedra za vizant. istoriju na čijem se čelu D. nalazio dugi niz godina. Bio je član mnogih akademija i instituta i počasni doktor više univerziteta, između ostalih i beogradskog. Izvrstan stilista, D. je i esejistički opisao pojedine ličnosti i događaje iz vizant. istorije. Napisao je više značajnih studija o umetničkim spomenicima u Vizantiji i oblastima pod njenim kulturnim uticajem, tretirajući tako i probleme srp. srednjov. umetnosti. Posebno je važan njegov *Priručnik vizantijske umetnosti* (1910) koji predstavlja pregled celokupnog razvitka umetnosti u Vizantiji. Boravak u našoj zemlji (1890) podstakao ga je da piše o istoriji i spomenicima Bosne i Hercegovine, te o Dioklecijanovoj palati i ruševinama u Solinu.

BIBL.: *Études sur l'administration byzantine dans l'exarchat de Ravenne*, 1888; *L'Afrique byzantine*, 1896; *L'Histoire et les Monuments en Bosnie et Herzégovine*, zbornik L. Oliviera, La Bosnie et Herzégovine, 1900; *Justinien et la civilisation byzantine au VIe siècle*, 1901; *En Méditerranée, Promenades d'histoire et d'art* (o Dioklecijanovoj palati i Solinu), 1901; *Ravenne*, 1903; *Études byzantines*, 1905; *Figures byzantines*, I i II, 1906—08; *Palerme et Syracuse*, 1907; *Manuel d'art byzantin*, 1910; *Une république patricienne: Venise*, 1915; *Histoire de l'Empire byzantin*, 1919; *Byzance, Grandeur et Décadence*, 1919; *Salonique*, 1920; *Jérusalem*, 1921; *Constantinople*, 1923; *Aux vieux monastères de Serbie*, Revue des Deux Mondes, 1930; *Le Monde Oriental de 395 à 1080*, Histoire générale G. Glotza, IIe section: Histoire du Moyen-Age, Paris 1936 (suautor G. Marcais); *Les grands problèmes de l'histoire byzantine*, 1943; *L'Europe Orientale de 1081 à 1453*, Histoire générale, IX, 1945 (suautori L. Oeconomos, R. Guilland i R. Grousset). G. Su.

Z. DIDEK, *U atelieru*, 1953

DIENST (njem.; *služba*), građevni element u gotičkoj konstrukciji; pogodan termin u našem jeziku ne postoji (neki pisci upotrebljavaju naziv *služavnik*). D. je tanak obli polustup (presjek mu je četvrtina, polovica ili tri četvrtine kruga), jedan od sastavnih dijelova stupa, koji ima oblik svežnja (njem. *Bündelpfeiler*; franc. *pilier fascicule*). Produžujući se preko kapitela stupa, D. je sljubljen uza zid i dopire do ispod svoda, gdje postaje savijeno rebro, koje ima funkciju nosioca svoda (v. *Gotika, Arhitektura*).

DIENTZENHOFER, porodica njemačkih graditelja u razdoblju kasnog baroka, koja potječe iz Aiblinga kraj Rosenheima u juž. Bavarskoj. Njezini su mnogobrojni članovi djelovali potkraj XVII i u XVIII *st.* u rodnom kraju i Češkoj; prva četvorica od navedenih su braća.

1. Georg (Aibling, 1643 — Waldsassen, 2. II 1689), radio od 1685 s bratom Christophom u Kappelu kraj Waldsassena na gradnji proštenjarske crkve sv. Trojstva, koja ima simbolički oblik trolista. U Bambergu započeo 1685 gradnju crkve sv. Martina (dovršena 1693) u stilu rimskog jezuitskog baroka.

2. Christoph (Rosenheim, 1655 — Prag, 20. VI 1722), djelovao u Waldsassenu, a od 1686 u Češkoj. Od tal. graditelja baroka G. Guarinija preuzeo sistem nadsvođivanja pomoću sferičkih svodnih pojasa i uveo ga u sjev. krajeve kao značajnu građevno-konstruktivnu novost. Glavna su mu djela crkva sv. Nikole u Pragu (1703—11), samostanske crkve u Vobořištu (1702—12) i Břevnovu (1709—15), te crkva klarisa u Chebu (1707—11).

3. Johann (?, 1665 — Bamberg, 20. VI 1726). God. 1699 vjerojatno boravio u Rimu. Po uzoru na Borrominijeve barokne građevine podigao 1704—12 katedralu u Fuldi, a 1710—18 samostansku crkvu u Banzu. Pripada mu glavni udio u gradnji dvorca Pommersfelden (1711—18); prethodnik je Balthasara Neumanna, majstora južnonjem. baroka na prijelazu u rokoko.

4. Johann Leonhard (?, između 1655 i 1665 — Bamberg, 26. XI 1707). Od 1687 u Bambergu, gdje je sagradio Novu rezidenciju (1695—1704), te pročelje crkve i samostan sv. Mihaela. U Bayreuthu dovršio dvor, što ga je započeo Ch.-Ph. Dieussart.

5. Kilian Ignaz (Prag, 1. IX 1689 — 18. XII 1751). Sin i učenik Christopha Dientzenhofera; usavršio se na studijama kod L. Hildebrandta i u Parizu. Najvažniji član porodice po invenciji i stvaralaštvu, dominantna ličnost u doba cvata češ. kasnog baroka, kojemu je dao završni oblik spojivši njem. tradicije svoje porodice sa slikovitošću tal. izraza. Njegovi brojni crkveni objekti zrela su sinteza longitudinalne građevine sa centralnom. Dovršio je očevo djelo, crkvu sv. Nikole na Maloj strani u Pragu, kojoj je dao kupolu i zvonik kao harmonične pandane (1732—52). Njegove profane građevine daju starim dijelovima Praga slikovite aspekte.

CH. i K. I. DIENTZENHOFER, crkva sv. Nikole u Pragu. Lijevo: vanjski izgled; desno: unutrašnjost

DJELA. Praške crkve: Sv. Tomo, 1723; Sv. Ivan Nepomuk na Skalki, 1731; Sv. Karlo Boromejski; Sv. Nikola u Starom gradu, započet 1732. Palače: Kinský, Goltz, Piccolomini i tzv. Vila patuljaka (ili Amerika). Župna crkva u Počaplyma, 1724—25; Sv. Marija Magdalena u Karlovim Váryma 1733—36; samostan uršulinka u Kutnoj Hori, 1735—43.

LIT.: *O. A. Weigmann*, Eine bamberger Baumeisterfamilie, Strassburg 1902. — *H. Schmerber*, Die Baumeister Christoph und Ignaz Kilian Dientzenhofer, 1903. — *W. Hager*, Die Bauten des deutschen Barocks, 1942. — *H. W. Hagemann*, Die deutsche Barockbaukunst Böhmens 1670—1770, 1943. S. Bić.

DIEPENBECK, Abraham van, holandski slikar i crtač (Hertogenbosch, 9. V 1596 — Antwerpen, između 17. IV i 16. IX 1675). Povezan s obiteljskom tradicijom, radi isprva slike u staklu (vitrail). Po nekim navodima učio slikanje kod P. P. Rubensa. U Antwerpenu razvio široku djelatnost kao crtač predložaka za bakroreze; surađivao u čuvenoj Plantinovoj štampariji.

DIESEL (Diesel, Dissl), Mathias, njemački arhitekt parkova (? — München, 11. III 1752). God. 1706—10 boravi u Francuskoj i studira umijeće planiranja parkova, ukrasnih građevina i fontana u Versaillesu. Po povratku radi u Münchenu, Salzburgu i dr., gdje osniva parkove i nasade na franc. način. Izdao nekoliko djela o njem. i franc. parkovima s vlastitim ilustracijama u bakrorezu.

DIEST, grad u pokrajini Brabant, Belgija. Opasan je bedemom, unutar kojega se vijugaju uske ulice. Gotičku dvoransku crkvu *St. Sulpice* gradio je 1416—56 S. van Vorst. Crkva *Notre Dame* građena je u ranom gotičkom stilu (1253); brodovi su podignuti u XIV—XV *st.* Građevina *Halles aux draps* iz 1345 adaptirana je za kazalište.

DIETRICH, 1. (Dietrici) Cristian Wilhelm Ernst, njemački slikar i bakropisac (Weimar, 30. X 1712 — Dresden, 23. IV 1774). Značajan za razdoblje njem. rokokoa. Osobito vješto radio u malim formatima slike na način tal. i holand. majstora XVII i XVIII *st.* Dvorski slikar i prof. na akademiji u Dresdenu.

2. Wendel, njemački graditelj i drvorezbar (Augsburg, oko 1535 — između X 1621 i 22. II 1623). Djelovao većinom u Augsburgu, izvodeći drvorezbarske radove za porodicu Fugger, bavar. dvor, španj. kralja Filipa II i za cara Rudolfa II. U Fuggerovu dvorcu *Kirchheim* izradio (1583—86) strop od cedrovine u velikoj dvorani (375 m^2), koji ide među najljepša djela te vrste u njem. renesansi, a u münchenskoj *Michaelskirche* (1589) unutarnju dekoraciju od drva. Sagradio *Maxburg* kod Münchena, zamak *Settenfels* u Württembergu i dvorac u Innigu. Kao graditelj jedan je od prvih predstavnika njem. renesanse u juž. Bavarskoj.

DIETTERLIN (Dieterlin, Dietherlin, Dietterle, Dietrich), Wendel (Wendelin, Wendling) (pravo ime **Wendling Grapp**), njemački graditelj, slikar i bakropisac (Pfullendorf kraj Bodenskog jezera, između 1550 i 1551 — Strassburg, 1599). Od 1571 građanin Strassburga i član ceha *Stelz*. God. 1589 radio u Oberkirchu (Schwarzwald), zatim oslikao Hôtel de Commerce u Strassburgu. U Stuttgartu boravi 1590—93 (izradio stropnu sliku na platnu za veliku dvoranu Lusthausa s prikazima iz Apokalipse i *Posljednji sud*). Dietterlinov grafički opus (uglavnom nakon 1590) sastoji se od portreta, grbova, veduta i biblijskih prikaza. Njegovo je glavno i za poznavanje njem. renesanse značajno djelo: *Architectura, von Aussteilung, Symmetria und Proportion der Seulen. Und aller darauss volgender Kunst Arbeit von Fenstern, Caminen, Thürgerichten, Portalen, Bronnen und Epitaphien* (I, Stuttgart 1593: II, Strassburg 1594; drugo prošireno izdanje u 5 knjiga, Nürnberg 1598), sa 209 bakropisa u folio-formatu. Iako se povodi za Vitruvijem, samostalan je u pronalaženju ornamenata, većinom predložaka za fasadno slikarstvo. S. Bić.

DIETZ, Ferdinand, njemački kipar (Eisenburg, 1709 — Memmelsdorf kod Bamberga, 17. VI 1777). Učenik Mathiasa Brauna u Pragu. Kao dvorski kipar u Bambergu i Würzburgu izradio na kasnobarokni način brojne kamene kipove za palače i vrtove. God. 1749 radio za ljetnu palaču bamberškog biskupa, *Seehof*, a od 1763 ukrase za vrt u Veitshöchheimu.

DIEULAFOY, Auguste-Marcel, francuski arheolog (Toulouse, 3. VIII 1844 — Pariz, 24. II 1920). Studirao na politehnici u Parizu; proputovao Perziju, Mezopotamiju i Bliski Istok; 1885 proučavao u Suzi palaču Darija i Artakserksa II. Mnoge njezine fragmente dopremio 1886 u Louvre.

BIBL.: *L'art antique de la Perse* (5 sv.), 1884—89 (značajno djelo za historiju lik. umjetnosti i za historiju arhitekture); *L'Acropole de Suse* (4 dijela), 1890—93; *La Statuaire polychrome en Espagne du XII au XV siècle*, 1908; *La Bataille d'Issus*, 1912; *Le Mausolée d'Halicarnasse et le Trophée d'Auguste*, 1912.

DIEUSSART, 1. Charles-Philippe, njemački kipar i graditelj franc. podrijetla (? — Bayreuth, oko 1696). U okviru baroknih shema ističe klasične ant. elemente. Djelovao u Güstrowu, Hamburgu i København; 1683—91 u Berlinu i Potsdamu, 1691 u Bayreuthu (dogradnja dvorca); sagradio gradsku vijećnicu u Erlangenu. Napisao djelo: *Theatrum architecturae civilis.*

2. (Dussart), Jean-Baptiste, francuski kipar baroknog izraza u XVII *st.*; djelovao 1662—68 u Švedskoj kao suradnik franc. graditelja Jeana de la Vallée. Za pojedine dvorce, što ih je De la Vallee sagradio (Stockholm, Jacobsdal, Leckö), D. je izveo dekorativne skulpture prema baroknim shemama, koje prvi uvodi u Švedsku.

DIEZ, 1. Julius, njemački slikar (Nürnberg, 8. IX 1870 —). Jedan od glavnih predstavnika tzv. *Jugendstila* u ornamentalnoj grafici (vinjete, ex librisi) i nacrtima za proizvode umjetnog obrta (metal, keramika, slikano staklo, mozaik). Izveo niz dekorativnih zidnih slika u dvorovima i u *Deutsches Museumu* u Münchenu, gdje je djelovao kao prof. na akademiji.

2. Ernst, austrijski historik umjetnosti (Lölling, 27. VII 1878 —). Prof. u Beču, Clevelandu i Carigradu. Pisao najviše o umjetnosti azijskih naroda: *Die Kunst der islamischen Völker*, HdKW, Wildpark-Postdam, 1915; *Die Kunst Indiens*, HdKW, Wildpark-Postdam, 1925; *Die Kunst des Islam*, Propyläen Kunstgeschichte, 1925; *Byzantine Mosaics in Greece*, Cambridge, USA, 1931; *Iranische Kunst*, 1944; *Türkische Kunst*, 1948.

3. Wilhelm, njemački slikar (Bayreuth, 17. I 1839 — München, 25. II 1907). Kraće vrijeme studira na akademiji u Münchenu, na kojoj je od 1872 profesor. Istakao se ilustracijama prizora iz Tridesetgodišnjeg rata i seljačkih buna u Njemačkoj, iz Napoleonovih vojna i franc.-pruskog rata. Često je s drastičnim humorom prikazivao scene s vojnicima i maroderima. U reminiscencijama na holand. realiste i A. Dürera tražio realistički izraz. Značajno je njegovo pedagoško djelovanje; svoje učenike je usmjeravao prema slobodnom realističkom izrazu.

DIGLIF (grč. δύο dyo *dva* i γλύφω glyfo *dubem*), ukras na frizu, sličan triglifu, sa dva proreza i jednim rebrom između njih. Primjenio ga je prvi put kao dekorativni elemenat na svojim građevinama J. Barozzi-Vignola u XVI *st.*

DIGNIMONT, André, francuski slikar, ilustrator i grafičar (Pariz, 22. VIII 1891 —). Akvarelima, gvašom i bakropisima ilustrirao djela H. Balzaca, G. Courtelinea, P. Louysa, Collette, F. Carcoa, P. Mac Orlana i dr. Obrađuje i prizore iz noćnih lokala i lučkog polusvijeta.

DIJADEMA (grč. διάδημα *diadema*), ukras za glavu koji su nosili carevi. U helenističko doba, pobednici su dobijali traku ukrašenu dragim kamenjem, koja se vezuje na potiljku. Od njih ovaj običaj primaju rim. carevi. Dijademe od III do VI *v.* su uglavnom slične: plosnati zlatni obruč, po ivicama ukrašen biserom, po sredini draguljima. Patricijke u Vizantu u VI *v.* nose male vence-dijademe ukrašene na čelu cvetolikim draguljima. Despoti nose dijademe - steme (grč. στέμμα stemma) sa krstom iznad ivice; ovo je ornat za krunisanje. U IV—V *v.* pojavljuje se d. sa lančićima ukrašenim na krajevima biserom. Od nje kasnije nastaju bogate carske krune (grč στεφανοι stefanoi). Takvu krunu sa bisernim nizovima sa obe strane nosi Justinijan u VI *v.*; carica Teodora nosi sličnu krunu, još raskošniju, čiji je oblik nastao pod uticajem persijske tijare (grč. τιάρα tiara). Carska kruna *stefanos* nastaje i dodavanjem gornjih obruča na dijademu ili stemu. Takve krune nose srpski srednjov. kraljevi.

LIT.: *J. Ebersolt*, Les arts somptuaires de Byzance, Paris 1923. — *Н. П. Кондаков*, Очерки и заметки по истории средневековаго искусства и культуры, Prag 1929. — *S. Radojčić*, Portreti srpskih vladara u srednjem veku, Skoplje 1934. — *A. Grabar*, L'empereur dans l'art byzantin. Paris 1936. A. Vas.

DIJADUMEN (grč. διαδούμενος diadumenos), mladić, koji sebi veže oko čela pobjedničku vrpcu nakon pobjede na atletskim natjecanjima. Grč. skulptori često su prikazivali atlete u takvom stavu. Najpoznatiji je Polikletov kip dijadumena (sačuvan u više replika); iz pisanih je izvora poznato, da je i Fidija izradio jedan takav kip.

DIJADEMA. Carica Teodora, detalj mozaika. Ravenna, San Vitale

DIJAMANT v. *Briljant* i *Drago i poludrago kamenje*

DIJAMANTNI KLESANAC v. *Klesarstvo*

DIJANA v. *Artemida*

DIJASTIL (grč. διάστυλος diastylos *s razmaknutim stupovima;* lat. *diastylus*), po Vitruviju, hram, kod kojega razmaci između stupova iznose tri donja dijametra samih stupova. »Ovaj oblik ima taj nedostatak, da se zbog velikog razmaka lome arhitravi« (Vitruvije).

DIJAZOMA (grč. διάζωμα diazoma *pojas*), širok prolaz u amfiteatralnom gledalištu grč. kazališta, koji je tekao polukružno kao i samo gledalište, te ga dijelio na viši i niži dio. U rimskom teatru: *praecinctio.*

DIJETE, LIKOVNI IZRAZ. Dječji je crtež izraz dječje likovne predodžbe, odnosno likovnog doživljaja kao dijela općeg psihičkog života djeteta. Taj se crtež razvija uporedo s ostalim dječjim psihičkim djelatnostima, koje se u crtežu najjasnije i najmaterijalnije očituju.

Dječji crtež ima dosta formalnih sličnosti sa crtežima prethist. crtača i crtežima primitivaca. No, uza svu tu formalnu sličnost, dječji je crtež posebno područje psihološke i likovne problematike, jer niče iz naročite strukture dječje svijesti. On je podatak, kako se jedna svijest u početnoj fazi svoga nastajanja odnosi prema pojavi predmeta, prostora, linije i boje.

Crtanje, u kome je velik dio djelatnosti vezan o ruku i o materijal, osobito je privlačivo za dijete, i to već u najranije doba (druga godina), kada ono uzima olovku kao *igračku*, kojom ostvaruje trag. U toj fazi dijete šara i uživa u tome, da ispuni papir crtama, snopovima, spiralama i meandrima. Dječji crtež prvog stadija može se svesti na nekoliko načina mehaničkih kretnja ruke: gore-dolje i povijanje linije u kružnicu. Napredovanje se očituje u tome, da dijete u ovim zamršenim i zauzlanim snopovima linija prepoznaje u svojoj mašti pojedine likove (glava, drvo).

Naslutivši i otkrivši u snopovima mehaničkih i često zbrkanih linija mogućnost oblikovanja glave, sunca, jabuke, dijete sve više nastoji izvesti kružnicu, crtu i tačku što pažljivije, čišće i pre-

DJEVOJČICA, akvarel (10 god.)

glednije. Kad je ono osjetilo da vlada rukom, i vidjevši pred očima ova tri elementa: tačku, crtu i kružnicu — dijete počinje graditi svoj crtež. U svođenju prikaza na tačku, crtu i kružnicu gube prikazani predmeti često svoju organičku osobitnost individualnih izgleda, te izlaze daleki i strani svojoj prirodi kao sheme.

Većina djece prolazi svoj razvoj tako, da dugo vremena crta: ne ono što vidi, već ono što o predmetu misli; dakle crta prema predodžbi. Ne vizuelno, nego intelektualno. I zato dječji crtež u ranijim fazama nije pokrenut senzibilnim i estetskim odražavanjem, već više izvire iz intelektualne sfere dječjeg psihičkog života; nije dakle podatak o nekom odnosu dječjeg osjećanja prema prirodi, nego je bliži jeziku, govoru.

Prvi stadij dječje kompozicije mogao bi se nazvati niz. Kao slovo do slova u pisanju, predmeti se nižu jedan do drugog po jednoj osnovnoj crti. Dva tri niza jedan iznad drugoga grade tzv. *terasastu dječju kompoziciju*. Dijete takvim putem pokušava na svoj način ostvariti prostornost. No kao što je ranije bilo crteža, u kojima su pojedina djeca sretno izmakla shemi i mahom ušla u izravan dodir s predmetom gotovo čisto vizuelnom tačnošću, tako ima sretnih crteža, u kojima su predmeti tako vješto poređani po površini papira, da takvi rasporedi često uvjeravaju o najtačnijim i najprofinjenijim rješenjima prostora kakve poznaje slikarstvo tek na višem stupnju razvoja.

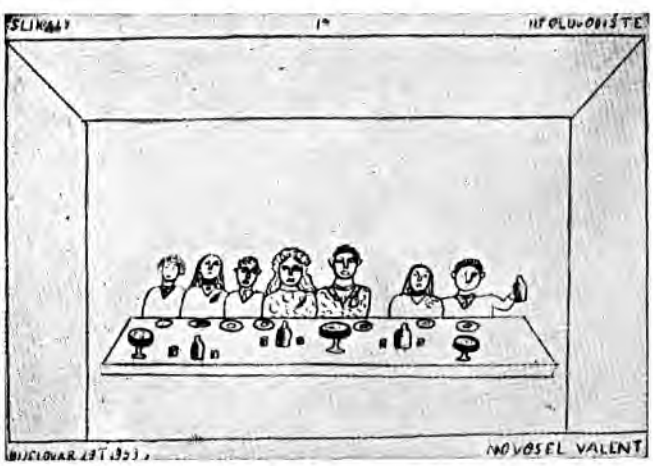
Detalj je temelj gradnji dječjeg crteža. Dijete ne prikazuje cjelinu, već gradi prikaz figure ili prostora iz fragmentarnih detalja. Dijete ne promatra cjelinu nego upija dijelove i detalje. Dijete u realizaciji svoga crteža polazi uvijek od onog što o predmetu zna, i to svoje likovno znanje o predmetu i razrađuje. Stoga dijete često crta i ono što ne vidi, ali što poznaje (nutrinu sobe u prikazu kuće izvana). Iz tih razloga dijete često u svom crtežu preklapa ravninu nacrta u ravninu tlocrta i obratno.

Simetriju dijete neobično dobro osjeća i njom se služi veoma često. Ona mu pomaže kao neki regulator, da kako-tako urednije organizira svoje prikaze kuće, stabala i ljudi.

Mjere, omjeri i *proporcije* u dječjem crtežu u suštini nisu prisutni. U početku dijete slabo zna brojiti, a gledajući u procesu crtanja mnoštvo raznovrsnih zanimljivosti, ono često ne pogađa pravi broj prstiju na ruci, a ako mu koja jabuka uspije, onda njen crtež ponavlja neprestano, ne osjećajući potrebne mjere ni granice, koja je potrebna da bi crtež jedne voćke bio lijep (vizuelno) ili realno vjeran.

Stadij shematskih kombinacija i građenja prikaza likova čovjeka, životinja i kuća elementima tačke, crte i kružnice traje sve dok dijete ne počinje osjećati nesklad između pravilnosti svojih likova i vizuelne stvarnosti. Prva zapažanja nesklada uzroci su napuštanju geometrizacije i približavanju stvarnoj formi predmeta. To su prvi pokušaji da se predmeti *ne svode* na sistem početnih elemenata (tačka, crta, kružnica), nego da se ostvare na taj način, da tačke, crte i krivulje budu samo sredstva oblikovanja nečega viđenog. Tu dijete počinje gledati očima. Izašlo je iz tzv. *intelektualnog realizma* u *vizuelni realizam*. Crtež prestaje biti adekvatan govoru, on postaje polagano nosilac dječje likovne emocionalnosti.

Odnos djeteta prema *boji* u prvim fazama njegova likovnog razvoja je takav, da dijete poistovećuje boju i olovku: indiferentno je na boju kao pigment te je primjenjuje linearno. Ne postoji igranje bojom nego igranje linijom. Bez ikakve brige o prirodi, o viđenom, dijete kolorira predmete ne dajući im lokalnu boju (zelene krave, plavi snijeg itd.). Boja vrlo polagano ulazi u dječji crtež. U početku je jednostavno sredstvo isticanja onog, što dijete smatra za najvažnije (crvena kresta na glavi pijetla, žute rese oko sunca, zeleno oko u glavi mačke). Interpretacija boje penje se, kao i razvoj linije: od intelektualnog realizma k vizuelnom realizmu. Od stvaranja najjednostavnijeg sklada realiziranog združivanjem dviju komplementarnih boja u složeniji sklad, gdje stvarnije počinje slikarstvo u punom smislu. Do tog stupnja koloristička razvoja uspinju se tek nadarenija djeca.



SVATOVI (9 god.)

NA PAŠI, akvarel (11 god.)

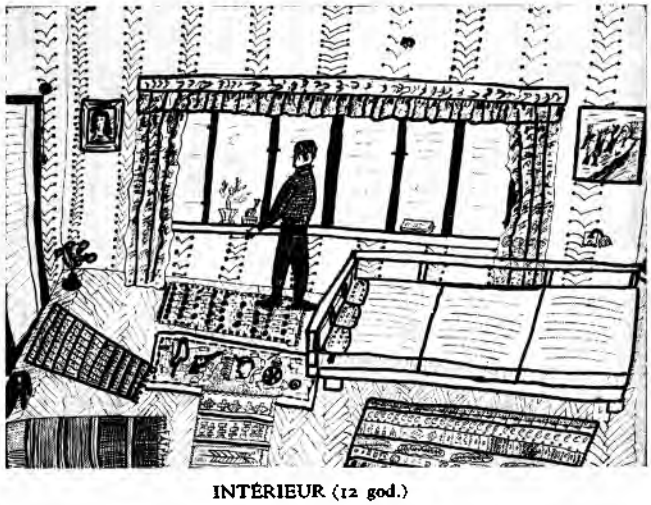
DIJON, dvorac burgundskih vojvoda

DIJON, kripta opatije St.-Bénigne, rotunda

Prestanak faze puberteta znači svršetak dječjeg psihičkog života kao izrazito dječjeg, a po tome i dječjeg crtanja. Pod razvojem sve izrazitijega kritičkog mišljenja djeteta, nestaju i specifične i karakteristične oznake dječjeg crteža.

Dječji je crtež predmet, osobito u novije vrijeme, proučavanja psihoanalize i pedagogije, a u likovnom smislu podatak o počecima i rađanju crteža i slika.

LIT.: *C. Ricci*, L'arte dei bambini, Bologna 1887. — *B. Perez*, L'art et la poésie chez l'enfant, Paris 1888. — *G. Kerschensteiner*, Die Entwickelung der zeichnerischen Begabung, München 1905. — *S. Levinstein*, Kinderzeichnungen bis zum 14 Lebensjahr, Leipzig 1905. — *C. H. Luquet*, Les dessins d'un enfant, Paris 1913. — *G. Rouma*, Le langage graphique chez l'enfant, Bruxelles i Paris 1913. — *W. Krötzsch*, Rhytmus und Form in der freien Kinderzeichnung, Leipzig 1917. — *G. F. Hartlaub*, Der Genius im Kinde, Breslau 1922. — *J. Piaget*, La représentation du monde chez l'enfant, 1926. — *G. H. Luquet*, Le dessin enfantin, Paris 1927. — *O. Wulff*, Die Kunst des Kindes, Stuttgart 1927. — *H. Eng*, Kinderzeichnen vom ersten Strich bis zu den Farbenzeichnungen des Achtjährigen, Leipzig 1927. — *H. Read*, Education through Art, London 1943. — *M. Prudhommeau*, Le dessin de l'enfant, Paris 1947. — *R. Dunnett*, Art and Child Personality, London 1948. — *R. Ott*, Urbild der Seele, New York 1952. M. Pe.



INTÉRIEUR (12 god.)

DIJON, grad u Francuskoj, dep. Côte d'Or. U doba Rimljana *Divonense castrum*. Od XI *st.* sjedište burgundskih vojvoda. Kad je u XV i XVI *st.* Burgundija bila važan politički faktor u Francuskoj, D. se razvija uz Pariz i Rouen u najjači kulturni i umjetnički centar Francuske. — U XIII *st.* sagrađena je na ostacima kripte iz VI—XI *st.* crkva Saint-Bénigne, u benediktinskoj gotici (dovršena 1288). Crkva Notre Dame (dovršena 1240) jest remek-djelo burgundske gotike. Crkva Saint-Michel ide u najljepše spomenike franc. renesanse; kod pregradnje u XVI *st.* sudjelovali Nicolas le Court i Huges Sambin (Michelangelov učenik). U neposrednoj blizini grada nalazi se kartuzijanski samostan Champmol, za koji je C. Sluter izradio poznati *Mojsijev zdenac*. Među spomenicima civilne arhitekture u gotičkom stilu građena je kuća Aubriot i »kuća grifona«, u renesansnom stilu kuća J. Rocheforta i »kuća karijatida«. Gradska vijećnica sačuvala je neke dijelove ranije vojvodske palače; kod njene pregradnje sudjelovali su J. Hardouin-Mansart i njegov učenik M. de Noinville. Danas se u jednom dijelu Vijećnice nalazi muzej, u kome se čuvaju djela C. Slutera, C. de Werwea, J. de la Huertea, A. le Moituriera i dr. B. Ho.

DIKKA (arap.), povišena platforma na stupovima u većim džamijama, odnosno mošejama, nasuprot mihrabu. S nje recitator (unnami) ponavlja naglas sure iz Kur'ana i intonira molitve.

DIKOVAČA, lokalitet u Runoviću kod Imotskog, Hrvatska. Nalaz starokršćanske bazilike, a na vrhu gradine kasnosrednjovj. groblje s ornamentiranim stećkom-sarkofagom.

LIT.: *L. Katić*, Stećci u imotskoj krajini, SHP, 1954, 3. S. Ga.

DILBAGIJA (turski), vrsta spremnice za muslimanske zapise, amulete. Tuljac veličine maloga prsta s poklopcima sa strane u obliku polukugli. Izrađuju je kujundžije od srebra, a redovito je ukrašavaju tehnikom iskucavanja i filigranom. Nosile su se na lančiću ili jačem koncu oko ramena, vrata ili ruke.

LIT.: *S. Sielski*, Hamajlije, Etnografska istraživanja i građa, 1941. Lj. Kra.

DILETANT (od lat. dilettarsi *uživati u nečemu, zabavljati se čime*), osoba koja se bez stručne spreme, površno i povremeno bavi umjetnošću ili nekom znanošću uglavnom sebi za zabavu.

Diletantizam: aktivnost koju razvija d.; u pejorativnom značenju, nestručan rad, površnost u radu.

DILICH, Wilhelm (zvan **Dilich-Schäffer**), njemački graditelj, bakrorezac i kroničar (Wabern, 1571 ili 1572 — Dresden, 4. IV 1650). Kao kroničar i topograf pokrajine Hessen napisao 1592 opsežno djelo s brojnim crtežima gradova, te slična djela o Leipzigu (1594), Hamburgu i Bremenu (1596). God. 1600 izdaje *Ungarische Cronica* s ilustracijama gradova, burgova i nar. nošnja u bakrorezu i drvorezu, a 1605 *Hessische Chronica*. Svi su ovi radovi od znatne dokumentarne vrijednosti. Za vrijeme Tridesetgodišnjeg rata gradi fortifikacije i zaposlen je kao kartograf. God. 1625 izvodi dekorativne radove u dvoru u Dresdenu i crta vedute saskih gradova i mjesta.

DILL, Ludwig, njemački slikar (Gernsbach, 2. II 1848 — Karlsruhe, 31. III 1940). Učio u münchenskoj akademiji kod K. Pilotyja; mimo njegova utjecaja razvio se u slikara pejzaža i marina, koji je u motivu tražio poeziju elementarne realnosti. Jedan od prvih predsjednika münchenske *Secesije* (1894—99) i osnivač grupe *Die Dachauer*, u kojoj su se okupili njem. pejzažisti blizi impresionizmu.

DILLENS, Julien, belgijski kipar i slikar (Antwerpen, 8. VI 1849 — Bruxelles, 24. XII 1904). Učio kod svog oca slikara, kod kipara Simonisa na akademiji u Bruxellesu te u Italiji. Posvetivši se kiparstvu radi spomenike, alegorijske figure, portrete, dekorativne reljefe, medalje i dr. Djela su mu obilježena smislom za harmoniju i uravnoteženost plastičnih masa.

DILLER, Burgoyne, američki slikar (New York, 13. I 1906 —). Studirao na *Michigan State College, Art Students' League* i kod H. Hofmanna. U početku slika ekspresionistički; preko kubizma približava se neoplasticizmu. Prvi je najdosljedniji pristaša P. Mondriana u Americi.

LIT.: *A. C. Ritchie,* Abstract painting and sculpture in America, New York 1951.

DILLIS, Maximilian Johann Georg, njemački slikar i grafičar (Grüngiebing u Bavarskoj, 26. XII 1759 — München, 28. IX 1841). Njegova djelatnost u Münchenu bila je od naročitog značenja za razvoj njem. pejzažnog slikarstva. Na njega su utjecali holand. majstori XVII *st.*, te N. Poussin i Cl. Lorrain. Jedan od prvih predstavnika naturalističkog shvaćanja, koje je slijedilo nakon faze rokokoa. U opreci s »kršćansko-njemačkim« smjerom nazarenaca, njegovo djelo odiše helenskim shvaćanjem.

DIMA GRK, grčki graditelj XVI—XVII *st.* iz Maksije (Maxia) u Nikomediji. Sudjelovao kod gradnje crkve manastira Dragomira u Rumunjskoj (crkva osnovana 1602), vežući uz bizant. shemu lokalnu rustičnu tradiciju.

DIMIĆ, Aksentije, slikar (? — ?, 1874), sveštenik. Učio u Pančevu i Vršcu. U banatskom selu Bavaništu, gde je živeo i radio, nalazi se, u jednoj kapeli izvan sela, njegova velika slika *Mati božja,* potpisana i datirana 1857. Korektan akademski rad, izveden po ugledu na ital. barokne slikare. M. Kin.

DIMINI (grč. Διμῆνι), lokalitet zap. od Volosa u Tesaliji Grčka, na kojem je iskopano naselje što vremenski ide pod kraj mlađega kamenog doba. Naselje je bilo opkoljeno zidinama unutar kojih su iskopani ostaci kuće tipa megaron. Za razliku od obližnjeg lokaliteta Sesklo, gdje je pronađena keramika s linearnim ornamentom (ta se smatra starijom od keramike na lokalitetu Dimini), u Diminiju se po prvi put pojavljuje krivolinijski ornament izveden živim bojama, i to osobito spirala i meandar. Na tom su lokalitetu pronađeni i predmeti od zlata i bakra, po čemu se cvat Diminija stavlja u eneolitik. Vrlo su brojni nalazi nožića od opsidijana podrijetlom s Melosa.

Po ovom lokalitetu dobila je ime *Dimini kultura,* koja smjenjuje stariju Sesklo kulturu u Tesaliji. Pripada tzv. II tesalskoj fazi grč. neolitika, a od Sesklo kulture razlikuje se nizom novih elemenata: polihromnim spiralnim ornamentom, kućama tipa megaron, koje se u ovoj kulturi po prvi put pojavljuju, utvrđenim naseljima, upotrebom bakra i zlata, pojavom pehara na nozi itd. Neki pretpostavljaju, s obzirom na velike sličnosti ove kulture s podunavskim kulturama, da su nosioci Dimini kulture došli u Grčku iz Podunavlja (tzv. Dimini migracija). U novije vrijeme prevladava mišljenje, da je većina njenih elemenata egejskog i maloazijskog podrijetla. Utjecaj ove kulture osjeća se u juž. Italiji i u Dalmaciji (Hvarska kultura).

LIT.: X. Τσούντας, Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου, Ἀθῆναι 1908. — *M. Garašanin,* Ka problemu Dimini migracije, GZMBiH, 1952. Al. S.

DIMITRIJE, štampar koji je po naređenju novobrdskog mitropolita Nikanora 1539 štampao u manastiru Gračanici jedan *Oktoih petoglasnik.* Sem zastave i inicijalnih slova možda je njegovo delo i jedina drvorezna ilustracija koja prikazuje crkvene himnografe smeštene pred autentično prikazanom Gračaničkom crkvom.

LIT.: *R. M. Grujić,* Prva štamparija u Južnoj Srbiji 1539 g., Gl.SND, 1936. D. Med.

DIMITRIJE MARKA GVOZDENOVA, vezilac iz XVI *v.* Od njegovih radova sačuvan je jedan epitrahilj (iz 1553) koji se do Drugoga svetskog rata nalazio u riznici manastira Grgetega. Zajedno sa kir Dimitrijem ovaj epitrahilj je vezla Jelena Crnojević. Na okovratnom delu epitrahilja pretstavljena je kompozicija *Deisisa,* a na prsnim trakama figure dvanaest apostola. U crtežu i bojama oseća se težnja da se imitira ikona. Organizacija formalnih elemenata pokazuje dobar ukus i izvanrednu zanatsku tehniku.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 59. — *Z. Simić-Milovanović,* Slikarke u srpskoj istoriji umetnosti, Beograd 1938, str. 13. — *L. Mirković,* Crkveni umetnički vez, Beograd 1940, str. 43—44. Đ. St.

DIMITRIJEVIĆ, 1. Ilija, slikar. Rodom iz Kragujevca, završio akademiju u Beču. Naslikao ikonostase u Lančugu u Baranji (1870), Kućanicama (1888) i Gaćištu u Slavoniji (1889). U Majšu (u Baranji) ostale su dve njegove ikone: *Raspeće Hristovo* i *Sv. Pantelija,* obe iz 1879. Na jednoj velikoj ikoni sv. Nikole potpisao se: »I. Dimitrijević, crkveno-akademični moler, u Kragujevcu 1877 god.«.

LIT.: Srpski Sion za 1900, 672. — *M. Kosovac,* Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka 1905 god., Sremski Karlovci 1910, str. 525, 819 i 824. M. Kol

2. Vojo, slikar (Sarajevo, 20. V 1910—). Završio umjetničku školu (1934) i akademski tečaj (1936) u Beogradu. God. 1938—39 radi u ateljeu A. Lhotea u Parizu. Aktivan u radu predratne omladine Sarajeva. Sudionik NOR-a od 1941. Poslije Oslobođenja sudjeluje u organizaciji ULUBiH-a i osnivanju Državne škole za primijenjenu umjetnost u Sarajevu. Njegova djela prije rata sadržavaju progresivnu tematiku, koju kritika tretira kao »socijalnu umjetnost«. Kasnije preovladava tema revolucije i socijalističke izgradnje. D. zahvata i tonske ugodaje ulice u kiši, magli i snijegu. Posljednjih godina teži udruživanju realnih i nerealnih odnosa među predmetima, a djelomično i ka geometrijskoj apstrakciji. Djela Dimitrijevića ističu se spontanošću, a djelomično i lirskim raspoloženjem.

DJELA: *Kraj peći,* 1930; *Sarajevo u kiši; Jama; Iz pete ofanzive* (sva 1955); *Jablanovi na Ilidži,* 1956; *U zbjegu,* 1957; *Poema Sarajevu,* 1958; *Okupator,* 1959; kompozicija na zidu kafane Park, 1960; *Oslobođenje Bihaća,* mozaik, 1961.

V. DIMITRIJEVIĆ, *Pariz u magli*

LIT.: *J. A. Kršić*, Slike Voje Dimitrijevića, Pregled, 1939, str. 663. — Izložba Dimitrijević-Ozmo, SKG, 16. V 1940, str. 134. — Izložba radova likovnih umjetnika »Omladinska pruga«, katalog, Sarajevo 1947. — Katalog izložbe Vojo Dimitrijević, Sarajevo 1955. — *J. Finci*, Vojo Dimitrijević, Odjek, 1956, 67, str. 2. S. Ti.

DIMITRIJEVIĆI-RAFAILOVIĆI, porodica slikara fresaka i ikonopisaca iz Risna, koji su radili u juž. Primorju, Crnoj Gori i juž. Hercegovini od kraja XVII do druge pol. XIX *v.* Po rodonačelniku nazivali su ih *Dimitrijevićima,* a po Rafailu, Dimitrijevom sinu, prezivaju se *Rafailovićima.* Ponekad su se potpisivali također i *Daskal, Daskalović* (grč. διδάσκαλος didaskalos *majstor, učitelj*). Jedanaest slikara i ikonopisaca iz 5 generacija ove porodice predstavljaju zajedno sa Maksimom Tujkovićem iz Grblja, s poč. XVIII *v.*, i Ilijom Petkovićem iz Luštice, iz XIX *v.*, lokalnu Bokokotorsku ikonopisnu školu.

1. **Dimitrije** (Risan, oko 1660 — ?). Prvo njegovo djelo je dio deisisne ploče u crkvi sv. Luke u Kotoru (1689). Ukrasio je freskama crkvu sv. Petke u selu Mrkovi na poluostrvu Luštici gdje je ilustrovao život ove svetiteljke. Izradio je ikonostas iste crkve, a taj svoj rad potpisao je na prestonoj ikoni *Bogorodica sa Hristom.* U manastiru Morači nalazi se jedna njegova ikona iz 1713. Oko 1692 živopisao je u Grblju crkvicu sv. Georgija u selu Šišići i crkvicu sv. Mine u selu Prijeradi, koja je srušena. Najznačajnije njegovo djelo su freske u crkvi sv. Nikole u Pelinovu (1717—18), gdje je, pored ciklusa Velikih praznika, života Bogorodice i života sv. Nikole, ostavio i crkveni kalendar: svaki dan u godini prikazan je sa jednom ili više figura. Ovaj tip kalendara vodi podrijetlo sa Sinaja gdje je očuvan na ikonama XII *v.*, a ranije još u minijaturama sinaksara, menologa i mineja X i XI *v.* Dimitrije se formirao u ikonopisnoj radionici manastira Morače i prilikom izrade fresaka manastira Praskavice u Paštrovićima. Stilski je potpao pod uticaj zografa kir Kozme, Avesaloma Vujičića a naročito zografa Radula. U ikonografiji se pridržava onih shvatanja koja su se ustalila u srp. živopisu poslije obnove Pećke patrijaršije. Dominantnu ličnu crtu Dimitrije ispoljava u reduciranju broja ličnosti u scenama, koje postavlja simetrično i sa nesrazmjernim proporcijama u prvi plan; zatim u skoro grafičkom opisu inkarnata, u veoma ekspresivnom izrazu i u jarkoj hromatskoj obradi materije.

2. **Gavrilo** (Risan, kraj XVII *v.* — prva pol. XVIII *v.*), sin Dimitrija, poznat po svojoj velikoj, duborezom ukrašenoj ikoni *Uspenje* u manastiru Morači, iz 1713. Opširan marijinski ciklus razrađen je na okvirnim poljima, dok je centralno mjesto posvećeno glavnoj temi. Na duboreznom okviru predstavljeni su u medaljonima svetitelji, među kojima, prvi put, Stefan Piperski. Opširan natpis važan je naročito zbog genealoških podataka o njegovoj porodici. Crtež i koloristička modelacija pokazuju Gavrila kao jednog od najboljih slikara Bokokotorske ikonopisne škole. Scena *Pokrova Bogorodičinog* svjedoči o uticaju rus. ikona.

D. DIMTRIJEVIĆ-RAFAILOVIĆ, *Sv. Nikola spasava putnika,* freska Pelinovo, crkva sv. Nikole

P. DIMITRIJEVIĆ-RAFAILOVIĆ, *Deizis.* Zagreb, Stara galerija JA

3. **Danil** (pedesetih godina XVIII *v.*), drugi Dimitrijev sin. Živopisao je crkvicu sv. Nikole u selu Glavati u Grblju, koja je u poč. XX *v.* porušena.

4. **Đorđe,** treći Dimitrijev sin. Prvi njegov potpisani rad je ikona-čitulja Sima Tumanovića u manastiru Savini iz 1740. Slikao je ikonostase u grbaljskim seoskim crkvama: sv. Ilije u Lastvi (1747) i sv. Georgija u Šišićima; radio je i po kartonima svoga oca, ali sa slobodnijom slikarskom obradom inkarnata.

5. **Rafailo** (Risan, oko 1700 — ?), sin Dimitrija. Plodan ikonopisac od koga su najznačajniji ikonostasi bili u crkvama sv. Petke i sv. Gospođe u Podmainama kod Budve (1747), u manastiru Dobrićevu, u crkvi sv. Georgija u Lješevićima (1752), Rođestva Bogorodice u Zabrđu na Luštici (1754) i praznički ciklus na ikonostasu crkve Uspenja u Njegušima (1756). Naročito mjesto među ikonama zauzima njegova slika *Deizis* iz Meštrovićeve zbirke i ikona *Uspenje* u maloj savinskoj crkvi, iz 1750. U stilskom pogledu njegove figure dobile su plemenitije proporcije; glave, koje su na djelima njegova oca bile prevelike za slabašna tijela, dobile su sad normalan odnos prema cijeloj figuri. Inkarnat je znatno svjetliji, izrazi su mirniji, gestovi uzdržaniji.

6. **Petar (Rafailović),** Rafailov sin. Na ikonostasima koje je radio za crkve sv. Stefana u Vranovićima grbaljskim 1770, sv. Lazara u Mrkovi na Luštici 1771 i manastira Banje kod Risna 1775, unosi u rješenja koja su dali njegovi preci sve više rusticiranih elemenata i disproporcija u obradi figure. Osamdesetih godina XVIII *v.* napušta ikonopis i seli se sa porodicom u Grčku.

7. **Vasilije (Rafailović;** Risan, ? — Nalježići u Grblju, ?), drugi Rafailov sin. Radi većinom za vladiku Petra I. Njegovi ikonostasi manastira Brčela u Crmnici 1782, crkve sv. Jovana u Građanima kod Rijeke Crnojevića 1785, manastira Gradišta u Paštrovićima 1795 i crkve sv. Tome u Kutima kod Hercegnovog 1799 obiluju zakašnjelim baroknim dekorativnim elementima.

8. **Đorđe (Rafailović;** Risan, ? — Nalježići, ?), Vasilijev sin. Izradio je 1802 ikonostase za luštičke crkve sv. Andreje i sv. Nedjelje u Zabrđu, te sv. Nikole u Lješevićima grbaljskim, zatim 1803, 1804 i 1816 u Grblju za Sv. Jovana u Zagori, Sv. Georgija u Gorovićima i sv. Stefana u Vranovićima. Pod uti-

cajem uvezenih italo-kritskih i rus. ikona sve više se udaljava od ikonopisnog načina svojih predaka.

9. Hristofor (Rafailović, također **Vasiljević;** Risan, ? — Naležići, oko 1860), drugi Vasilijev sin. Od mnogobrojnih ikonostasa na kojima je ostavio svoj potpis sačuvani su oni u Sv. Georgiji u Sutvari od 1825, Sv. Mihailu u Kovačima od 1834 i Sv. Iliji u Petrovcu. Zajedno sa bratom Đorđem radi ikonostase Sv. Tekle u Ceklinu 1816 i Sv. Andreje u Dupilu 1836. Napustivši kao i brat mu porodičnu tradiciju, čas pod uticajem italo-kritskih ikona daje radove slične monohromnoj grafici, čas od rus. uzora sa ikona prihvata figuralne pouke. Sa njegovim sinovima Ivcm i Jovom izumrla je, nakon gotovo dvije stotine godina, ikonopisačka vještina u ovoj porodici.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *Đ. Stratimirović,* O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske, Spomenik SAN, 1895, XXVIII. — *M. Crnogorčević,* Crkve u Luštici, Prosvjeta, 1898. — *Isti,* Crkve i manastiri u općini Budvanskoj, Glasnik pravoslavne dalmatinske crkve, 1901, str. 3—29. — *Lj. Stojanović,* SSZN, II, br. 2243, 2346, 2347, 2571, 2805, 2813, 2989, 3013, 3014, 3058, 3100, 3113, 3117, 3556, 3710 i 4012. — *D. Miković,* Spomenica manastira Savine, Kotor 1930, str. 58—60. — *D. Berić,* Nekoliko ikona bokeljskih slikara Dimitrijevića — Rafailovića, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9, str. 269, 303. — *G. Tomić,* Bokokotorska ikonopisna škola XVII—XIX veka (katalog), Beograd 1957. — *P. Mijović,* Arhivska građa o bokokotorskim ikonopiscima Hristoforu Rafailoviću i Josifu Katuriću, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, 1958, 1—2, str. 114—24. — *Isti,* Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka, I, Zograf daskal Dimitrije, Titograd 1960. P. Mvić.

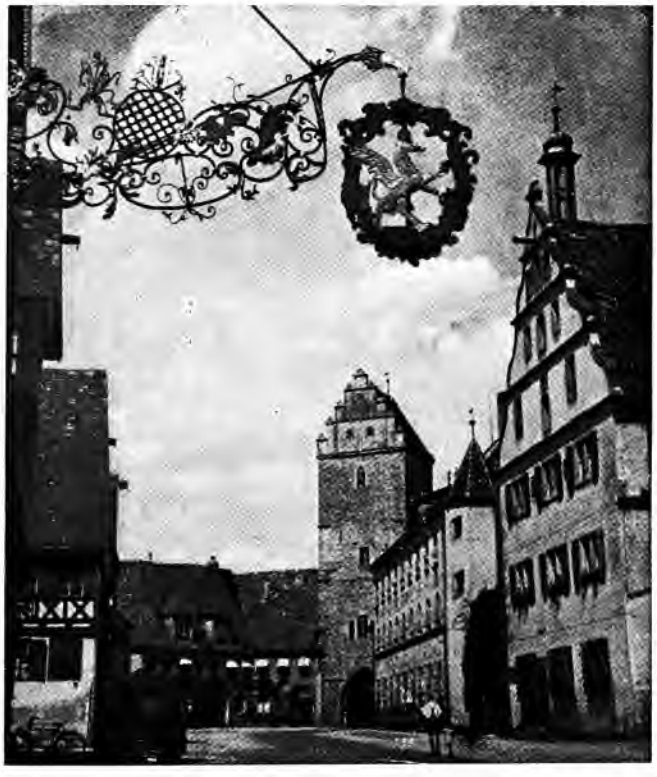
DIMITROV-MAJSTORA, Vladimir, bugarski slikar (Floroš, 1882 —). Učio na umjetničkoj školi u Sofiji. Putovao Evropom, boravio u New Yorku; nakon povratka nastanio se na selu, u Kazanličkoj dolini. Radi svijetlom paletom, u duhu monumentalnog dekorativnog slikarstva, kome želi dati narodni karakter. Teme uzima iz narodnog života.

DJELA: *Svadba; Zvonar; Ciganke; Koze; Autoportret* (Sofija); *Žetva* (New York).

DIMO, živopisac sa kraja XVII *v.* Na jednoj ikoni Bogorodice, u katoličkom samostanu Baču u Bačkoj, postoji zapis: »Piso Dimo: z. r. č. v. (1684) piso«.

LIT.: *M. Kažanin,* Prilozi istoriji srpske umetnosti, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, 1927, str. 241. M. Kol.

D. DIMŠIĆ, *Portret dečaka.* Novi Sad, Galerija Matice srpske



DINKELSBÜHL, Rothenburger Tor

DIMŠIĆ, 1. Dimitrije, slikar. Pominje se prvi put 1818, kao »maler« u Novom Sadu. Kao sigurno njegova, poznata je samo jedna slika, *Portret dečaka* u Galeriji Matice srpske.

LIT.: *L. Nikolić,* Srpski slikari, Zemun 1895, str. 54.

2. Nikola, slikar. Rodio se u Novom Sadu, prvih decenija XIX *v.*; sin predašnjega. Od njega je ostalo nekoliko ikona: *Skidanje Hristovo s krsta,* u manstiru Krušedolu, 1841; *Vaskrsenje,* 1874; *Solomunov sud* i *Hristos među sveštenicima.* Ostavio je i jedan portret patrijarha Germana Anđelića, iz 1880. M. Kol.

DINANDERIJE (franc. *dinanderies*), predmeti od mjedi i iskucanog bakra, koji su se od XII do poč. XVIII *st.* izrađivali u gradu Dinant (dolina Meuse, Belgija). Osim kućanskih predmeta (lonci, kotlići, tanjuri, vrčevi), izrađivali su se i kultni predmeti (kaleži, križevi, kadionice, svijećnjaci), od kojih su mnogi ukrašeni bogatom i raznovrsnom ornamentikom, a neki su od njih prava remek-djela umjetničkog obrta. Dinant je u doba svoga cvata (XV i prva pol. XVI *st.*) bio jako trgovačko središte, odakle su se d. izvozile u Njemačku, Francusku i Italiju.

DINČIĆ-MENEGELO, Frano, kipar (Kotor, 28. II 1900—). Studirao u Beču i Pragu. Živi u Beogradu. Uz skulpture, u kojima obrađuje socijalne motive (*Na zgarištu; Tuga; Pogreb* i dr.), izrađuje medalje i plakete, osnove za kovani novac i dr. Prvi put izlaže 1921 u Pragu, a 1922 s udruženjem *Medulić* u Splitu. God. 1955 sudjeluje na međunarodnoj izložbi moderne plakete u Stockholmu. Izradio spomenik N. Tesle, smješten na ulazu električne centrale u Pragu, i spomenik borcima palim u Španjolskoj. L. D.

DINČIĆ-MENEGHELO, Virgil, slikar (Split, 1876—). Uči u Rimu, Firenci, Veneciji, Beču i Dresdenu. Radi ulja, pastel, crteže perom i dr., uglavnom vedute Splita, gdje stalno živi. Povremeno djeluje u Mostaru i Sarajevu. Obrađuje i folklorne motive. Izlaže (od 1905) u Zagrebu, Splitu i Zadru, s udruženjem *Medulić* u Ljubljani (1909—10) i Beogradu (1912). Sudjeluje na izložbi jugoslav. grafike u Zürichu i St.-Gallenu (1926). L. Boć.

DINGLINGER, Johann Melchior, njemački zlatar (Bieberach, Württemberg, 26. XII 1664 — Dresden, 6. III 1731). Jedan od najpoznatijih zlatara njem. baroka; radi na dvoru Augusta Jakog Saskoga. Iz njegove radionice potječu brojni raskošni barokni predmeti, ukrasi i sitna plastika, koja se nalazi u Dresdenu *(Grünes Gewölbe).*

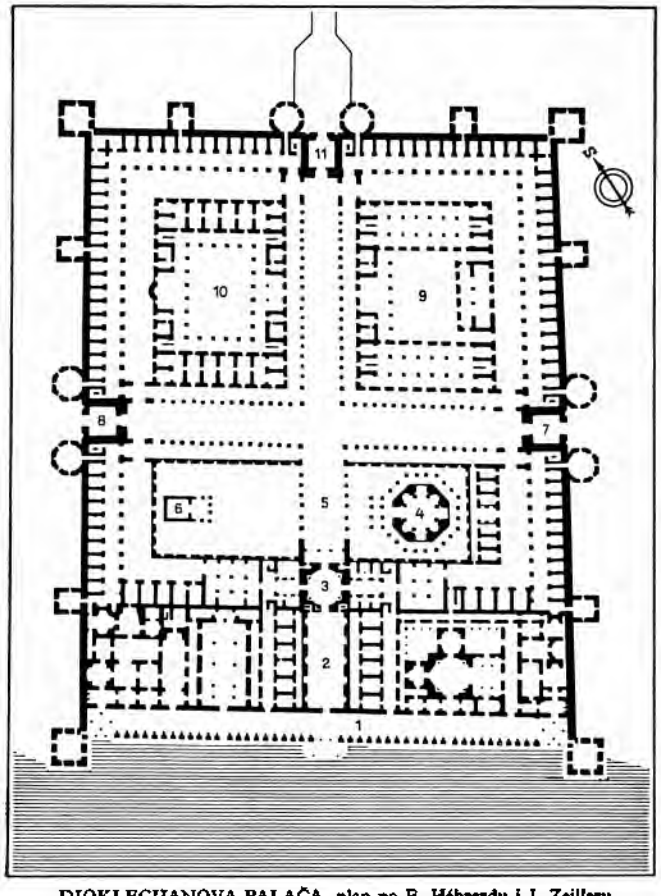
DINKELSBÜHL, grad u zap. Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka. Spominje se kao naselje već 1151. Sačuvana je utvrda iz XV *st.*, gotički *Rothenburger Tor*, velik broj renesansnih stambenih zgrada na kanate (najljepša *Drechsel-Haus*, vjerojatno iz 1543) kasnogotička crkva dvoranskog tipa *St. Georg* (1448—99).

DINOHAR (grč. Δεινοχάρης Deinohares), grčki graditelj, djelovao oko sredine ← III *st.* Prema Auzoniju i Pliniju ml. u Aleksandriji je gradio palaču Ptolemejevića i grobnicu kraljice Arsinoje.

DINOKRAT (grč. Δεινοκράτης Deinokrates), grčki graditelj, čija se djelatnost odvija u vrijeme Aleksandra Velikoga. U izvorima se njegovo ime javlja i u drugim varijantama (Dinohar, Hermokrat, Hipokrat, Stasikrat), što otežava atribuciju djela, o kojima ti izvori govore. Vitruvije tvrdi za njega da je Makedonac, a Julije Valerije da je s Roda. Jedino djelo, koje mu se može sa sigurnošću pripisati, jest plan izgradnje Aleksandrije, jedno od najvećih dostignuća helenističkog urbanizma. Razrađen prema principima što ih je postavio Hipodam iz Mileta, plan je imao oblik paralelograma sa 2 glavne ulice (sjever-jug i istok-zapad), koje su se sjekle pod pravim kutom i u čijem se sjecištu nalazio monumentalan trg; ostale ulice išle su paralelno s glav. ulicama, a čitav je grad bio opasan zidovima. — Vitruvije pripisuje Dinokratu bizarni projekt pretvaranja brda Atosa u divovsku figuru Aleksandra Velikoga: na jednoj ruci te figure trebao je biti izgrađen čitav jedan grad, a na drugoj golem rezervoar, u koji bi se slijevale sve vode s brda i iz njega izlijevale u more. Pripisivala mu se i novogradnja Artemidina hrama u Efezu (koju je, međutim, izveo graditelj Hipokrat) i gradnja Hefestionove grobnice u Babilonu. M. Šr.

DIOGEN (grč. Διογένης Diogenes), 1. grčki kipar iz Atene (I *st.*). Radio u Rimu. Plinije ml. spominje njegove zabatne figure i karijatide na Agripinu Panteonu u Rimu.

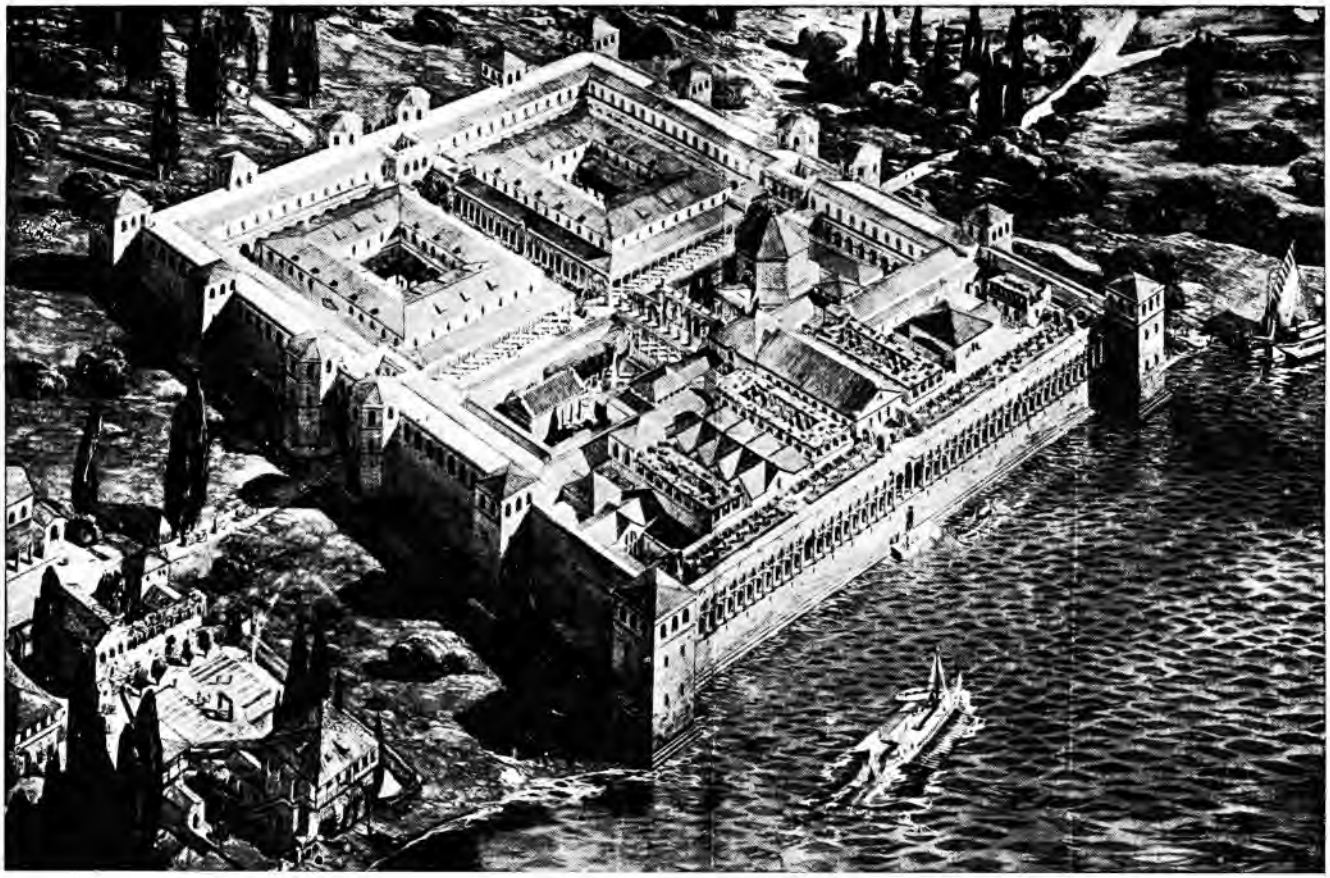
2. Grčki kipar (II *st.*). U Ninivama je nađen malen kip od krečnjaka s njegovom signaturom; prikazuje Herakla u sjedećem stavu (London, British Mus.). Neki arheolozi smatraju, da je rađen po uzoru na Lizipova *Herakla Epitrapezija*.



DIOKLECIJANOVA PALAČA, plan po E. Hébrardu i J. Zeilleru
1. Velika galerija; 2. Carske odaje; 3. Vestibul; 4. Mauzolej; 5. Peristil; 6. Mali hram; 7. Ist. vrata; 8. Zap. vrata; 9. Gospodarske prostorije; 10. Prostorije za carevu gardu; 11. Sjev. vrata

DIOKLECIJANOVA PALAČA, vestibul s protironom i renesansno-baroknim kapelama

DIOKLECIJANOVA PALAČA U SPLITU. U fazi propadanja univerzalne rim. civilizacije, kad »barbari« ne samo što sjede na granicama Rim. imperija, nego uporno i sigurno prodiru u sve pore javnog života Carstva, i kad *civis Romanus* barbarima Seobe naroda više na imponira, jer i sami oni sjedaju na prijesto imperatora, rim. arhitektura još uvijek stvara monumentalna djela. Stvara ih ne toliko po diktatu stvaralačke potrebe, koliko po zakonu inercije, inspirirajući se na slavi vlastite prošlosti i nastojeći nadmašiti sjaj orijentalne arhitekture, koju je Rim upoznao već nekoliko stoljeća prije toga. Period careva Dioklecijana i Konstantina znači posljednji pokušaj rehabilitacije moći Imperija u očima barbara. U nizu Dioklecijanovih građevina (raskošne terme u Rimu, arena u Veroni, tzv. carska palača u Trieru i palača u Nikomediji, građevine u Palmiri itd.) njegova je palača u današnjem Splitu, građena oko 300, možda najzanimljivija arhitektonska realizacija. Na granici antike i Srednjeg vijeka, ona umnogome pokazuje dekadansu ant. métiera, a istodobno određenim arhitektonskim detaljima (rasteretni luk, male konzole i slijepe arkade na *Porta aurea*) nagoviješta arhitekturu Srednjeg vijeka. U koncepciji više helenistička (trijemovi, koji obrubljuju glavne ulice, tehnika građenja kupole Mauzoleja, tipovi kapitela) nego rim. građevina, koju su, uz domaće klesare, gradili vjerojatno ist. majstori, D. p. je ipak uglavnom sačuvala tip rim. *castruma*, a u arhitektonskom rješenju fasade uz more izgled rim. *villae*. — Nepravilan pravokutnik palače (174,94 × 215,54 × 180,90 × 215,54 *m*) opasan je 2,10 *m* debelim zidom, na čijim uglovima stoje kao čvrsti obrambeni objekti četverokutne kule, od kojih je jugozap. propala. Uza svaki zid, izuzevši južni, stajale su još po dvije četverokutne kule, kojih danas više nema. Troja reprezentativna vrata vodila su u palaču (sjev. *Porta aurea;* ist. *P. argentea;* zap. *P. ferrea*), dok su četvrta, manja *(P. aenea)* služila kao izlaz na more. Sva vrata, osim južnih, flankirale su po dvije osmerokutne kule. Taj utvrđeni vojnički logor presijecaju pod ravnim kutom dvije glav. ulice *(cardo* i *decumanus)*. Zgrade u sjev. polovici palače (danas uglavnom propale) služile su za smještaj vojnika, jednako kao i prostorije u prizemlju perimetralnih zidova, dok je trijem na gornjem katu zidova bio određen za stražu. — Juž. je polovica palače bila careva rezidencija, u koju se prilazilo kroz prostran *vestibul*, nadsveden kupolom. Niz većih i manjih prostorija, povezanih hodnicima, zapremao je prizemlje i prvi kat čitavog juž. trakta palače. Prvi



DIOKLECIJANOVA PALAČA, rekonstrukcija E. Hebrard i J. Zeiller

je kat bio otvoren prema moru nizom arkada s loggiama. Između tog kompleksa privatnih carevih odaja i sjev. polovice palače uklopljena su dva urbanistička sklopa, namijenjena kultu boga i kultu vladara. Centar je zap. sklopa prostilni Jupitrov (Eskulapov?) hram na visokom podiju. Stražnji zabat, portal i bačvasti svod u celi svojom bogatom figuralnom i vegetabilnom dekoracijom tipični su primjeri baroka u kasnorimskoj dekorativnoj umjetnosti. Nasuprot hramu stoji, također na visokom podiju, carev *Mauzolej* osmorokutna tlocrta, oko kojeg ide trijem na 24 stupa. U zidu cele u unutrašnjosti izmjenjuju se četverokutne i polukružne niše; između njih ispred zida stoji 7 granitnih korintskih stupova, a iznad njih 8 manjih stupova od granita i porfira s kompozitskim, odnosno neokorintskim kapitelima. Čitav prostor nadsvođuje zatvorena kalotasta kupola od opeka. U visini gornjeg reda stupova teče uokolo zida reljefni friz, na kojem dominiraju likovi Erota; među njima se ističu Eroti, koji nose vijence s bistama Dioklecijana i njegove žene Priske. — Prostor između hrama i Mauzoleja, kao mjesto s kojeg se ulazilo u zemaljsko prebivalište božanstva i u posmrtni stan deificiranog cara te u carevu rezidenciju u juž. dijelu palače, riješen je monumentalnim *peristilom*. Ist. i zap. stranu zatvara niz granitnih i mramornih stupova, povezanih arhivoltima, dok se na juž. strani pred ulazom u vestibul ispriječio *protiron*, konstrukcija na četiri stupa s trokutnim zabatom.

Danas više nema bogate plastičke dekoracije, koja je nekad oživljavala arhitekturu utvrđene palače. U palači je izrastao srednjovj. Split, objekti unutar palače rušeni su, nadograđivani i pregrađivani, a neki su od njih dobili novu namjenu: carev je Mauzolej pretvoren u katedralu, hram u krstionicu, hodnik iznad *Porta aurea* uređen je kao crkvica sv. Martina, a hodnik iznad *Porta ferrea* kao crkvica Gospe od Zvonika. Poneki likovni umjetnici kasnijih stoljeća (Buvina i Radovan u XIII *st.*, A. Aleši u XV *st.*) inspirirali su se na ostacima nekad bogate dekoracije, a interes za palaču (koja je, po C. Gurlittu, trebala biti novo središte Rim. carstva u propadanju) od vremena Amijana Marcelina (IV *st.*) do danas sve više raste.

Već Konstantin Porfirogenet (pol. X *st.*) relativno dosta opširno govori o Dioklecijanovoj palači »koja se ne može opisati ni riječima ni perom« i čiji »ostaci stoje i danas, iako ih je dugo vrijeme oštetilo«. Među autorima, koji su u kasnijim stoljećima dali opise ili grafičke prikaze palače, odnosno objekata unutar njezinih zidova, ističu se: A. Palladio (nacrti Mauzoleja), J. Spon i G. Wheler (1678), J. B. Fischer von Erlach (crteži detalja i rekonstrukcija palače), D. Farlati koji je opisu dodao tlocrt i rekonstrukciju palače (1751) i R. Adam, koji je s G. Clérisseauom snimio niz detalja palače (1764). Jedno stoljeće kasnije snima splitski konzervator Vicko Andrić ostatke palače i donosi projekt obnove, a direktor arheol. muzeja u Splitu F. Lanza objavljuje ilustrirani vodič po palači (1855). Poslije njih slijedi niz domaćih i stranih autora, koji su u zasebnim studijama ili u sklopu općih prikaza, u popularnim vodičima ili stručnim raspravama pisali i o Dioklecijanovoj palači. Kao najistaknutiji autori u tom nizu javljaju se G. Niemann (1910), J. Zeiller i E. Hébrard (1912), F. Bulić i Lj. Karaman (1927), te C. Fisković (1950).

Život, koji je od Srednjeg vijeka dalje bujao unutar zidova Dioklecijanove palače, dao je adaptiranim i novosagrađenim objektima pečat različitih stilskih epoha, od romanike sve do baroka. Međutim, pored stilskih i hist. zanimljivih i vrijednih objekata podignute su i mnoge arhitektonski bezvrijedne građevine, a raznovrsne prigradnje, koje organski nisu urasle u arhitektonski sklop, unakazile su palaču. Pitanje uklanjanja tih prigradnja, te regulacije i asanacije čitavog kompleksa, koji treba prilagoditi novim uvjetima i potrebama života, aktuelno je već stoljeće i po. Planovi maršala Marmonta (poč. XIX *st.*) i pedesetak godina kasnije prijedlog V. Andrića u vezi s obnovom palače bili su u svakom slučaju odviše radikalni i puritanski: njihovo bi izvođenje bilo lišilo Dioklecijanovu palaču svih postantičkih elemenata. God. 1903 osnovano je Povjerenstvo Dioklecijanove palače, koje je u odnosu na dotadašnja shvaćanja zauzelo mnogo ispravnije stajalište: problem ne leži u restauriranju, već u konzerviranju spomenika, uključivši objekte svih stilskih epoha, ukoliko nose tipične značajke tih epoha. Urbanističko-konzervatorski zahvati, koji se danas vrše na palači, u svojoj su koncepciji mnogo širi: oni ne obuhvaćaju samo pojedinačne stilski izrazite spomenike, nego i čitave sklopove jednostavnih zgrada, koje su u toku razvoja grada unutar zidova formirali njegovu fizionomiju. Očuvavši hist. ambijent, u kojem život ključa od ant. vremena do danas, D. p. se ne pretvara u objekt, vrijedan doduše udivljenja ali mrtav,

DIOKLECIJANOVA PALAČA, današnje stanje

nego ostaje arhitektonski sklop, koji živi danas kao spomenik kontinuiranoga razvoja i života kroz više od šesnaest stoljeća. Neposredno nakon Drugoga svjetskog rata izvršeni su u tom smjeru brojni zahvati. Među radovima na otkrivanju ant. dijelova palače (otvaranje i restauriranje Istočnih vrata; čišćenje prostora pred jugoist. dijelom palače, pred sjev. i ist. zidom; zahvat na protironu; otvaranje jedne arkade usred juž. pročelja palače; čišćenje *propugnaculuma* Zapadnih vrata i dr.) ističe se čišćenje i istraživanje supstrukcija (»podruma«) gornjega kata juž. dijela palače. U sistematskim radovima, započetim 1956, očišćen je zap. dio tih »podruma«, koji »predstavljaju najveću sačuvanu cjelinu Dioklecijanove palače«.

LIT.: *J. Spon* i *G. Wheler*, Voyage d' Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, Lyon 1678. — *R. Adam*, Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia, London 1764. — *F. Lanza*, Dell'antico Palazzo di Diocleziano in Spalato, Trst 1855. — *R. Eitelberger*, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, Wien 1884. — *G. Niemann*, Der Palast Diocletians in Spalato, Wien 1910. — *G. Kowalczyk* i *C. Gurlitt*, Denkmäler der Kunst in Dalmatien, Berlin 1910. — *J. Zeiller* i *E. Hébrard*, Le Palais de Diocletien à Spalato, Paris 1912. — *F. Bulić* i *Lj. Karaman*, Palača cara Dioklecijana u Splitu, Zagreb 1927. — *C. Fisković*, Prilog proučavanju zaštite Dioklecijanove palače u Splitu, Rad JA, 1950, 279. — *B. Gabričević* i *T. Marasović*, Vodič kroz zapadni dio podruma Dioklecijanove palače i izložbu antičke skulpture iz Arheološkog muzeja u Splitu, Split 1959. M. Št.

VIDI PRILOG

DIOMED (grč. Διομήδης Diomedes), mitski grčki heroj, Argivac, sin Tidejev. Sudjelovao u ratu epigona, kasnije u Trojanskom ratu. Ljubimac Palade Atene. Prema legendi, osnivač nekih gradova u juž. Italiji, gdje ga štuju kao boga (Homer ga opjevao u *Ilijadi*). Temu o Diomedu su likovno obradili, među ostalim, J. T. Sergel (plastika, Stockholm) i J. N. Schaller (reljef, Beč, Galerie des 19. Jahrhunderts).

DIONIZ (grč. Διόνυσος Dionysos), božanstvo u helenskoj mitologiji, identificirano s rim. *Bakhom* (lat. *Bacchus* od grč. Βάκχος Bakhos); bog plodnosti, uživanja, opojnosti i vina, simbol pijanstva i zanosa. U predodžbama pjesnika i umjetnika, D. opojen vinom prolazi zemljom u pratnji razuzdanih polubožanskih bića, silena, satira, menada, nimfa i svog sina Prijapa, a pratilac mu je i jarac (grč. τράγος tragos); uz svečanosti u njegovu slavu (dionizije) vezani su počeci ditiramba i tragedije. Dionizovi su simbolički atributi jarac, pantera, lav, magarac, falus (grč. φαλλός fallos), bršljan, vinova loza, lovor i smokva. — U arhajsko doba D. se na grč. vazama prikazuje kao bradat starac u dugom hitonu i s panterinim krznom prebačenim preko ramena; glava mu je ovjenčana bršljanom; u desnoj ruci drži tirsos (dugačak štap, opleten vinovom lozom, s plodom mogranja na vrhu), a u lijevoj pehar ili kupu s vinom. U klasičnoj umjetnosti ← V *st.* započinje se prikazivati kao atletski mladić idealne ljepote, koja u ← IV *st.* zadobiva femininu mekoću; Praksitel ga je prikazao kao dječaka, što ga na ruci nosi Hermo Olimpijski. Grčki mladi način prikazivanja Dioniza preuzima rim. umjetnost; njegov je kult tema ciklusa zidnih slika u tzv. Vili misterija u Pompejima, a njegov se lik prikazuje u djelima plastike (reljefi na sarkofazima), u mozaiku i freski. Počevši od renesanse Dioniz-Bakho, njegove svečanosti, bakanalije i sl. čest su motiv u slikarstvu i kiparstvu i kao lik i kao sadržaj kompozicija (Leonardo, Tizian, G. Reni, P. P. Rubens, C. Medović i dr.). S. Bić.

DIONIZIJ, ruski slikar, djelovao 1466—1502. Uz Andreja Rubljova najznačajniji predstavnik crkvenog slikarstva tzv. novgorodske škole. God. 1500—02 izveo zidne slike u manastirskoj crkvi Marijina rođenja u Ferapontovu, koje idu među najvrednija djela starije rus. umjetnosti. V. T. Georgijevski (*Фрески Ферапонтова Монастыря*, 1911) ukazuje na očiglednu srodnost ovih fresaka sa sličnim djelima XIV—XV *st.* u srp. crkvama.

DIONIZIJAD (grč. Διονυσιάδης Dionysiades), grčki kipar (← II *st.*). Ulomci natpisa spominju ga kao suradnika pri izradbi monumentalnog friza na Zeusovu žrtveniku u Pergamu.

DIONIZIJE (grč. Διονύσιος Dionysios), **1.** grčki slikar iz Kolofona (vjerojatno ← V *st.*). Spominju ga mnogi ant. pisci. Aristotel, uspoređujući ga s Polignotom i Pauzonom, suprotstavlja izrazito ljudske karakteristike Dionizijevih likova uzvišenosti Polignotovih figura. Elijan tvrdi također, da je Dionizijev stil blizak Polignotovu, dok mu Plutarh osporava spontanost.

2. Grčki kipar iz Arga (← V *st.*). Pauzanija spominje niz njegovih brončanih kipova (Zeus, Afrodita, Artemida, Dioniz

DIONIZ IZ STOBIJA, Beograd, Narodni muzej

MONUMENTALNI KIPOVI DIOSKURA
Rim, Campidoglio

i druga božanstva, te Homer i Heziod), koji su sačinjavali votivni spomenik, što ga je u Olimpiji dao postaviti Mikit iz Regija; neki od njih preneseni su za Nerona u Rim. U Olimpiji su nađeni ostaci baza s njegovom signaturom. Tragovi na jednoj bazi pokazuju, da je figura bila u stavu karakterističnom za Polikletove likove: težina je tijela počivala na jednoj nozi, dok je druga noga bila u slobodnom pokretu. Zbog toga A. Furtwängler i smatra, da je Poliklet od Dionizija preuzeo motiv kontraposta.

3. Grčki kipar iz Atike (← II *st.*), sin kipara Timarhida i vjerojatno unuk Polikletov. Ide među prve grč. kipare, koji su radili u Rimu. Plinije ml. spominje njegov kip Jupitra Statora i kip Junone. Na Delu je pronađena signirana baza s fragmentom statue Rimljanina G. Ofelija, koju je D. radio sa svojim nećakom Timarhidom; statua je rađena pod očitim utjecajem Praksitelova Hermesa. M. Šr.

DIONIZIJE (Dionysios) IZ FURNE, živeo na Atosu krajem XVII i u poč. XVIII *v.* Sastavio sa svojim učenikom Kirilom sa Hiosa slikarski priručnik na osnovu studija slikara M. Panselinosa. Priručnik je podeljen u 4 dela; u prvom su izneti recepti, tehnike i slikarski materijal, drugi i treći sadrži uputstva kako treba slikati pojedine scene i svetitelje, a četvrti deo opisuje detaljno na kom se mestu u hramu slika koja scena ili koji ciklus. Knjiga je doživela nekoliko izdanja u prevodima (Didron-Durand, *Manuel d'iconographie chrétienne,* Paris 1845; Schäfer, *Das Malerbuch vom Berge Athos,* Trier 1855). Z. Jc.

LIT.: *L. Mirković,* Pravoslavna liturgika, I, Sremski Karlovci 1918, str. 170· — *H. Brockhaus,* Die Kunst in den Athos-Klöstern, Leipzig 1924, str. 151—158·

DIONIZIJSKI MOTIV, u umjetnosti, u užem smislu tematika u vezi s mitom o helenskom božanstvu vina, plodnosti i opojnosti, Dionizu. U širem značenju (u Schelling-Nietzscheovu smislu), umjetnička realizacija, koja u svojoj koncepciji bazira na orgijastičkom, hedonističkom, iracionalnom doživljavanju života i svijeta (v. *Apolinski motiv*).

DIORAMA (grč. διοράω diorao *skroz vidjeti*), 1. slika velikih razmjera rađena na transparentnom platnu; oživljavala se pomoću svjetlosnih efekata pred gledaocima smještenim u mraku (rudiment filmskog ekrana). Pejzaž, lagano nabačen na platno, sukcesivno se prikazivao u sunčanom svijetlu, oblacima, sumracima i mjesečini. D. je ujedno i zgrada, u kojoj se prikazuje takav spektakl. Prvu dioramu podigli su u Parizu 1822 J.-L.-M. Daguerre i Bouton.

2. Model ili maketa predjela, grada i sl., izrađeni kao mala pozornica s plastičnim i iluzionistički oslikanim detaljima i plastičnim likovima. Ima oblik kutije s prednjom stijenom od stakla. Ovakve su diorame česte u prirodoslovnim muzejima (prikazi životinja u prirodnom ambijentu).

DIORIT (grč. διορίζειν diorizein *razlikovati se*), tvrd kamen eruptivnog podrijetla tamnozelene boje. U Egiptu i Kaldeji upotrebljavao se za izradbu kipova.

DIOSKURI (grč. Διόσκουροι Dioskuroi), po grč. mitu blizanci *Kastor* i *Polideuk* (kod Rimljana *Pollux*), sinovi Lede i Tindareja, odnosno Lede i Zeusa. Zaštitnici su države, boraca i brodolomaca, uzor junaštva u ratu. Olimpijske igre bile su pod njihovim pokroviteljstvom. U likovnim umjetnostima prikazuju se kao mladići s konjem ili bez njega. Najpoznatiji su 4 *m* visoki kipovi Dioskura s konjima na Campidogliju u Rimu.

DIOSKURID (grč. Διοσκουρίδης Dioskurides), 1. grčki mozaičar sa Samosa (←II ili ← I *st.*). Dva njegova signirana mozaika nađena su u Pompejima (Napulj, Mus. Nazionale). Na jednom je prikazana teatarska ili muzička scena (svirači s komičnim maskama), a na drugom scena nejasna sadržaja. Mozaici su rađeni u vrlo finoj tehnici, a stilski ulaze u okvir helenističke umjetnosti.

2. Grčki gliptičar, jedan od najčuvenijih majstora u Augustovo doba. Radio je u Rimu. Iz izvora je poznato, da je Augustov lik urezao u pečatu, koji su rim. carevi upotrebljavali još u Svetonijevo vrijeme (druga pol. I — prva pol. II *st.*). Sačuvano je desetak njegovih originalnih gema sa signaturom. Tehnički na visini jednako u intaljima kao i u kamejama, D. je sa mnogo ukusa i draži transponirao klasičnu grč. monumentalnu plastiku u sitan format gema (karneol s likom Hermesa u British Mus.; karneol s figurom nekoga heroja u Mus. Nazionale u Napulju). Pored gema sa statuarnim motivima, poznato je više njegovih

DIPILON. Detalj velikog kratera s prikazom pogrebne povorke. ← VIII *st.* Pariz, Louvre

gema s mekano rezanim i fino modeliranim bistama (ametist s Demostenovom bistom u zbirci kneza od Piombina u Rimu; karneol s bistom Herine svećenice Io u Mus. Nazionale u Firenci). U doba renesanse njegove su se geme mnogo falsificirale; u neke geme anonimnih ant. majstora urezivala se naknadno njegova signatura. M. Šr.

DIOTISALVI (Deotisalvi), talijanski graditelj romaničkog perioda, predstavnik pisanske romanike, djelovao u XII *st.* Njegovo se ime kao graditelja nalazi u natpisima u Baptisteriju u Pisi, koji je započeo graditi 1153, i bazilici S. Cristoforo u Lucci.

DIOTISALVI (Dietisalvi) DI SPEME, talijanski slikar, djelovao u Sieni 1259—91. Od njega je sačuvano nekoliko portreta sienskih gradskih funkcionara na koricama službenih knjiga *(Le tavolette di Biccherna)*. Ovi radovi imaju posebnu umjetničku vrijednost kao jedno od najstarijih svjedočanstava o slikarstvu u Sieni. Pretpostavlja se, da je D. bio jedan od učitelja Duccija di Buoninsegna.

DIOVSKI MANASTIR, pravoslavni manastir u blizini sela Dihovo kod Bitolja. Sadašnje građevine konaka kao i sama crkva verovatno su novijeg datuma. N. P. T.

DIPEN (grč. Δίποινος Dipoinos), kipar s Krete (← VI *st.* ?). Prema Pauzaniji, D. i njegov brat Skilis bili su sinovi mitskog umjetnika Dedala. Radili su uglavnom na Peloponezu (Sikion, Kleona, Tirint, Arg). Plinije ih spominje kao začetnike mramorne plastike, dok Pauzanija govori samo o njihovim radovima u drvu i navodi kip Atene u Kleoni i grupu Dioskura sa ženama i sinovima u Argu. Ostali pisci stavljaju Dipena i Skilisa na čelo škole arhajskih umjetnika, koje noviji arheolozi nazivaju dedalidima (Angelion, Tektej, Medon, Doriklid, Klearh, Teoklo, Kalon).

DIPILON (grč. Δίπυλον Dipylon *dvostruka vrata*), sjeverozap. gradska vrata ant. Atene, koja dijele unutrašnji od vanjskog dijela gradske četvrti *Kerameikos*. Kroz njih su prolazile svečane povorke prema Eleuzini. U blizini Dipilona je veliko groblje, na kome su, uz ostale nalaze, iskopani prvi primjerci keramike geometrijskog stila. U Srednjem je vijeku uz ta gradska vrata sagrađena crkva Hagia Triada.

Dipilonske vaze, vrsta grč. glinenih posuda tzv. kasnog geometrijskog stila (← 1000 do ← 700), nazvanih po Dipilonu (prva iskapanja 1871). Te su posude, pretežno *krateri* i *amfore* (visoke i do 2 *m*), stajale iznad grobova. Na svijetloj pozadini pečene gline ističu se pojasevi linearnih ornamenata, slikani tamnim bojama, koji se izmjenjuju s pojasevima figuralnih kompozicija (nizovi životinjskih likova, pogrebne povorke itd.), dok se vegetabilni motivi javljaju tek kasno. Raspored dekoracije je jasan i pregledan; figure u strogoj geometrijskog shematizaciji i stilizaciji djeluju monumentalno svojim siluetama.

LIT.: *E. Buschor*, Griechische Vasenmalerei, München 1926. M. Šr.

DIPLOMA (grč. δίπλωμα od διπλόω diploo *udvostručujem*), 1. u antici općenito, zapis na dvjema međusobno povezanim pločicama. U starom Rimu: službena isprava, što su je car ili senat izdavali magistratima, koji su odlazili u provincije; preporučno pismo; dokument, kojim se podjeljuje kakav privilegij i sl. Posebnu vrstu čine tzv. vojničke diplome, nađene po svim krajevima Rim. imperija, pa i kod nas. To su u stvari prijepisi carskih dekreta, kojima se isluženim vojnicima podjeljuje rim. građansko pravo i proglašuje valjanost njihova braka. Na vanjskoj strani jedne pločice urezana su imena svjedoka, koji svojim pečatima potvrđuju, da je tekst s originala vjerno prepisan.

2. Naziv, koji je J. Mabillon (*De re diplomatica*, 1681) uveo u nauku kao oznaku za stare isprave općenito, a u prvom redu za isprave koje su izdavali vladari. U stručnoj literaturi zadržan je taj izraz, da se njime označi grupa različitih hist. izvora (povelje, ugovori, izvještaji, kartulari i dr.), koje izučava diplomatika.

3. Svečana isprava, što je izdaju vladari, akademije, javne ustanove, pojedine korporacije, različita društva i dr., kojom se podjeljuje određeni privilegij (plemstvo) i titula (počasno građanstvo), daje priznanje za postignute uspjehe (diplome koje se podjeljuju na različitim izložbama i sl.), potvrđuje članstvo ili počasno članstvo u pojedinim društvima i organizacijama. Pored toga, d. je i naziv za službeni dokument o položenom majstorskom

BJELOKOSNI DIPTIH, V *st.* London, Victoria and Albert Musum

ispitu (cehovske diplome) i o postignutom akademskom stupnju (diplome fakulteta, doktorske diplome). — Likovno su najzanimljivije plemićke diplome (*litterae armales*, grbovnice), kod kojih se unutar kaligrafiranoga teksta ili uz tekst nalazi minuciozno izveden grb; pored toga, često su i margine ukrašene različitim ukrasnim motivima. — Brojne druge vrste diploma, izvedene u raznovrsnim grafičkim tehnikama, također su likovno ukrašene. Poneki primjerci imaju kulturno-hist. značenje upravo zbog likovne dekoracije (npr. neke cehovske diplome s vedutama gradova, u kojima su izdane). M. Šr.

DIPTER (grč. δίπτερος dipteros od δίς dis *dva puta* i πτερόν pteron *krilo*), u antičkom grčkom graditeljstvu hram ili druga zgrada, okružena sa dva niza stupova, npr. hramovi olimpijskog Zeusa u Ateni, Apolona Didimeja u Miletu i Artemide u Efezu (v. *Hram*).

DIPTIH (grč. δίπτυχος diptyhos *složen od dva dijela*), dvije pravokutne pločice od drva, slonove kosti ili plemenitih metala, koje su zajedno povezane te se dadu sklopiti; često su bile ukrašivane rezbarijama. U kasno rim. doba diptisi su s unutrašnje strane premazivani voskom, te su služili kao pločice za pisanje; pisalo se stilom (lat. stilus *pisaljka*). *Diptycha consularia* — konzularni diptisi (IV — VI *st.*) su pločice za pisanje sa bogato ukrašenim koricama od slonove kosti, kojima su konzuli u Rimskom imperiju javljali znancima dan svoga stupanja na dužnost. Ukrašeni su većinom portretom konzula, koji je prikazan najčešće na prijestolju, s bogatim draperijama i insignijama svoje vlasti, npr. d. konzula Anastazija iz 517 (Pariz) i d. konzula Manlija Boetija (Brescia, Mus. civico dell'età cristiana medioevale). Diptisi su također služili i u druge svrhe (obiteljski komemorativni karakter), kao d. konzula Stilihona s njegovim portretom i likovima njegove žene Serene i sina Euhera, na kojima su prikazane scene iz hipodroma (oko 400; Monza, riznica katedrale). Istoj grupi pripada i bjelokosna pločica Barberini (Pariz, Louvre), koja predstavlja cara Konstantina ili cara Justinijana, te je prvobitno služila kao dio korica za knjigu. *Liturgijski diptisi* (reljefi s motivom iz kršćanske ikonografije) upotrebljavali su se u starokršćanskim obredima od IV *st.* dalje; u njima su se bilježila imena onih vjernika, koji su spominjani kod obreda (liturgijski d. u Tongresu, Liègeu, Nancyju i Rimu — capella Sancta Sanctorum u Lateranu). Već navedeni konzularni d. Manlija Boetija preudešen je u liturgijske svrhe; na njemu je prikazan konzul kako predsjeda igrama u cirkusu, a s unutrašnje strane diptiha su motivi iz kršćanske ikonografije. — »D.« iz riznice zagrebačke katedrale (X *st.* ?) izraden je od slonove kosti, a 1630 uokviren srebrnim okvirom. Sastoji se od 4 pločice, a na svakoj su izrezbarena po 2 prizora iz života Kristova; vjerojatno je prvobitno služio za uvez neke liturgijske knjige. Zbog toga je naziv d. u ovom konkretnom slučaju neopravdano upotrebljen.

U kasnijoj umjetnosti (od Srednjeg vijeka dalje), d. označuje sliku od dva dijela (razvila se iz bizant. dvodjelnih ikona), koja se dade sklopiti i tako predstavlja jedan od oblika krilnog, odnosno preklopnog oltara.

D. je pojam, koji se primjenjuje i u ostalim granama umjetnosti (muzika, književnost), a označuje cjelinu od dva idejno ili formalno međusobno povezana dijela. E. Ž.

DIRECTOIRE (franc. zvan i *Style Messidor*), naziv za stilski izraz u likovnim umjetnostima, naročito u unutrašnjoj dekoraciji, umjetničkom obrtu i modi, nastao u Francuskoj u vrijeme Direktorija (1795—1799) kao specifičan pravac unutar klasicizma. Doktrina klasicista (A.-C.-Ph. Caylus, A.-Ch. Quatremère de Quincy, J.-L. David), usmjerena na oživljavanje ant. oblika u lik. umjetnostima, nastala je već nekoliko decenija prije Revolucije. Međutim su tek u vremenskom odsjeku od Revolucije preko directoirea do empirea ant. oblici postali dominantni elementi likovnih umjetnosti i umjetničkog obrta. Stoga obilježje directoirea nije u pronalaženju novih lik. principa i inspiracija, nego u tome što je društvo toga vremena djelovalo da dekorativni elementi etrurski, rimski, grčki i egipatski predu iz domene doktrinarnih razmatranja u svagdanji život. Pokućstvo tog stila, najprije projektirano i realizirano samo za Davidov atelier, našlo je sada nešto širu primjenu. Uz klasicistički dekor isprepleću se u directoireu frigijska kapa i kokarda trikolore, kao amblemi Revolucije na koju se directoire vremenski nadovezuje. Od Revolucije naslijedio je d. i novu situaciju u socijalnom položaju umjetnika. God. 1791 bili su raspušteni cehovi, kao forma koja više ne odgovara proizvodnim odnosima u novom društvu. Zbog nesređenih prilika i zbog slabog razumijevanja novog društva za umjetničko stvaranje, egzistencija je umjetnika bila tada ugrožena. Slikar J.-L. David kao član Konventa bori se za egzistenciju umjetnika. Njegovoj borbi treba zahvaliti sistem javnih natječaja za značajnije državne narudžbe. Iz tog vremena datiraju i prve skromne izložbe industrijskih proizvoda. Međutim, d. je kratko trajao. U La Mésangèreovoj zbirci *Journal des modes et du goût* mogu se pratiti hirovi mode iz dana u dan. Najprije građanska strogost u revolucionarnom periodu, zatim etrurski i pompejanski motivi, pa rimska koplja i fascije, kojima se pridružuju hrastove grančice i galski pijetao. D. kombinira povinute i ravne linije, te istodobno povezuje novo s reminiscencijama na prošlost, ostajući čvrsto vezan uz ekonomske i društvene prilike proizašle iz Revolucije. Zbog neorganizirane privrede i ekonomskih teškoća, koje su pratile Revoluciju, umj. djelatnost mogla je služiti samo uskom krugu bogatih. Taj krug kaćiperka i izveštačeno otmjenih ljudi, pod dojmom parole o jednakosti, ne podiže nove vile i palače, već jeftino kupljenim starijim palačama daje obilježje svoga vlasništva bogatom unutrašnjom dekoracijom, koja se izvodi po nacrtima Ch. Perciera, P.-F.-L. Fontainea i F.-J. Bélangera. Tu dekoraciju karakteriziraju simetrija, ravna linija, geometrijski motivi koluta, romba, rešetke, i u cjelini preuzeti repertoar ant. dekorativnih elemenata. Zidovi su razdijeljeni u pravilna polja, koja nisu cijela pokrita slikarijama, već su ukrašena ponekim pompejanskim motivom, a završavaju se pod stropom širokim ornamentalnim bordurama. Vrata se ukrašavaju ukladama u obliku romba, a često se osli-

WILTON DIPTIH, rad nepoznatog majstora, kraj XIV *st.* London, National Gallery

DIRECTOIRE. P.-L. Debucourt, *Manija plesanja*, bakropis

kavaju. Skala boja je prigušena. Dekoraciju upotpunjuju raskošni mramorni kamini, velika zrcala, te bogate svilene draperije koje preuzimaju raniju funkciju tapiserija.

Pokućstvo directoirea je jednostavnih linija; u njemu se u izvjesnoj mjeri još osjeća rafiniranost XVIII *st*. Pažnja se posvećuje osobito izradbi stolica i naslonjača. Nasloni su im blago povijeni, a kad nisu tapecirani, ukrašeni su rezbarijama geometrijskih motiva i palmete ili perforiranom rešetkom. Oni još imaju logičnu tektonsku raščlanjenost, jer su im noge presječene okvirom sjedišta; to će stil empire izmijeniti, jer za prednje noge upotrebljava oblike herme, koje dosežu do naslona za ruke. Drvo je osrednje kvalitete i obojeno svijetlim bojama, u kojima dominira sivkastobijela. Prevlake su od atlasa i damasta (često imaju motive s grč. vaza), a upotrebljava se i koža. Počivaljke imitiraju ant. ležaljke; karakteristična je počivaljka tipa Récamier, koja ima sa strana naslone nejednake visine. Proizvode se kreveti, sekreteri, konzole, okrugli stolovi, pa stolići za čaj, kavu, igranje, stolići na preklop, komode, biblioteke i žardinijere, jer kultiviranje cvijeća zauzima sve više maha. Opremu intérieura dopunjuju satovi od mramora i bronce, ukrašeni ant. prizorima, te biste i vaze ant. oblika.

Modu žena a djelomično i službenih uniforma inspirira antika. Kaćiperke *(merveilleuses)* uvode, umjesto krinoline, duge haljine uzdignuta struka i bogatih nabora. Sprijeda su kraće, tako da je vidljiv gležanj, a straga imaju povlaku. Izrađene su od lakih tkanina (muslina i voilea), a drapirane istočnjačkim šalovima. Nakit i frizura imitiraju antiku, no šeširi imaju širok obod i ukrašeni su perjem. Odijelo muškaraca pomodara *(incroyable)* sastoji se od širokih hlača, uskog kaputa, visokog ovratnika i naglašene kravate.

U to se vrijeme grade u pojedinim pariskim četvrtima najamne kuće bez naročitih stilskih obilježja.

LIT.: *G. Janneau*, Le Style Directoire, 1938. — *P. Cornu*, Meubles et objets de goût d'après La Mésangère, s. a. — *P. Francastel*, Le Style Empire du Directoire a la Restauration, Paris 1939. D. J. K.

DIRKS, Andreas, nizozemski slikar (otok Sylt, 17. VI 1866—?). Učenik düsseldorfske akademije; pod utjecajem franc. impresionista i na način G. Segantinija slika koloristički efektne marine s motivima iz Frizije i Sjevernog mora, te nizoz. luke. Sin ribara, neposredno izražava svoje osjećanje za rodni kraj.

DISENTIS, mjesto u kantonu Graubünden, Švicarska. Tu je, po tradiciji, 614 utemeljena benediktinska opatija. Prvi put se spominje 756. Danas postoje ostaci triju crkava iz XVII i XVIII *st*., uz koje je podignuta barokna samostanska zgrada i crkva, dovršena 1720.

DISK (grč. δίσκος diskos *kolut*), **1.** okrugla metalna ili drvena ploča koja služi za atletska bacanja. Upotrebljavao se već kod sportskih natjecanja u staroj Grčkoj. Otkopano je nekoliko originalnih brončanih diskova u Olimpiji, kojima promjer iznosi 17—30 *cm*, debljina 14 *mm*, a težina 1,35—4,76 *kg*. Obje strane diska obično su cizelirane, ukrašene koncentričnim krugovima, a rjeđe i nekim prizorom u reljefu. R.

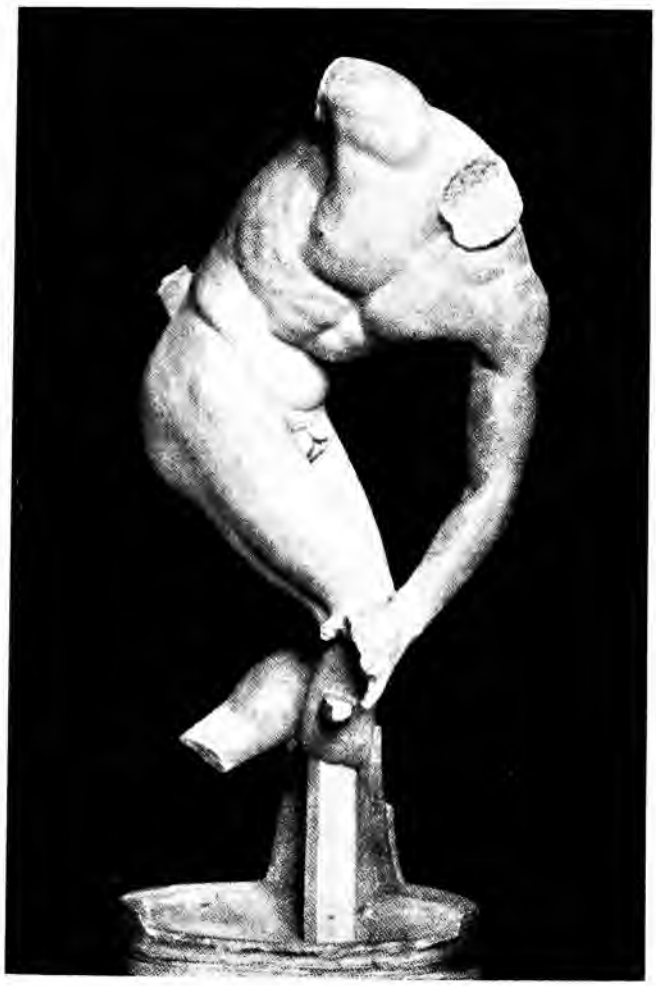
2. *(patena)*, posuda od metala, najčešće od srebra, koja simbolički predstavlja jasle, odnosno odar Hristov. Upotrebljava se za vreme liturgije; na nju se stavljaju čestice hleba i osvećuju se kao telo Hristovo. Slična je tanjiriću s podnožjem ili bez njega, ravna ili ovalna. Na njezinu dnu gravira se raspeće ili kompozicija skidanja Hrista sa krsta ili Agneca. B. Ra.

DISKOBOL (grč. δισκοβόλος diskobolos *bacač diska*), starogrč. atletičar. Kao tema, privlačna za likovne umjetnosti, d. postaje čest motiv u slikarstvu i kiparstvu. Prikazan je na grč. vazama u ← VI i ← V *st*., na novcu, u reljefima i kipovima. Prikazuje se u različitim fazama akcije, od mirovanja pa do punog zamaha prije izbacivanja diska. U odmjerenom pokretu prikazan je u djelu grč. kipara Mirona iz sredine ← V *st*.; Mironov brončani original nije sačuvan, već samo rimske kopije, odnosno replike.

DISMANIĆ, Frane, klesar (navodi se u šibenskim kvadernama 1549—61), član šibenske klesarske obitelji; sin *Ivana* (kraj XV i prva pol. XVI *st*.). God. 1520 radi na katedrali u Dubrovniku sa svojim učiteljem Bartolomeom del Mestre.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 34 i 44. D. Kt.

DISNEY, Walt, američki crtač (Chicago, 5. XII 1901—). Učio slikanje na *Academy of Fine Arts* u Chicagu. S bratom Royem odlazi 1923 u Hollywood, gdje osniva filmsko poduzeće *Disney Productions*, iz kojega su se razvili *Walt Disney Studios* u Burbanku, Cal. Svoj rad orijentirao je na produkciju crtanih filmova. D. daje osnovni tip figura i ideju za scenarij, a njegovi ih suradnici razrađuju. Organizacija producira, uz crtane filmove



DISKOBOL, replika Mironova kipa. Rim, Museo Nazionale Romano

i stripove, filmove dokumentarnog karaktera i programe za televiziju. Nagao uspjeh postigao je stiliziranim životinjskim likom Mickey Mouseom (1927), kojim se afirmirao kao najbolji i najoriginalniji autor crtanih filmova. Nakon Mickeya slijedi niz životinjskih likova, koji imaju ljudske osobine: Donald Duck (Pajo Patak), Pluto, tri praščića, Dumbo, Bambi i dr. God. 1937 kreira prvi dugometražni crtani film *Snjeguljicu* a kasnije filmove *Pinocchio, Pepeljuga, Usnula ljepotica, Dama i skitnica.* Originalnošću se ističe *Ples kostura* (1929), a umjetničkom kvalitetom serija *Silly Simphonies.* Dokumentarni filmovi: *Dolina dabrova; Živa pustinja; Ptice močvarice; Velika prerija; Afrički lav.* D. je majstor crteža i pokreta; njegovi filmovi u bojama odlikuju se bogatom akvarelnom paletom. Z. Ša.

DISPUTA (tal.; *raspravljanje*), naziv Rafaelove freske u vatikanskoj *Stanzi della Segnatura,* prema Vasarijevu tekstu, koji spominje da na slici crkveni oci »sopra l'ostia . . . disputano« *(raspravljaju o hostiji).* Freska prikazuje slavljenje hostije.

DITĚ, Emanuel, češki slikar (Prag, 22. IX 1862 — 24. VII 1944). Učio u Pragu, Münchenu i Italiji; 1903—25 prof. na praškoj školi za umjetnički obrt. Radio na način münchenskog akademizma (O. Seitz) kompozicije s hist. i sakralnim temama (oltarske slike), genre-prizore i portrete.

DIVANHANA (turski divan *vijeće* i hana *kuća*), centralni dio sprata orijentalne stambene kuće. Prilaz divanhani ostvaren je iz prizemlja jednokrakim otvorenim stepeništem. Može da ima razne tlocrtne oblike, a ima funkciju glavnoga komunikativnog prostora iz koga se prilazi stambenim prostorijama. Spoljna stijena je često doksatno izbočena i obrađena drvenim dekorativnim lukovima i ogradom. Istaknuti dio divanhane (kamerija) je glavni arhitektonski akcenat na fasadi kuće. H. R.

DIVIT (perz. *devat*), tintarnica naročitog oblika, istočnjačkog tipa, koja se nosila za pasom. Izrađivana je od kovine. Bolji diviti posrebrivani su i ukrašavani graviranjem.

DIVITISION v. *Odjeća*

DIVIZIONIZAM (franc. divisionisme od lat. dividere *dijeliti*), tehnika u slikarstvu, kojoj su začetnici impresionisti (C. Monet, C. Pissarro, A. Sisley); oni napuštaju namaz miješane boje i grade sliku od manjih mrlja ili tačkica boja, koje sastavljaju željenu sekundarnu boju. Tim postupkom postižu dojam titranja atmosfere, specifičan za impresionistički način. Spomenutu tehniku produbljuju i primjenjuju G. Seurat i P. Signac, rastavljajući tonove na tri osnovne boje: žutu, crvenu, modru. Pravilno raspoređene i gledane iz daljine, ove boje daju privid određenog miješanog ili sekundarnog tona; slijevanje treba da se desi tek u oku gledaoca. Seuratu i Signacu priključuju se H.-E. Cross, Ch. Angrand i A. Dubois-Pillet. D., koji se katkada naziva i *poentilizam* (franc. *pointillisme*), bitna je karakteristika neoimpresionista; u Italiji mu je predstavnik G. Segantini (v. *Neoimpresionizam*). Z. Ša.

DIVIZIONIZAM. G. Seurat, *Most kod Courbevoiea.* London, Courtauld Coll.

DIVJAK, Ksenija, slikar (Ivanić Grad, 24. IV 1924—). Završila Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1949. Redovno izlaže od 1950. Slika portrete i mrtve prirode, u tamnoj, teškoj gami. Naizgled realistička po obliku, njena platna imaju nadrealističku komponentu, prizvuk tegobe i nemira. Mi. Pr.

DIVNIĆ, Dominik, slikar (Šibenik, oko 1620 — nakon 1674). Izradio 1663 sliku sv. Vincenca u crkvi sv. Duha na Visu, signiranu: *Dominus Diphnicus sibs; Pin. 1663.* D. Kt.

DIVŠA (ĐIPŠA), manastir u Sremu, u Fruškoj Gori, sa crkvom posvećenom sv. Nikoli. Osnovao ga je, po predanju, despot Jovan Branković krajem XV *st.* Prvi put se spominje 1722. Po materijalu i načinu zidanja može se zaključiti da je crkva podignuta u XVI *v.* Obnovljena je 1744. Pripratu i zvonik, u kome je kapela posvećena Pokrovu Bogorodičinom, podigao je 1764 poznati anahoret ovoga manastira, starac Matej koji je podigao i konake 1765. Poslednja obnova manastira izvršena je 1922. — Crkva je zidana od kamena i opeke. Osnova je trikonhalna, s apsidama iznutra polukružnim a spolja petostranim. Kupola je mala i spolja osmostrana. Zvonik je dozidan uz zap. fasadu 1764. — Ikonostas rezan je 1751 u Novom Sadu. Ikone je slikao, 1753—54, živopisac Teodor Stefanović Gologlavac. On je naslikao i dve velike ikone, sv. Jovana Preteče i sv. Nikole koja kao pozadinu ima manastir sa okolinom. Ikone su slikane pod jakim uticajem baroka i odlikuju se lepim, skoro realistički tretiranim pejzažima.

LIT.: *D. Ruvarac,* Opis srpskih pravoslavnih fruškogorskih manastira 1753 god., Sremski Karlovci 1903, str. 187—201. — *L. Mirković,* Manastir Divša, Bratstvo, 1928. — *S. Petković,* Manastir Kuveždin i Divša u XVIII veku, Novi Sad 1937. M. Kol.

DIVUŠA, selo na Baniji, jugozap. od Kostajnice, Hrvatska; na brežuljku blizu Une nalazi se barokna župna crkva sv. Katarine iz XVIII *st.* Na glavnom je oltaru slika patrona od J. F. Mückea iz 1867. A. Ht.

DIX, Otto, njemački slikar i grafičar (Untermhaus kod Gere, 2. XII 1891—). Učio u Dresdenu. U Prvome svjetskom ratu na zap. frontu; 1922—25 boravio u Düsseldorfu, od 1925 u Berlinu, a od 1927 je prof. akademije u Dresdenu. Njegovu raniju grafiku (bakropisi, litografije) inspiriraju G. Grosz i H. Toulouse-Lautrec, s kojima ga vežu motivi: kritika i satira građanskog društva, polusvijeta, vojske, rata i onih, koji su vodili rat. U pojedinim motivima približava se izrazu nadrealista. U izradbi fiksira svaki detalj preciznošću fotografije; jedan je od predstavnika likovnoga smjera *Neue Sachlichkeit.* Djela ovog avangardističkog slikara ekspresionizma nacionalsocijalisti su kategorizirali kao *Entartete Kunst.*

DJELA. Slike: *Autoportret,* 1913; *Umjetnikovi roditelji,* 1924; *Umjetnikova kćerka,* 1925; *Pjesnik Theodor Däubler; Bojište u Flandriji; Udovica; Velegrad* (triptih); *Radnik.* — Mape: *Krieg,* 1924; *Zirkus.*

LIT.: *P. F. Schmidt,* Otto Dix, Köln 1923. — *W. Wolfradt,* Otto Dix, Leipzig 1925. — *F. Nemitz,* Deutsche Malerei der Gegenwart, München 1948. F. Bk.

DIX-HUITIÈME (franc.; *osamnaesti*), u franc. likovnoj terminologiji, opći naziv za umjetnost XVIII *st.*, u rasponu od pastoralnih i ljubavnih motiva A. Watteaua pa do klasicizma u arhitekturi J.-A. Gabriela (Mali Trianon). U užem smislu sinonim za rokoko i za »galantno doba«, koje je izbrisala revolucija. D.-H. stvarno se završava 14. jula 1789 padom Bastille.

DIZMA (tur. dizmek *nizati*), način popunjavanja tankih stijena (zidova) u stambenoj i utilitarnoj arhitekturi, karakterističan za tursko nar. građevinartvo: skeletna konstrukcija popunjena drvenim pritesanim gredicama, koje se obično polažu vertikalno, mjestimično i horizontalno, i poslije se žbukaju.

DJAKOVO (D'jakovo), mjesto juž. od Moskve. Tu je za vladavine velikog kneza Vasilija Ivanoviča izgrađena jedna od najoriginalnijih rus. građevina, crkva sv. Ivana Krstitelja (1529). U tom razdoblju rus. graditelji zanemaruju tradicionalni bizant. stil i traži uzore u nar. drvenoj arhitekturi. Kupolu zamjenjuje konačni oblik tornja. Djakovska je crkva izrazit primjer građevine, gdje se uz novu formu piramide još uvijek zadržava i kupola.

Djakovska gradišta. Kultura djakovskih gradišta je naziv za arheološku kulturnu grupu, koja se prostirala oko gornje Oke i Volge od ← 500 do 500. Karakteristična je po manjim gradištima, okruženim nasipima i rovovima, te grubom keramikom. Neki sovjetski arheolozi smatraju nosioce te kulture direktnim precima Slavena (B. A. Rybakov), dok ih drugi identificiraju sa Slavenima (A. V. Arcihovski).

DJEMDET-NASR, lokalitet u srednjoj Mezopotamiji u blizini Kiša, istočno od Babilona, po kojemu je dobila ime kultura tzv. III sumersko-akadskog perioda u ← III mileniju. Za nju je karakteristična izradba zemljanog posuđa na lončarskom kolu. Ovo je posuđe bojadisano i ističe se bogatom geometrijskom ornamentikom i raznolikošću šara i boja, što ukazuje na visoku tehniku u keramici. Bakreni predmeti potiskuju oruđe i oružje od kamena i kosti. Na lokalitetu D.-N. sačuvani su ostaci jednog starog objekta s golemim dvorištem 92 × 48 *m*. Česti su nalazi figuralnih i reljefnih prikaza boginje-majke *(Magna Mater)*. A. S. D.

DJETSKOJE SELO v. *Puškin*

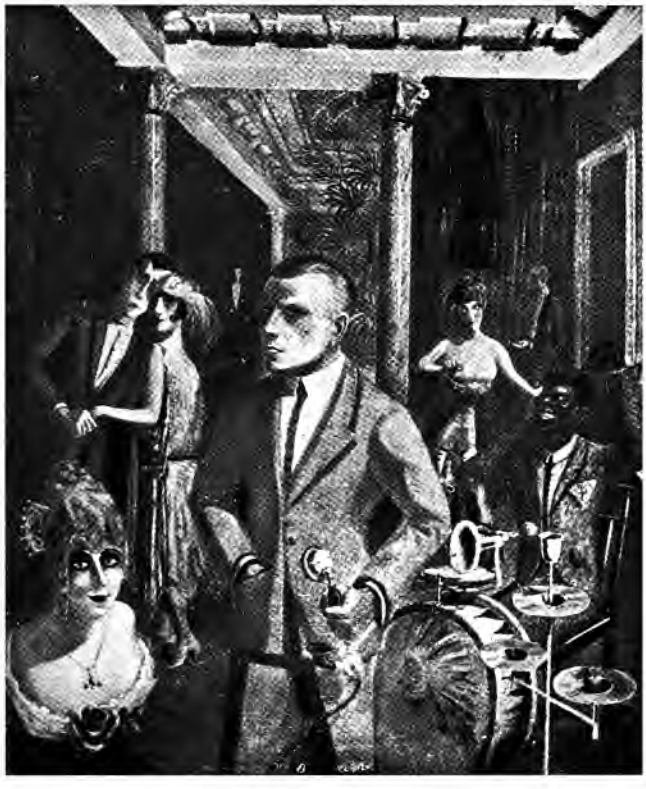
DLIJETO, metalni alat izdužena oblika, na jednoj strani ima oštricu, a druga strana, po kojoj se udara maljem ili čekićem, redovito je zadebljana ili usađena u drveni držak. Služi u kiparstvu i klesarstvu za obrađivanje drva i kamena.

DMINARIĆ, Mate, kipar (Šibenik, XV *st.*); spominje se u šibenskim kvadernama 1433—34. Sudjeluje kod ukrašivanja šibenske katedrale.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. F. Bk.

DMITAR, zlatar iz Lipove, živeo sredinom XVI *v.* Po narudžbini šišatovačkih kaluđera Teofila i Ilariona, 1550—51, izradio kivot-darohranilnicu u obliku petokupolne građevine. Kivot je od srebra, liven i iskucavan; na njemu se ukrštaju romanički, gotički i arap. dekorativni elementi; nalazi se u Muzeju srp. pravoslavne crkve u Beogradu i predstavlja redak primerak našeg umetničkog zlatarstva.

LIT.: *B. Radojković,* Kivot Dmitra iz Lipove, Rad Vojvođanskih muzeja, Novi Sad 1956. B. Ra.



O. DIX, *Autoportret.* Berlin, privatna zbirka

O. DIX, *Umjetnikovi roditelji.* Hannover, Landesgalerie

DMITRIJEV-KAVKASKI (Dmitriev-Kavkaskij), Lev Jevgrafovič, ruski grafičar (Pročny Okop na Kubanu, 12. II 1849—?). Studirao na petrogradskoj akademiji. U bakropisu reproducirao djela Rembrandta, Rubensa i I. Rjepina. U originalnim grafičkim radovima prikazivao likove iz puka, genre-prizore, pejzaže i portrete. God. 1880 izdao album *Кавказ.* Putujući po srednjoj Aziji izradio oko 200 crteža, objavljenih 1894.

DMITRIJEV-ORENBURŠKI (Dmitriev-Orenburgskij), Nikolaj Dmitrijevič, ruski slikar i ilustrator (Nižnij Novgorod, 1. XI 1838 — Petrograd, 21. IV 1898). Učio na petrogradskoj akademiji, u Düsseldorfu i Parizu. Slikao i crtao na realistički način narativne motive iz rus. narodnog života; pripadao grupi peredvižnjika. Putujući po Kavkazu i transkaspijskim krajevima izradio brojne skice i studije. Za rus.-turskog rata 1876—77 slika prizore iz bitaka. Radio ilustracije za časopise *Нива, Сѣверъ* i *Пчела,* te za djela Puškina, Njekrasova i Turgenjeva.

DMITROVIĆ, Radiša, osnivač štamparije u Beogradu, u kojoj je radio jeromonah Mardarije. Trudio se oko beogradskog četvorojevanđelja,prve knjige štampane i dovršene u Beogradu 4. VIII 1552. U pogovoru pominje se da D. »ne poštede« od svoga »bogodanogo imenija« dok ne »sastavi slova na tipareh«. Knjigu nije dovršio, jer je umro. Iz njegovog je doma preneo gotove »formi« svojoj kući Dubrovčanin Trojan Gundulić, kod koga je dovršeno započeto štampanje.

LIT.: *I. Kukuljević,* Tiskari jugoslavenski XV. i XVI. věka, Arkiv za povjesnicu jugoslavensku, 1851. — *Isti,* SUJ. — *Đ. Sp. Radojičić,* Četvorojevanđelje iz 1552, prva knjiga štampana u Beogradu, Glasnik Narodne biblioteke, Beograd 1940, 1—2. D. Med.

DMOCHOWSKI, Henryk, poljski kipar (Zablocie, 14. X 1810 — Porzecze, 14. V 1863). Sudjelovao u ustanku 1830—31; kao emigrant studirao kiparstvo u Parizu. Prešavši u USA radio pod imenom *Henry D. Sanders* spomenike (Pulaski; Kościuszko; Jefferson), poprsja (La Fayette), figure i portrete. Vrativši se u Poljsku postaje jedan od organizatora ustanka godine 1863, u kojemu je pao.

DNOLUKE, predjel jugozap. od Jajca na pravcu Jajce—dolina rijeke Lašve, BiH. Iz pojedinih mjesta toga predjela potječu nalazi iz rim. doba. Ovuda je možda prolazila rim. cesta iz područja Mrkonjićgrad—Jajce u dolinu rijeke Lašve.

LIT.: *Ć. Truhelka,* Prilozi rimskoj arheologiji Bosne i Hercegovine, GZM BiH, 1892, str. 346—349. E. Pa.

DOAT, Taxile, francuski keramičar (Albi, 4. III 1851—?). Radio 1877—1905 u manufakturi porculana u Sevresu. Prešavši u USA postaje upravitelj keramičke škole u St. Louisu.

DOBIASCHOFSKY, Franz Joseph, austrijski slikar, bakropisac i litograf (Beč, 23. XI 1818 — 7. XII 1867). U radovima za crkve sljedbenik njem. nazarenaca. Izveo zidne i stropne dekorativne slike u bečkoj Operi te veći broj portreta, litografija, bakropisa i osnova za proizvode umjetničkog obrta.

DOBIDA, Karel, likovni kritičar (Kranj, 26. VII 1896—). Studirao u Beču. Od 1950 direktor Narodne galerije, a od 1952 Moderne galerije u Ljubljani. Pisao u različitim slov. listovima i revijama likovne kritike, ocjene, referate o čuvanju spomenika, biografije i dr. — Sa J. Vidmarom i S. Kosovelom pokrenuo 1924 mjesečnik *Kritika*. Radove objavljivao u *Ljubljanskom zvonu, Mladiki, Novom svetu, Letopisu Matice srpske* i dr.

BIBL.: *Božidar Jakac*, monografija, 1932; *Umetnostni spomeniki Dalmacije*, Naše morje, 1933; *Božidar Jakac — Grafika*, 1950. F. Bk.

DOBOJ, srednjevj. grad u Bosni, na glavici krša blizu lijeve obale Bosne. Ima uglavnom oblik duguljasta trokuta, a zidan je od pritesana kamena. U dva ugla su dvije tabije, a u trećem kula. D. se prvi put spominje 1415. Turci su ga zauzeli prije februara 1503. Održavan je do 1851 dok se u njemu nalazila posada. Konzervatorski radovi na Doboju izvršeni su 1950 i 1951. Do tvrđave razvila se varošica.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Naši gradovi, Sarajevo 1904. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. H. Kć.

DOBOR, tvrđava u Bosni, na humku Vučjak planine iznad lijeve obale Bosne kod Modriča. Sastoji se od dvije okrugle kule, spojene sa dva paralelna, po 18 *m* duga bedema. Sagradio ju je oko 1387 hrv. ban Ivaniš Horvat. Turci su D. zauzeli 1536 i u njemu držali posadu do 1716, a tada je napušten.

LIT.: *F. Rački*, O gradu Doboru u Bosni, Bosansko-hercegovačke novine, 29. VIII 1880, 70. — *Ć. Truhelka*, Naši gradovi, Sarajevo 1904. — *M. Filipović*, Modriča, Beograd 1932. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. H. Kć.

DOBOVA, selo kod Brežica u Sloveniji. U šljunčari juž. od ceste D.—Veliki Obrež otkriveno je veliko površinsko grobište s paljevinom koje se po nalazima datira u kraj ← IX i poč. ← VIII *st*. U Selima, 3 *km* od Dobove, utvrđeni su 1953: prethist. grobište s paljevinom, rim. stambeni objekt i starosl. grobovi iz IX *st*.

LIT.: *F. Stare*, Ilirsko grobišče pri Dobovi, AV, 1951, str. 61. — *Isti*, Ilirsko grobišče pri Dobovi, SAZU, Razred za zgodovinske in družbene vede, Razprave III, 1953, str. 111. — *Isti*, Topografsko raziskovanje v okolici Dobove, AV, 1954, str. 123. — *J. Korošec*, Staroslovanski grobovi na Selah pri Dobovi, ibid., str. 167. M. Zr.

DOBRA, Ramski srez, Srbija, rimski *Ad Scrofulas* (ili *Novae*), važno naselje i utvrđenje na rim. limesu i putu duž Dunava. Na više mesta u okolini postoje ostaci rim. kastela i osmatračnica a kod Gospođinog Vira nekoliko natpisa koji govore o gradnji rim. puta. N. Vulić pominje natpis Klaudija, Tiberijevu tablu i dva identična natpisa Domicijana.

LIT.: *E. Swoboda*, Forschungen am obermösischen Limes, Schriften der Balkankommision, Antiquarische Abteilung, 1939, str. 24—28, T. II, 1. — *N. Vulić*, Antički spomenici naše zemlje, Spomenik SAN, 1941—48, XCVIII, str. 37—39. — *M. i D. Garašanin*, ASNS, str. 199—200. M. Gn.

DOBRA KUĆA, selo sjeveroist. od Daruvara, Hrvatska. Srednjovj. grad (u ruševinama) spominje se od 1335. Unutar zidina nalazi se četverougaona branič-kula. U XIV *st*. daje kralj taj grad Hrvatinićima. Jedan od njegovih gospodara, Benedikt Nelipić, podigao je 1412 u blizini pavlinski samostan (v. *Sv. Ana*). God. 1476 vlasnik mu je Ernušt Hampo, a poslije 1480 Székely de Kevend. Turci drže grad od 1542. Nakon njihova odlaska grad je ostao razvaljen.

LIT.: *Gj. Szabo*, Dobra kuća, VjHAD, 1908—09, str. 33—39. — *Isti*, Sredovječni gradovi, str. 110—111. A. Ht.

DOBRAČA, Gružanski srez, Srbija, nekropola sa tumulima na lokalitetu *Umka*. Iskopavanje (M. i D. Garašanin), 1950, otkrilo je dva groba u vidu kovčega od dobro otesanih ploča belog kamena. U grobovima se nalaze urne sa ostacima ugljenisanih kostiju, a ispred grobova bilo je poređano obilje keramike. Sav materijal tesno se vezuje za vatinsko-vršački tip srednjeg bronzanog doba Vojvodine (posle ← 1500). — Humka je upotrebljena za sahranu i u kasnije vreme, te je na njoj otkriven grob sa opruženim skeletom iz halštatskog perioda (oko ← 800 do ← 500), sa prilozima od gvožđa, kao i 75 srednjov. grobova koji, sudeći po novcu cara Dušana, pripadaju XIV *v*. Grobovi imaju kao priloge nakit od srebra i bronze, mahom prstenje i naušnice dalmatinsko-hrv. tipa.

LIT.: *M. i D. Garašanin*, Iskopavanja u Dobrači, Istoriski glasnik, 1950, 1—2, str. 82—186, sl. 1—3. M. Gn.

DOBRAVLJE, selo kod Ajdovščine u Sloveniji. Filijalna je crkva tipična građevina iz prve pol. XVII *st*., sa petosminskim prezbiterijem, višim pravokutnim brodom i zvonikom pred fasadom. Barokizirana unutrašnjost u neku je ruku muzej slov. slikara Antona Cebeja. Njegovim freskama ukrašen je barokni zrcalni svod uokviren štukaturom (sv. Pavao, sv. Trojstvo, sv. Petar), juž. strana broda (Ivan Nepomuk i naznaka godine 1768), u prezbiteriju barokni polukupolasti svod (iluzionistička arhitektura i prizor *Krist prima sv. Petra*) te njegov sjev. *(Mučenje sv. Marka)* i juž. zid *(sv. Stjepan*, a ispod slike u kartuši potpis: *Per Antonium Zebey pictorem Labacen. Haydoviae natum)*. Glavni mramorni oltar potječe iz XVIII *st*. Na dva pokrajna oltara nalaze se Cebejeve slike Apolonije i Ivana i Pavla. I *Križni put* dobar je Cebejev slikarski rad.

LIT.: *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949, str. 139. M. Zr.

DOBRIČEVIĆ, Lovro v. *Lovro Marinov*

DOBRIČEVIĆ, Dobrić (Boninus de Boninis, Boninus Ragusaeus, Boninus de Ragusia), štampar (Lastovo, 1454 — Treviso, Italija, 1528). Potekao iz lastovske porodice, koja je svoje prezime Dobrićević (odn. Dobrić, Dobrojević) nakon XIV *st*. romanizirala u Bonin (Bonini, Boninis). U Veneciji neko vrijeme radi uz Kotoranina Andriju Paltašića, s kojim je štampao Laktancijevo djelo *De divinis institutionibus* (1478). U razdoblju između 1481 i 1483 djeluje samostalno u Veroni, gdje je štampao dva djela Flavija Blonda te lat. i tal. izdanje knjige *De re militari*, rasprave inženjera Roberta Valturija. Iz Verone prelazi u Bresciu, gdje je zamrlu štamparsku aktivnost podigao do zamjerne visine objavivši između 1483 i 1491 oko 40 edicija. Među njegovim brescijskim radovima ističu se izdanja tekstova i komentara ant. klasika (Tibul, Katul, Propercije, Vergilije, Plutarh), statuti Cremone i Piacenze i dvije bogato ilustrirane knjige, obje štampane 1487: latinsko-tal. Ezopove basne *(Aesopus moralisatus)* sa 67 i Danteova Božanstvena komedija *(Cantica, ovvero Comedia del Divino)* sa 69 drvoreza. Nekoliko godina (1493—1503) bio je u povjerljivoj političkoj službi Venecije, radeći u Francuskoj i boraveći uglavnom

D. DOBRIČEVIĆ, *Aesopus moralisatus*, Brescia 1487
Ilustracija basne o gavranu i lisici, drvorez

MANASTIR DOBRIĆEVO

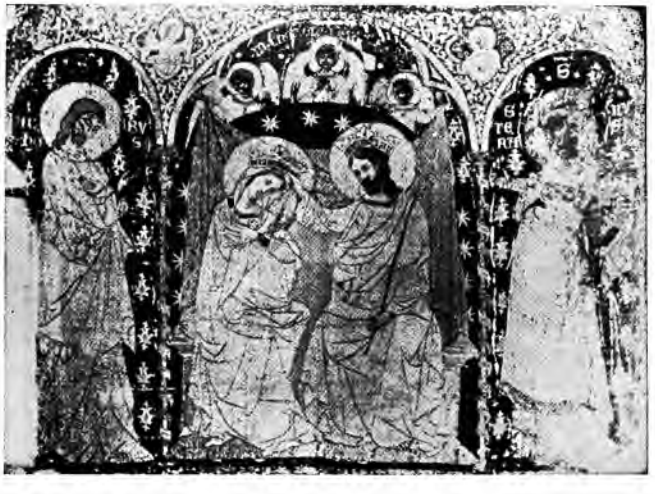
u Lyonu, gdje je preuzimao nakladništvo luksuzno opremljenih crkvenih knjiga. Mletačka vlada podijelila je Dobrićeviću za njegove političke zasluge nekoliko unosnih službi i beneficija; na preporuku Mletaka dobiva 1503 položaj kaptolskog dekana u Trevisu, na kojemu je ostao do smrti. Posljednje vijesti o njegovoj nakladničkoj djelatnosti potječu iz 1504. — Uz Kotoranina Andriju Paltašića, Kopranina Bartola Pelušića, Slovenjgračanina Matiju Cerdonisa, Crnogorca jeromonaha Makarija i Vrbničanina Blaža Baromića, D. dostojno predstavlja onaj krug naših ljudi koje evr. štamparstvo broji među svoje pionire. U bibliotekama u našoj zemlji (Cavtat, Zagreb, Zadar, Dubrovnik, Korčula, Hvar, Visovac, Ljubljana) i izvan nje sačuvalo se oko pedeset njegovih edicija; neke od njih po svojoj grafičkoj i ilustrativnoj opremi idu među najuspjelije štamparske realizacije epohe. U nekima od njih D. je i redaktor teksta, autor predgovora i pogovora (katkada i u lat. stihovima), što sve odaje njegovu izvanrednu humanističku naobrazbu. — Na Lastovu u crkvici Sv. Marije u Polju nalazi se slika Madone, djelo slikara Pier-Francesca Bissola (1492—1530), s votivnim natpisom *(Virgini Matri, Boninus de Boninis, decanus Tarvisinus aere suo f. f. MDXVI)* i likom Dobrićevića kao donatora. Ta slika darovana Lastovu očito dokazuje, da je D. do kraja života ostao osjećajima živo vezan uz svoj rodni kraj.

LIT.: *A. M. Quirini*, Specimen variae literaturae quae in urbe Brixia paulo post typographiae incunabula florebat, Brescia 1739. — *M. Capor*, Tipografi dalmati, Gazzetta di Zara, 1835, br. 68—69. — *I. Kukuljević*, Tiskari jugoslavenski, Arkiv za pověstnicu jugoslavensku, 1851, str. 124—126. — *L. Lechi*, Della tipografia bresciana nel secolo XV, Brescia 1854. — *J. G. Gussago*, Memorie storico-critiche sulla tipografia bresciana, I—II, Brescia 1854. — *G. C. Giuliari*, Della tipografia veronese, Verona 1871. — *R.*, Jedna od zbiraka gosp. dra Bogišića, Dubrovnik 1898, str. 87—102. — *M. Breyer*, Prilozi k starijoj književnoj i kulturnoj povijesti hrvatskoj, Zagreb 1904, str. 1—20. — *R. A. Peddie*, Printing at Brescia in the XV century, London 1905. — *G. Dalla Santa*, Il tipografo dalmata Bonino de Boninis «confidente» della Repubblica di Venezia, Nuovo Archivio Veneto, 1915. — *L. Donati*, Bonino de Boninis stampatore, ASD, 1927—28, vol. III, str. 55—64. — *Isti*, Alcune note su stampatori Dalmati, ibid., vol. IV, str. 55—63. — *Isti*, Saggio di un'esplorazione del Gellio di Bonino de Boninis (Brescia 1485), ibid., str. 181—198. — *M. Lucijanović*, O rodnom mjestu Boninusa de Boninis, Dubrovački list, 1928, 5. — *K. Krstić*, Knjige iz Marulićeve knjižnice u Zadarskom državnom arhivu, Vjesnik bibliotekara Hrvatske, 1950, str. 281—288. — *J. Badalić*, Inkunabule u Narodnoj Republici Hrvatskoj, Zagreb 1952. — *A. Gspan* i *J. Badalić*, Inkunabule v Sloveniji, Ljubljana 1957. K. Ć.

DOBRIĆEVO, manastir na desnoj obali Trebišnjice, dvadesetak *km* uzvodno od Trebinja, Hercegovina. Njegov osnutak tradicija pripisuje caru Konstantinu i Nemanjićima. U izvorima se manastir prvi put spominje u XVII *st.*, iako mnogi elementi ukazuju na njegovo ranije postojanje. Manastirski kompleks obuhvata: crkvu, trpezariju, staru kuhinju, sušaru, školu i cisternu. Jednim dijelom sačuvani su i okolni, potporni i drugi zidovi. Tlocrtnu osnovu trobrodne bazilike sv. Vavedenija čini upisani križ. Poprečni brod formira se iskakanjem pjevnica, na sjever i jug, u prostoru pobočnih brodova. Izvana, na istoku, završava se sa tri polukružne apside. Na sjecištu uzdužnog i poprečnog broda formiraju se na uglovima četiri snažna zidna nosača. Iznad centralnog kvadrata protežu se oštro profilirana dijagonalna gotička rebra. Priprata, polukružno zasvedena, kasnije je prizidana. Za gradnju crkve upotrebljen je domaći kamen-krečnjak; 1863 na zap. strani dozidan je zvonik na preslicu. Crkva je pokrivena kamenim pločama. Dimenzije su: dužina 17,10 a širina 6,65 *m*. U cjelini uzev, ova crkva — u spoljnjoj aglomeraciji masa — vezana je za rašku arhitektonsku školu, dok u intérieuru, naročito u svodovima, sadrži mnoge arhitektonske elemente XV *st.*, tipične za romaniku i gotiku, što je očigledno rezultat snažnih uticaja susjednog Primorja. Crkva je živopisana: naos u cjelini i ist. zid priprate. Slike u brodu raspoređene su u pet zona, raščlanjenih horizontalama. Freske su manje vrijedne; rađene su većinom u manjim formatima na način ikona. Shema živopisa je konvencionalna. U priprati je kompozicija *Posljednji sud*, raščlanjena u tri zone. Novija istraživanja tumače da je na slikama u Dobrićevu radilo nekoliko majstora, ali da se pouzdano mogu raspoznati ruke trojice zografa. Najstariji, ujedno i najkvalitetniji, dio živopisa uveliko podsjeća na fresko-slike manastirske crkve u Zavali (1619) pa se pretpostavlja da su nastale u isto vrijeme i od istog autora. Dio živopisa u priprati nastao je, vjerojatno, polovinom XVIII *st.* Od majstora fresaka pominje se u jednom zapisu slikar Teodor. Prema jednoj bilješci u oltarskom prostoru, ugrebenoj u fresko-malter, neki građevinski radovi izvodili su se u manastiru i 1672. — God. 1745 slikao je ikonostas zograf Rafailo Dimitrijević iz Risna. Pored ikonostasa bila je poznata slika tzv. *Jerusalim* sa preko 200 figura, koju je slikar R. Dimitrijević izradio u isto vrijeme kao i ikonostas, no ona je stradala. — Manastir je nekoliko puta nastradao. God. 1649 ili 1680 je opljačkan, dok mu je unutrašnjost, u dva maha (1672 i 1914), gorjela. U posljednjem požaru, kad su Austrijanci crkvu zapalili, izgorio je ikonostas i brojne crkvene utvari. Tom prilikom znatno je oštećen živopis, koji je i inače dosta stradao od vlage; gotovo sve freske prevučene su manje više sedrenom skramom koju je kišnica snosila cureći kroz svodove. — Kao hist.-umjetnički spomenik D. nije dovoljno proučen. Izgradnjom akumulacionog jezera na Trebišnjici (hidrocentrala »Grančarevo«) manastirski kompleks Dobrićeva dolazi pod vodu. Zbog navedenog, crkva i sušara bit će u cijelosti, ili djelimično, preneseni u Trebinje.

LIT.: *L. Ninković*, Monografija manastira Dobrićeva, Mostar 1903. — *V. Ćorović*, Hercegovački manastiri, Dobrićevo, Starinar, 1925, str. 72—77. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 101. S. Ti. i Đ. M.

DOBRILOVINA, manastir na Tari, u Crnoj Gori. Crkva sv. Đorđa prvi put se pominje 1592. Današnja građevina je sazidana i živopisana 1609 i 1613, a obnovljena 1749 i 1867. Podseća na



DOBRINJ. Antependij iz župne crkve sv. Stjepana

crkvu manastira Morače. Osnova krstoobrazna; tambur kubeta je okrugao; priprata podignuta u isto vreme kad i crkva. Freske delimice očuvane, ali bez veće vrednosti.

LIT.: *Đ. Bošković*, Dobrilovina, Gl. SND, 1933, str. 148—149. — *V. Ćorović*, Manastir Dobrilovina, GNČ 1934. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 100—101. M. Kin.

DOBRINJ, srednjovj. naselje u unutrašnjosti otoka Krka, sagrađeno na hrptu brdskog ogranka. U najstarijem dijelu Dobrinja *(Dolinji grad)* karakteristični su paralelni nizovi kuća, među kojima teku uski, često nadsvođeni prolazi. Najstariji tip kuća ima u prizemlju konobu, a na katu svega jedan stambeni prostor. D. nije imao gradskog zida, nego su masivniji zidovi kuća na rubu grada preuzeli obrambene zadatke (npr. *Fortica* u Dolinjem gradu). Na platou iznad Dolinjega grada sagrađena je župna crkva sv. Stjepana, koja se spominje već 1100; u sadašnjem arhitektonskom sastavu njen kvadratični prezbiterij, nadsvođen rebrastim mrežolikim svodom, izgradili su vrbnički i dobrinjski majstori (Vlahovići i Bogdanić) 1602 u zakašnjelim gotičkim oblicima, a njena tri broda nastala su u XVIII *st.* stapanjem i regulacijom niza pobočnih kapela, koje su u ranijim stoljećima bile prizidane uz prvotni jednobrodni prostor. Pred crkvenim pročeljem podignut je natkriveni trijem *(cergan)*. U posjedu župne crkve nalazi se relikvijarij sv. Uršule, djelo provincijalnog gotičkog zlatara, srebreni pozlaćeni križevi iz XV *st.*, ciborij iz XVI *st.*, zlatni vez na crvenoj svili (antependij) s prikazom krunidbe Bogorodičine i s likovima sv. Stjepana i Jakova iz XIV *st.* (visina 106, širina 149 *cm*), a na glavnom oltaru polihromirani drveni reljef iz 1602, sa centralnim likom crkvenog titulara sv. Stjepana i s likovima titulara dobrinjskih bratovština. — U osovini između crkve i ulazne ceste u D. leži trg *(Placa)*; njegovu cijelu zap. stranu zauzima dvostruki red zidanih kamenih klupa pod hladovinom velikih krošanja. Padinom ist. od trga i od prilazne ceste bočno se spuštaju paralelni nizovi ulica, a na zapadnoj terasi povrh trga izgrađena je crkva sv. Trojice (zvana i sv. Anton), a pred njom je plokata i napušteno gradsko groblje *(Smitir)*; tu je u uglu 1725 sagrađen zvonik, rad majstora Pilepića. — U susjednom selu Sv. Vid restaurirana je romanička crkva sa zvonikom na pročelju, zadužbina »slavnog Dragoslava« iz 1100. — D. je bio jedan od važnih centara glagoljice, što dokazuje više listina i glagoljskih natpisa.

P. DOBROVIĆ, *Akt plave devojke*. Beograd, Galerija P. Dobrovića

P. DOBROVIĆ, *Plaža u Mlinima*. Beograd, Galerija P. Dobrovića

LIT.: *D. Knievald*, Antependij u Dobrinju na otoku Krku, Godišnjak zagrebačkog sveučilišta, 1929—30 i 1932—33. — *Gj. Szabo*, Spomenici prošlosti otoka Krka, Hrvatski planinar, 1930, 5, str. 136. — *A. Schneider*, Popisivanje 1934, 46. B. F.

DOBRONIĆ, Lelja, historik umjetnosti (Zagreb, 19. IV 1920 —). Diplomirala 1943 u Zagrebu. God. 1944—48 kustos tadašnje Gipsoteke, a od 1948 naučni suradnik Muzeja grada Zagreba. Obrađuje historijske probleme iz prošlosti Zagreba, povijest umjetničke obrade željeza u Hrvatskoj i muzeološke probleme. Od 1952 urednik *Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske.*

BIBL.: *Umjetnost kovanog željeza u našim krajevima* (disertacija), 1946; *Uređivanje i djelovanje gradske uprave Zagrebačkog Gradeca u XII st.*, Povijesni spomenici grada Zagreba, 1949; *Muzej i plastika*, Muzeji 5, Beograd 1950; *Topografija posjeda zagrebačkih biskupa*, Rad JA, 1951, 283; *Topografija posjeda zagrebačkog kaptola*, ibid., 1952, 286; *Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske*, Arhitektura 1953, br. 4; *À la recherche d'un nouveau type de musée d'histoire*, Museum, Paris 1954; *Tuškanac i Gmrok u prvoj polovini XIX st.*, Iz starog i novog Zagreba I, Zagreb 1957; *Umjetnički kovano željezo na moćniku kotorske katedrale*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1958; *Zagrebački graditelj Janko Jambrišak*, Zagreb 1959; *Periferija Zagreba u XIX st.*, Iz starog i novog Zagreba II, Zagreb 1960. — *Prvi zagrebački arhitekt Franjo Klein* (rukopis). — *Zagrebački graditelj Ivan Plachbergger st.* (rukopis). — *Pojava ljetnikovaca u Zagrebu u drugoj polovini XIX st.* (rukopis). R.

DOBROPOLJCI, selo u Dalmaciji jugoist. od Benkovca, Hrvatska, s nalazima iz antike; drži se, da je tu u rim. doba bila *Alveria*.

LIT.: *G. Novak*, Prošlost Dalmacije, I, Zagreb 1944, str. 74. A. Ht.

DOBROSLAVIĆ, Juraj, kipar (XVI *st.*), spominje se u šibenskim kvadernama 1594 i 1554 zajedno sa svojim sinovima kiparima, *Petrom* učenikom Mate Ozrinića, i *Šimunom*, učenikom Franje od Padove.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. F. Bk.

DOBROVA PRI LJUBLJANI, selo zap. od Ljubljane. Barokna crkva iz 1711—16 jedno je od ranijih djela graditelja Gregora Mačeka (1682—1745). U tlocrtu i obliku on je ponovio koncepcije crkve na Šmarnoj gori, koja se smatra njegovim prvim samostalnim djelom (objema je uzor crkva u Novoj Štifti kod Ribnice na Dolenjskom iz XVII *st.*). Oktogonu broda crkve u Dobrovi, nad kojim je postavljena lanterna, dodan je na ist.

strani kvadratni prezbiterij s odrezanim uglovima. I brod i prezbiterij pokriveni su kupolastim krovom. Pred glavnim ulazom je zvonik, bogato raščlanjen u gornjem dijelu. Inventar je u baroknoj tradiciji XVIII *st.* Izvana su na više mjesta uzidani gotički figuralni zaglavni kameni, ostaci svoda neke starije crkve iz XV ili XVI *st.* M. Zr.

DOBROVIĆ, 1. Petar, slikar (Pečuj, Mađarska, 14. I 1890 — Beograd, 27. I 1942). Gimnaziju završio u Pečuju, slikarstvo učio na akademiji u Budimpešti. Učestvovao 1918 u pobuni VI pešadijskog puka u Pečuju, zbog čega bio uhapšen; za vreme kapitulacije Austro-Ugarske uspeo da pobegne. Kad je, 1921, po odredbama Trianonskog ugovora, jedan deo Baranje trebalo da se pripoji Horthyjevoj Mađarskoj, radništvo je pokušalo da to spreči i proglasilo na čitavom tom području *Baranjsku srpsko-mađarsku republiku,* a za njezinog predsednika izabralo Dobrovića. Posle propasti Baranjske republike dolazi u Jugoslaviju; 1923 — 25 profesor na Umetničkoj školi u Beogradu, a 1937 izabran je za profesora Umetničke akademije u Beogradu.

Izlagao je prvi put 1911 u Budimpešti sa velikim uspehom slike rađene u duhu impresionizma, a 1913 priredio je izložbu u Pečuju. Iste godine otputovao je u Pariz, gde pod uticajem Cézannea usavršava svoj crtež i formu. Posle dvogodišnjeg boravka u Parizu vratio se u Budimpeštu i tu učestvovao na izložbama mladih slikara 1916 i 1917; budimpeštanski muzej otkupio je i izložio njegovu sliku *Boemi.* Od 1919 tesno je vezan za umetnička zbivanja u domovini; učestvuje na Prvoj jugoslovenskoj izložbi u Parizu 1919 sa 11 radova, među njima i čuvenom istorijskom kompozicijom *Pokolj u Šapcu.* God. 1920 izlaže s uspehom u Osijeku i Zagrebu, Novom Sadu i Beogradu. Već je izložba crteža 1920 oduševljeno primljena od kritike, a D. ocenjen kao »lepše obećanje budućnosti«. God. 1921 učestvuje na izložbi umetnika u Somboru, na XII *Proljetnom salonu* u Zagrebu, a uspeh je doživela i njegova izložba sa Jovanom Bijelićem i Sibom Miličićem u Beogradu, gde je istupao i kao likovni teoretičar. God. 1922 njegovo slikarstvo zapada u krizu kako se to vidi na *V jugoslovenskoj izložbi* u Beogradu; nje se oslobodio posle puta u Dalmaciju (1925), gde je u sunčanom pejzažu našao novu paletu žarkih boja. U Pragu je izlagao 1924, a 1925 u Ljubljani i Splitu. Posle toga sledio je dvogodišnji boravak u Parizu i interes za slike Van Gogha, Gauguina i fauvista. Izložba u *Salonu de l'Escalier* te izložba u *Salonu d'Automne* 1927 pokazala je da je D. zašao u »novu, snažniju i dublju fazu zaista ličnog izražavanja«. Samostalno je izlagao u Novom Sadu, 1928 u Osijeku i Zagrebu, 1929 u Zagrebu i Novom Sad, 1930 u Beogradu (sa Ristom Stijovićem i N. Dobrovićem), 1934 u Zagrebu, 1936 u Beogradu, 1937 u Pragu i Beogradu, 1938 na XXI izložbi *Biennalea* u Veneciji i 1940 u Beogradu. Sve te i druge brojne izložbe, samostalne i zajedničke, održavane iz godine u godinu u zemlji i u inostranstvu (Haag, Rotterdam, Amsterdam, Prag, Venecija), svrstale su konačno Dobrovića u red najznačajnijih srp. slikara.

P. DOBROVIĆ, *Stari Bepo sa Hvara.* Beograd, priv. zbirka

D. je ostvario celovito slikarstvo, logično i dosledno u svome razvoju. Ono u sebi sadrži tri bitne etape kroz koje je D. postepeno sazrevao kao umetnik; prvu čine mladićska dela nastala do prvog odlaska u Pariz 1913; drugu, slike rađene između 1914 i 1925 i treću, stvaralaštvo od drugog boravka u Parizu do smrti. Prvi period ispunjavaju danas malo poznate ili zagubljene slike, u kojima je D. kao peštanski đak pokušao da savlada impresionističku formulu treperenja svetlosti; u odnosu na stare, akademske tradicije Munkácsyja bio je to napredak, ali ne dovoljan da zadovolji i samog umetnika. Put u slikarsku metropolu Evrope Pariz 1913 nije doneo dalje usavršavanje spektralnih rešenja, već opštu negaciju impresionizma. Sa tom negacijom D. je ušao u Prvi svetski rat i u novu, drugu fazu sopstvenoga razvoja. Već prve slike ovog perioda *(Mrtva priroda,* 1914, Beograd, Narodni muzej; *Autoportret,* 1917; *Mrtva priroda,* 1917) imaju drugojačiju koncepciju prostora: on je dubok, plastično moduliran, geometrijski kristalisan i zatvoren tamnom gamom. Ali, cézanneovska ideja ne živi samo u prostoru, već i u obliku, zapravo, u njihovoj konstrukciji; put do kubizma i to onog senzibilnog, realističkog, »izdajničkog«, nije bio dalek. D. ga je prošao u svojim crtežima. Bio je to više eksperiment negoli rezultat, a umetnik je kasnije sam zapisao: »U Parizu sam ostao sve dok nisam utvrdio da je moj crtež postavljen na solidnu osnovu i da sam zbog toga osposobljen da pravim ozbiljnu umetnost.« Ova »ozbiljna« umetnost odvela je D. od kubizma, ali ga je zadržala u problemima forme. Figura u prostoru, insistiranje na temi i istorijski motivi ilustruju njegovu težnju da preko asocijacija na majstore renesanse i pouku koje te asocijacije nose ostvari »monumentalni stil XX veka«. Ciklus mitol. slika *(Odmor Venere; Leda sa labudom)* pokazuje izuzetne napore u tom pravcu. Bilo je to još uvek vreme učenja i traženja.

Posle 1922 pojavilo se u Dobrovićevom slikarstvu kolebanje između racionalnog i emotivnog, forme i boje. Iako je u to vreme još uvek bio »umnik«, on je osećao jedan nov slikarski ideal, stran kubističkoj borbi za prostor i modelaciju. Da bi se oslobodio od konstrukcije on je morao da je detaljno ispita — njena negacija došla je kao posledica tih opita. Sunce dalmatinskih pejzaža učinilo je da dugo sputavana emocija progovori najzad svojim punim i potpunim jezikom; D. je posle 1926 ulazio u period svoje pune zrelosti. On je uspeo da nađe sopstveni slikarski izraz, autentičan u odnosu na temperament i emociju. Njega je gradio dugo i strpljivo; u početku preko dekorativnih površina (*Mali maslinjak,* 1928; *Veliki maslinjak,* 1928), koje su kasnije dobijale bogatije slikanu materiju i zvučniji, sočniji kolorit; tamna paleta i jedno sumorno osećanje ranijeg perioda bili su konačno preovladani. Od tada D. je razvio izuzetno osećanje za prirodu, za rasvetljeni predeo (*Dubrovački Stradun,* 1933; *Seoska mesarnica,* 1935; *Stara luka u Dubrovniku,* 1935; *Konji na crkvi sv. Marka,* 1938) u kome je boja dovedena do punog intenziteta i fauvistički uravnotežena; slika se pretvara u čistu kolorističku viziju u kojoj se gube vrednosti objekta i forme. Ljubav za boju dominantna je i u galeriji

portreta (*Dum Andro*, 1935; *Marko Ristić*, 1936; *Olga Dobrović*, 1938); u njima dolazi do izražaja geslo umetnika: »Ljudima ne laskam do tog stepena da sam ih spreman uvek karikirati.« Ovakav humani odnos prema čoveku sproveden je u mnogim njegovim slikama, naročito u seriji poetski građenih pastela i u grupi velikih aktova (*Akt plave devojke*, 1934; *Živka*, 1934; *Sedeći akt*, 1938). Trovrsna tematika (pejzaži, portret i akt) koju je on slikao u četvrtoj deceniji, pokazala je njegovu duboku koncentraciju na suštinska pitanja slikarstva, na probleme boje, odnosa, kompozicije i ritmova; pa ipak, pri tome on nikada nije prešao granice realnog, jer ljubav za prirodu nije nikada izgubljena. Tim poslednjim delima D. je do kraja rešio mnoge probleme kojima se godinama bavio, tako da njegov veliki i bogati opus (preko 1000 crteža, skica i studija, i preko 400 ulja) deluje zaokruženo.

DJELA: *Mrtva priroda*, 1914; *Boemi* (Budimpešta, muzej; izloženo 1916); *Autoportret*, 1917; *Mrtva priroda*, 1917; *Pokolj u Šapcu*, 1919; *Odmor Venere*; *Leda sa labudom*; *Dalmatinski pejzaž* (Zagreb, Moderna galerija); *Mali maslinjak*, 1928; *Veliki maslinjak*, 1928; *Kamenice*, 1929; *Barbun i meso*, 1929; *Mrtva priroda sa slikama Modiglianija*, 1930; *Akt na modroj pozadini*, 1930; *Žena sa Jave*, 1931; *Motiv iz starog Amsterdama*, 1931 (poslednjih šest u Beogradu, Gal. P. Dobrovića); *Portret pralje Suzane*, 1931 (Zagreb, Moderna galerija); *Kuća u Amsterdamu*, 1931; *Prijatelj Hurler*, 1932; *Portret Dr. N. Z. B.*, 1932 (Beograd, Gal. P. Dobrovića); *Mladić sa zelenim šeširom*, 1932 (Novi Sad, privatna zbirka); *Mati sa sinčićem*, 1933; *Portret novinara*, 1933; *Dubrovački Stradum*, 1933; *Lefi*, 1934; *Bele kuće*, 1934; *Plaže u Mlinima*, 1934; *Akt plave devojke*, 1934; *Živka*, 1934; *Seoska mesarnica*, 1935; *Stara luka u Dubrovniku*, 1935; *Dum Andro* 1935; *Zaklani beli vol*, 1935; *Konavljanka*, 1935; *Azaleja sa belom pozadinom*, 1935; *Akt*, 1935 (poslednjih petnaest u Beogradu; Gal. P. Dobrovića); *Biskup Carević*; *Mlini sa brdima*, 1936, i *Portret Marka Ristića*, 1936 (obe u Beogradu, Gal. P. Dobrovića); *Konji na crkvi sv. Marka*, 1938 (Beograd, Nar. muzej); *Mlini*, 1938, i *Portret Olge Dobrović*, 1938 (obe u Beogradu, Gal. P. Dobrovića); *Portret Miroslava Krleže*, 1938; *Sedeći akt*, 1938; *Venecija*, 1938; *Trg Sv. Marka*, 1938, i *Dvorište dužduvе palate*, 1938 (obe u Beogradu, Gal. P. Dobrovića); *Portret Branka Gavelle*, 1938 (Beograd, Nar. muzej); *Akt s leđa*, 1939; *Mali akt*, 1939; *Karanfili*, 1939; *Božuri sa žutom pozadinom*, 1939; *Mati s detetom*, 1940; *Stari Bepo sa Hvara*, 1940; *Akt*, profil 1940; *Studentkinja*, 1940; *Mala Ljiljana*, 1941; *Breze*, 1941; *Motiv sa Ade*, 1941 (poslednjih jedanaest u Beogradu, Gal. P. Dobrovića). — Crteži olovkom: *Ženski akt s leđa*, 1934; *Motiv iz klaonice*, 1935; *Cesta iz okoline Dubrovnika*, 1936; *Lav*, 1936; *Mala Mirjana*, 1941; *Ovce*, 1941; *Sa Dunava*, 1941. — Crteži tušem: *Muški akt*, 1937; *Ženski akt*, 1939; *Dva akta*, 1939.

LIT.: *I. Gorenčević*, Slikarstvo Petra Dobrovića, Književni jug, 1918, 12, str. 456—466. — *T. Manojlović*, Petar Dobrović, Misao, 1920, 2, str. 547—554. — *R. Petrović*, Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličića, Radikal, 1921, 22. — *M. Krleža*, Marginalija uz slike Petra Dobrovića, Savremenik, 1921. — *G. Krklec*, Slikar Petar Dobrović, Pokret, 1924, 2, str. 24—25. — *Lj. Babić*, Izložba Petra i Nikole Dobrovića, Obzor, 9. VI 1928. — *J. Miše*, Izložba Petra i Nikole Dobrovića, Književnik, 1928, 4, str. 143—144. — *A. Šumanović*, Izložba slikara Petra Dobrovića u Osijeku, Život i rad, 1928, 4, str. 314—315. — *T. Manojlović*, Portreti Petra Dobrovića, SKG, 1932, 6, str. 456—458. — *S. Popović*, Petar Dobrović, Narodna odbrana, 1933, 52, str. 823—824. — *Đ. Oraovac*, Petar Dobrović, Umetnički pregled, 1940, 4—5. — *M. Krleža*, Djetinjstvo u Agramu (1902—03), Republika, 1952, 12. — *M. Kujundžić*, Petar Dobrović, Dnevnik, Novi Sad, 16. VIII 1953. — *M. Krleža*, Fragmenti iz dnevnika godine 1942, Rad JA, 1954, str. 170—174. — *Isti*, Petar Dobrović, Zagreb 1954. — *Isti*, Katalog izložbe, Beograd, marta 1955. — *V. Petrović*, Veliki slikar Petar Dobrović, Politika, 6. III 1955. — *M. Protić*, Petar Dobrović, Povodom njegove memorijalne izložbe, NIN, 6. III 1955. — *M. Stevanović*, Umetnost Petra Dobrovića, Savremenik, 4. IV 1955, str. 507—508. — *M. Bogdanović*, Pred slikama Petra Dobrovića, Borba, 1. V 1955. L. Trć.

VIDI PRILOG

2. Nikola, arhitekt (Pečuj, Mađarska, 12. II 1897 —). Diplomirao u Pragu 1923 gde radi kao arhitekt-projektant do 1934, a zatim se nastanjuje u Dubrovniku. God. 1943 priključuje se NOP-u i na oslobođenoj teritoriji, na Visu, radi sa grupom stručnjaka na pripremi za obnovu zemlje. God. 1946 postavljen za direktora Urbanističkog zavoda NR Srbije. Posle odvajanja Urbanističkog zavoda Beograda postaje njegov direktor i glavni arhitekt grada. Ujesen 1948 izabran za redovnog profesora za urbanizam na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Najvažniji izvedeni radovi su mu: Jugoslovenski studentski dom u Pragu (1932), Masarykovi domovi u Krču kod Praga (1928), Grand-hotel na Lopudu (1936) i niz vila u Dubrovniku. Kao učesnik na mnogim javnim međunarodnim i domaćim konkursima dobio mnoge nagrade: Terazijska terasa u Beogradu 1930, uređenje kupatilskog kompleksa u Splitu 1932, bolnica u Splitu 1932, zgrada Centralnog komiteta KPJ 1946, muzejski kompleks u Beogradu 1948, zgrada Državnog sekretarijata narodne odbrane 1953. Razrađeni projekti za zgradu SNO usvojeni su za izvođenje. D. je radio 1947—48 sa svojim saradnicima idejni urbanistički plan Beograda a posebno novog dela grada na levoj obali Save. Izradio urbanistički plan Štipa 1952. Radove izlagao u Ljubljani, Zagrebu, Novom Sadu, Beogradu, Pragu, Amsterdamu i Hagu. Značaj njegovog rada ogleda se u njegovom stavu prema problemima savremene arhitekture i urbanizma. U oblikovanju beskompromisno sprovodi pravac bezornamentalne plastike masa u skladu sa najnovijim tehničkim dostignućima i upotrebom savremenih materijala i načina građenja, tražeći nove koncepcije i izraze, smelo gledajući u budućnost. Najuspelije delo mu je hotel na Lopudu u kome je celinski rešio zadatak od uređenja neposredne prirodne okoline do detaljne opreme u zgradi. U teorijskom radu najznačajnija su mu dela u kojima raspravlja o urbanističkim problemima.

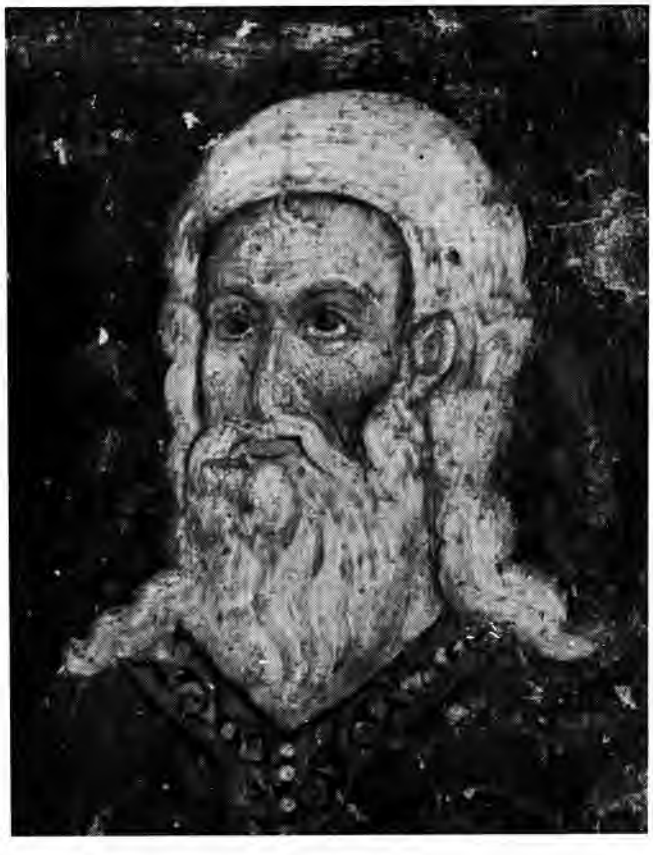
BIBL.: *Projekt jugoslovenskog doma u Pragu*, Československo-jihoslovanska revue, 1931—32; *Razvitak građevinarstva*, LMS, 1932, 1—2 i 3; *Dubrovački dvorci*, 1946; *Središni i regionalni urbanistički planovi*, Tehnika, 1946; *Vangradski problem Beograda*, 1947; *Urbanizam i sile koje ga pokreću*, 1948; *Urbanizam kroz vekove, I, Jugoslavija*, 1950; *Urbanizam kroz vekove, II, Stari vek*, 1951; *Savremena arhitektura*, I, 1952; *Postanak i razvitak Dubrovnika*, Nauka i tehnika, 1952, 8; *Gradska buka ili zvučnost gradova*, ibid.; *Savremena arhitektura i mali narodi*, Arhitektura, 1952, 4; *Tehnika urbanizma I/A*, 1953; *Savremena arhitektura 2*, 1955; *Tehnika urbanizma I/B*, 1956; *Šta je gradski pejzaž*, ČIP 1954, 20.

LIT.: *K. Dobida*, Spomladanska umetnosna razstava, Kritika, 1925—26, str. 67—71. — *M. Kašanin*, P. Dobrović, R. Stijović, N. Dobrović, SKG, 1930, 7, str. 553—554. — *S. Hakman*, Zajednička izložba P. Dobrovića, R. Stijovića, N. Dobrovića, Misao, 1930, 7—8, str. 495—498. — *K. Strajnić*, Savremena arhitektura Jugoslavena. N. Dobrović i njegovo značenje, Arhitektura, 1931—32, str. 108—113. B. Kić.

DOBROVOLSKI (Dobrovolskij), 1. Aleksej Stepanovič, ruski slikar (?, 1791 — Moskva, 22. IV 1844). Apsolvirao petrogradsku akademiju. Sa svojim bratoj Vasilijem S. Dobrovolskim osnovao 1837 umjetničku školu u Moskvi na kojoj je djelovao kao nastavnik. Radio većinom portrete (glumac M. S. Ščepkin).

2. Vasilij Stepanovič, slikar (?, 1790 — Moskva, 1855), brat i suradnik pređašnjega kod osnutka umjetničke škole u Moskvi. Slikao portrete i ikone; uredio umjetničke zbirke Arsenala u moskovskom Kremlju.

DOBRUN, manastir između Vardišta i Višegrada, na reci Rzavu, Bosna. Osnovali su ga župan Pribil i sinovi mu Stefan i Petar. Ovaj potonji je, 1383, kao monah Jovan, sazidao i živopisao pripratu. Već 1393, kad su Turci prvi put provalili u Bosnu, manastir je stradao; obnovili su ga despot Stefan Lazarević i kneginja Milica. Negde na međi XVIII i XIX *v.* manastir je opusteo. Crkva je temeljno restaurirana 1884, kad su porušene spoljašnja priprata i riznica, sazidan zvonik na zap. strani, a na fasadama izrađene lezene i arkaturice. Tako je stajala do 1941; u Drugome svetskom ratu je skoro sasvim razorena. Naknadno je obnovljena i sačuvano je nešto fresaka. — Arhitektonski posmatrana, prvobitna crkva je bila skromna i jednostavna. Imala je osnovu u obliku jednobrodne, zasvedene bazilike bez kubeta,



DOBRUN. Portret svetitelja, detalj freske iz manastirske crkve

koju su dva para pilastara delila u tri dela. Za zidanje upotrebljen je pritesani kamen peščar; jedino su dovratnici i pragovi bili od jedne vrste crvenkastog mermera. — Veću vrednost od arhitekture imale su freske u ovoj crkvi. Pred razorenje građevine, bilo ih je još jedino u priprati; sve ostale su već ranije bile propale. Najznačajniji su bili istor. portreti, kojih je, za ovako malu građevinu, bio impozantan broj (osam). Pored župana Pribila i njegovih sinova Stefana i Petra naslikani su bili još i iguman manastirski Jefrosim i jedan protovestijar (ministar finansija). U nauci je ostalo nerešeno da li su vladar i vladarka, sa svojim malim sinom, koji su signirani kao Stefan i Jelena, predstavljali kralja Tvrtka I, kralja Dušana ili kneza Lazara s porodicom. Naročit interes je izazvala i slika sv. Petra Prizrenskog, datog u bisti, u medaljonu. Ostale freske su prikazivale razne hrišćanske svetitelje i božanska lica. Potpun sud o freskama u Dobrunu nije se mogao doneti nikad, jer su bili sačuvani samo ostaci; čini se da su bile za svoje vreme nešto arhaične i, možda, malo rustične. Sigurno je samo toliko da portret protovestijarov ide u red najizrazitijih portreta našega Srednjeg veka.

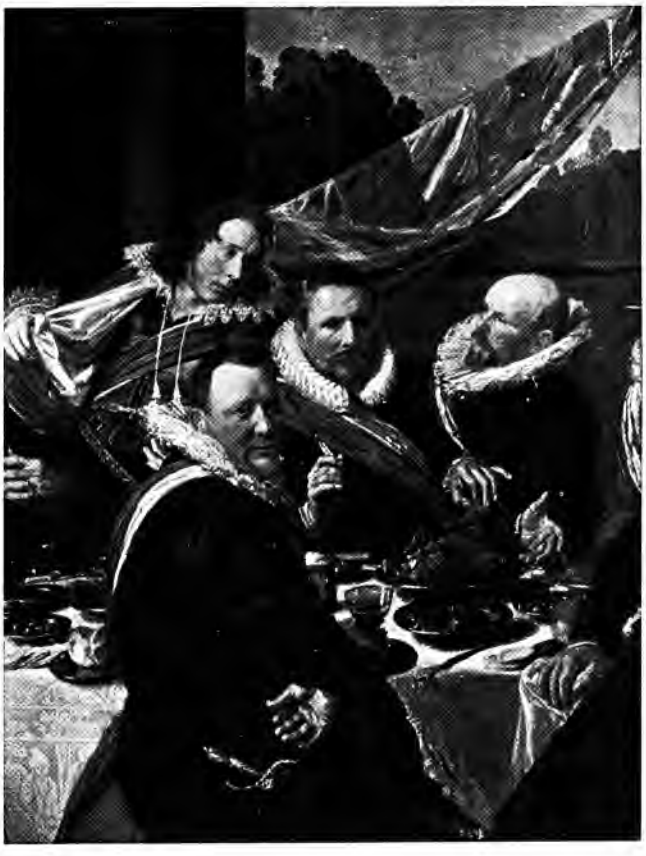
LIT.: *M. Kašanin*, Manastir Dobrun, Starinar, 1928. — *Đ. Mazalić*, Starine u Dobrunu, GZMBiH, 1941. — *Đ. Bošković*, Stanje srednjevekovnih spomenika . . ., Muzeji, 1948, str. 96—97. M. Kin.

DOBSON, William, engleski slikar (London, 1601 — 1646). Kopirao mletačke majstore i radio oko 1635 u atelieru A. van Dycka. Poslije njegove smrti postaje dvorski slikar; time je prekinuta tradicija, prema kojoj su taj položaj redovno zauzimali slikari s kontinenta. D. je jedan od prvih značajnih engl. portretista. Nazivali su ga »engleski van Dyck«, a i »engleski Tintoretto«, jer se povodio za Tintorettovim koloritom. Slikao je također i kompozicije s biblijskim temama.

DOBUŽINSKI (Dobužinskij, Dobužynski), Mstislav Valerijanovič, ruski slikar, grafičar i scenograf poljskog podrijetla (Nižnij Novgorod, 2. VIII 1875 —). Studirao na petrogradskoj akademiji i kod A. Ažbea u Münchenu. Član, a zatim predsjednik umjetničkog udruženja *Мир искусства*, što ga je 1898 osnovao S. Djagiljev. Uz A. Benoisa i L. Baksta glavni predstavnik tendencija, koje su unijele nov duh u rus. umjetnost fin de siècle, napose posizanjem u bogatstvo narodnog folklora. D. je slikar pejzaža i gradova (vedute starih dijelova Petrograda, Wilna, Pskova i nekih evr. gradova), grafičar (ukrasi, vinjete, opreme, plakati), ilustrator knjiga (Puškin, Dostojevski, Maeterlinck), a iznad svega scenograf, koji u toj struci iživljava svoje urođene sklonosti za dekorativno. U rafiniranoj stilizaciji i senzibilnoj koloističkoj kromatici ostvario nacrte za dekoracije i kostime za S. Djagiljeva (baleti, od 1914), K. S. Stanislavskoga (drame Gribojedova, Dostojevskoga i Turgenjeva u MHT-u), V. J. Mejerholda, A. Pavlovu i M. Fokina, te za inozemne pozornice i trupe (Ballet Russe de Monte Carlo; Sadler's Wells Ballet; American Ballet, opere u Bruxellesu, Dresdenu i New Yorku). Od 1918 prof. na školi za dekorativnu umjetnost u Lenjingradu i Kaunasu. S. Bić.

DOBY, Jenö, mađarski grafičar (Košice, 4. IX 1834 — Kraljevica, 1. VII 1907). Studirao u Budimpešti i Beču. Specijalizirao se za reproduktivnu grafiku i izradio velik broj bakroreza za austr. Centralnu komisiju za istraživanje umjetničkih spomenika i za Arheološku komisiju mađarske akademije. Od 1884 upravitelj budimpeštanske državne škole za grafiku.

DOCLEA, antički grad, čije se ruševine nalaze nedaleko od Titograda u Crnoj Gori. Nekad centar ilirskih Dokleata, u doba rim. vladanja najprije možda kastel, u drugoj pol. I *st.*, za cara Vespazijana, municipij. U Justinijanovo doba (IV *st.*) obnovljen, postaje sjedište biskupa; razoren je nakon 602, kad se posljednji put spominje. Ant. epigrafski spomenici bilježe, među ostalim, u gradu *collegium fabrum*. Konstantin Porfirogenet (pol. X *st.*) pogrešno izvodi ime grada iz imena cara Dioklecijana (»... grad Diokliju... isti car Dioklecijan podiže..«). — Već prirodno dobro zaštićen, grad je bio okružen i zidinama, koje se i danas vide. Otkriven je i djelomično istražen veći broj arhitektonskih kompleksa i objekata: četverokutni forum tipična oblika s bazilikom, nekoliko sakralnih objekata (ističe se Dijanin hram), terme, vile, ulica s trijumfalnim slavolukom, nekropole. Iz VI *st.* potječe trobrodna bazilika. Na mjestu druge trobrodne bazilike s kraja VI *st.*, koja je ispred narteksa imala dozidani trijem, podignuta je srednjovj. crkva križnog tlocrta. Prva iskapanja započela su 1884; među istraživačima su se istakli P. A. Rovinski, J. A. R. Munro, kasnije P. Sticotti i L. Jelić. God. 1954 obnovljena su iskapanja; otkriveni su neki novi objekti, a pristupilo se i konzerviranju iskopanih objekata.



DOELEN. F. Hals, *Gozba oficira streljačke družine sv. Jurja*, detalj Haarlem, Museum Frans Hals

LIT.: *P. Sticotti*, Die römische Stadt Doclea in Montenegro, Schriften der Balkankomission, 1913. — *L. Jelić*, Das frühmittelalterliche Doclea, ibid., 1913. — *D. Vučković-Todorović*, Duklja kod Titograda, Starinar SAN, VII—VIII, 1956—57. M. Šr.

DODEKAPOLIJA (grč. δωδεκάπολις dodekapolis *dvanaest gradova*), sistem društvene organizacije, kod koje je jedna skupina plemena podijeljena u dvanaest gradova, odnosno plemena (*civitates, populi*). D. se pojavljuje na Mediteranu u protohistorijsko i hist. doba, a predstavlja ostatak prastarih rodovskih institucija iz razdoblja društvenog uređenja prvotne zajednice. Susreće se kod maloazij. Jonjana, ilir. Mesapijaca, Salentina u juž. Italiji, Liburna u sjev. Dalmaciji itd. Sistem dodekapolije, kao konfederacije dvanaest gradova, postojao je i kod Etruraca. D. iščezava raspadanjem patrijarhalnog društva i jačanjem robovlasničkog sistema. Al. S.

DODONA (grč. Δοδώνη Dodone), ant. Zeusovo proročište u Epiru. Kao kultno mjesto postoji već u prethelensko doba. U grč. doba svećenici su predskazivali budućnost po šuštanju lišća svetoga hrasta, a kasnije i po zvucima kimbala, ovješenih o njegove grane. Pitanja i odgovori pisali su se na olovne pločice, kojih je pronađen znatan broj. Od stare Dodone sačuvana je akropola okružena masivnim zidinama. Izvan akropole nalazi se teatar i samo svetište, gdje su bili hramovi Zeusa, Afrodite i dr. Prilikom iskapanja nađen je veći broj brončanih i mjedenih zavjetnih pločica i epigrafskih spomenika.

DOELEN (nizozem. doele *cilj*), grupni portret članova streljačkog društva. Javlja se u Holandiji od druge pol. XVI *st.*, čest u XVII *st.* (slike Fransa Halsa, B. van der Helsta i Rembrandta). Karakteristična pojava u doba holand. građanskog blagostanja, kad zajedničke grupne portrete daju izrađivati u reprezentativne svrhe sindici cehova, upravitelji bolnica i ubožnica (tzv. regenti), liječnici, strijelci i slične korporacije.

DOELGER, Franz, njemački bizantolog (Kleinwalstadt, 4. X 1891—). Prof. i predstojnik Instituta za srednjogrč. i novogrč. filologiju u Münchenu. Pored filologije proučava bizant. diplomatiku (*Byzantinische Diplomatik,* 1956) kao i paleografiju (*Facsimiles byzantinischer Kaiserurkunden,* 1932). Od 1924 izlazi njegov *Corpus der griechischen Urkunden des Mittelalters und der neuren Zeit.* Od 1928 glav. urednik *Byzantinische Zeitschrift*; surađuje u *Byzantionu* (*Justinians Engel an der Kaisertür der Hagia Sophia,* 1935). Niz izabranih predavanja i rasprava štampao 1953 u knjizi *Byzanz und die europäische Staatenwelt*; 1952 izašle su njegove *Forschungen zur byzantinischen Geschichte, Literatur und Sprache* (1938—1950). U suradnji sa F. Weigandom i A. Deindlom objavio 1943 *Mönchsland Athos.* U svojim radovima D. često tretira pitanja iz političke i kulturne prošlosti Južnih Slavena. Ž. J.

DOESBURG, Theo van (pravo ime **Christian Küpper**), holandski slikar i teoretičar umjetnosti (Utrecht, 30. VIII 1883 — Davos, 7. III 1931). Započeo kao publicist (članci, drame, pjesme); slika od 1899. Surađuje s arhitektima J. Wilsom i J. J. P. Oudom i zanosi se idejom sinteze svih umjetnosti u sklopu arhitekture. Upoznaje 1915 P. Mondriana, koji tada vrši eksperimente, reducirajući predmet do plošne linearnosti; pod njegovim utjecajem D. prelazi na apstraktan način slikanja. Osniva 1917 sa P. Mondrianom, B. van der Leckom i G. Vantongerloom pokret i časopis *De Stijl* (v.). Dok je Mondrian, kao glavni ideolog pokreta, ostao pretežno u teoretskoj domeni, D., više temperamentan polemičar nego stvaralac, bori se za priznanje ideja novog pokreta. God. 1920—21 odlazi na propagandno putovanje po Italiji, Belgiji i Njemačkoj. Njegova su predavanja na *Bauhausu* (gdje je došao u dodir s Le Corbusierom i R. Mies van der Roheom) imala odlučan utjecaj na način i smjer obuke u toj ustanovi. God. 1923 organizira u Parizu izložbu grupe *De Stijl.* Uskoro napušta stroge principe geometrijske apstrakcije, surađuje s holand, dadaistima i izdaje dadaistički spis *Mecano.* God. 1926 objavljuje manifest *elementarizma*; 1928—30 živi u Parizu, gdje 1930 izdaje sa J. Helionom jedini broj časopisa *Art Concret.* D. je predstavljao glavnu pokretačku snagu *De Stijla.* Nije mogao dugo podnositi strogu disciplinu neoplasticizma pa traži u elementarizmu ponovnu afirmaciju individualnosti posredstvom koloristička ekspresije. — Napisao *De Maskers af* (1910), *Le mouvement nouveau dans la peinture* (Delft 1917) i *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst* (Bauhausbuch, Weimar 1925).

LIT.: *H. C. Barr,* Cubism and abstract art, New York 1936. — *Isti,* Art of this Century, New York 1942. — *M. Seuphor,* L'Art abstrait, Paris 1949. — *W. Haftmann,* Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *H. L. C. Jaffé,* De Stijl 1917—1931, Amsterdam 1956. Ž. D.

DOGAN, Boris, slikar (Zagreb, 29. X 1923 —). Od 1943 sudjelovao u Narodnooslobodilačkoj borbi. Studirao 1946—52 na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (Lj. Babić). God. 1952—56 radio u majstorskoj radionici K. Hegedušića. U početku nalazi oslonac u djelima J. Račića i M. Kraljevića (*Portret Milice,* 1952), ali uskoro formira svoj lični izraz. Nastoji poetizirati realnost i prožeti je fantazijom, u kojoj se javljaju nejasne reminiscencije iz djetinjstva ili sna. Slika vizionarni svijet zaustavljen u dalekom i neodređenom vremenu, obavijen velom začarane tišine. U najnovijim radovima teži za što čistijim likovnim govorom; to se očituje u bogatijoj fakturi, u toplim transparentnim naslagama boje, među kojima dominiraju zasićeni dubokosmeđi, plavi i zeleni tonovi. Produbljenom vizijom nastoji dohvatiti čista stanja i raspoloženja duha, a to vodi k eliminiranju motiva i likovnoj sintezi plohe (*Jednog dana ispod; Nastajanje; Zelena snaga; Zbliženje; Izmedu 11* i *12,* sve radovi iz 1959). Ž. D.

TH. v. DOESBURG, *Protukompozicija u disonancama.* Haag, Gemeentemuseum

B. DOGAN, *Jutro.* Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti

DOGRAMADŽIJA (tur. doğramaçi *stolar*), majstor koji je izvodio najfinije rezbarske radove u drvu na stambenim i sakralnim objektima turske arhitekture. U Bosni su bili naročito brojni u Sarajevu i Mostaru. Radovi dogramadžija vide se na vratima soba, na škrabijama, slijepim dolafima, rafama, trabozanija, mušepcima, a naročito na stropovima.

LIT.: *V. Ćurčić,* Uglednija muslimanska kuća u Sarajevu, Narodna starina, 1927. — *H. Kreševljaković,* Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463—1878), ZNŽO, 1935, 30 i 1951, 35. H. Kć.

DOKIĆ, Dana, slikar (Sremski Karlovci, 15. XII 1913—). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1938. Nastavnik crtanja na srednjoj školi. Izlagala prvi put 1938 u Beogradu, zatim u Sarajevu i Zrenjaninu (*Hercegovački motivi*). U inostranstvu izlagala 1952 u Londonu i 1954 u Bolzanu (Međunarodna izložba žena slikara). Radi u ulju pejzaž, mrtvu prirodu i portret, isprva u impresionističkom maniru, zatim u širim plohama intenzivnijim koloritom, s naglašenom crnom konturom i dekorativnom tendencijom. K. Ać.

DOKSAT (turski), izbočen natkriven prostor uz vanjski zid kuće nalik na balkon ili erker, uobičajen u arhitekturi islama. Redovno je u prvom katu, a kući daje slikovitiji izgled. U haremskom dijelu prozori doksata imaju rešetke (mušepci).

DOLABELLA (Dollabella), Tomaso, talijanski slikar i bakropisac (Belluno, prije 1570 — Krakov, 27. I 1650). Izveo dekorativne radove u mletačkoj crkvi SS. Apostoli i u Duždevoj palači. God. 1595 prelazi u Poljsku i kao dvorski slikar radi portrete i crkvene slike (Krakov, Varšava, Przemyšl) na način svojih uzora Tintoretta i Bassana.

DOLAC, 1. crkvica na groblju u selu Docu, Srbija, blizu manastira Studenice, posvećena Bogorodici. Ima dva sprata. U donjem je kripta, a u gornjem nadgrobna kapela. Na crkvici je natpis koji kaže da je obnovljena 1441—42, pod despotom Đurđem Brankovićem. Po dimenzijama, konstrukciji i materijalu od koga je zidana, liči na dvospratnu crkvicu na ostrvu Mrkanu kod Cavtata i na Bogorodicu Ratačku. Lokalitet je nekad morao imati veći značaj od običnog seoskog groblja, a kapela je morala imati dužu tradiciju kad se našlo za potrebno da se obnovi u XV *v.*

LIT.: *Lj. Stojanović,* SSZN, 1902, I, br. 295. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 35 i sl. 88. M. Kin.

2. Mala seoska crkva u Hvosnu, Srbija. Jednobrodna građevina zasvedena poluobličastim svodom, potiče verovatno iz XIV *v.* U crkvi postoje tri sloja živopisa. U niši proskomidije očuvan je lik jednog arhiđakona naslikan, sudeći po stilu, u početnim decenijama XIV *v.* Živopis je obnovljen 1620, o čemu

svedoči natpis u oltaru. Uz stojeće figure iz tih vremena na sev. i zap. zidu nalazi se više natpisa koji pominju seoske darodavce. Poslednji sloj zidnih slika potiče iz XIX *v.* Rukopisne knjige ove crkve iz XIV i XVI *v.*, prenete u Nar. biblioteku u Beogradu, izgorele su 1941.

LIT.: *Đ. Bošković*, Rad na prokrčavanju i konserviranju srednjevekovnih spomenika, Godišnjak SAN, 1934, XLII, str. 299—300. G. Pć.

3. Selo u kotaru Slavonska Požega, Hrvatska; u njemu je nađeno nešto nakita (fibule, naušnice, prstenje) iz rim. vremena i iz ranog Srednjeg vijeka. Iznad sela nalaze se neznatne ruševine srednjovj. utvrde *(Turski grad)*.

LIT.: *A. Arneth*, Die antiken Gold- und Silbermonumente des kk. Münz- und Antiken-Gabinettes in Wien, Wien 1821. — *J. Hampel*, A régibb középkor (IV—X század) emlékei Magyarhonban, I, Budapest 1894. — *Gj. Szabo*, SG. M. Šr.

DOLAF (turski *dolap*, per. *dūlāb*), uzidani ormarić u kućama orijentalnog tipa. Također drvena naprava u zidu između ženskog i muškog dijela muslimanskih kuća za prebacivanje jela i piće iz ženskog dijela u muški (zvala se i *čekme-dolaf*). N.P.T.

DOLAMA v. *Nošnja*

DOLCEBUONO, Giovanni Giacomo, talijanski graditelj (Milano, oko 1440 — 19. II 1506). Suradnik Bramantea i pod njegovim utjecajem; jedan od predstavnika renesansne arhitekture u Lombardiji. Radio u Milanu, Lodiju i Paviji (nacrt za pročelje *Certose*).

DOLCI, 1. Carlo (zvan **Carlino**), talijanski slikar (Firenca, 25. IV 1616 — 17. I 1686). Učitelj mu je bio J. Vignali, a utjecao je na nj M. Rosselli. Jedan od predstavnika firentinske eklektičke škole, koji je rutinirano izgradio svoju dopadljivu maniru. Koristeći se kolorizmom baroka ograničuje se gotovo isključivo na slikanje idealiziranog lika Madone; u tim je slikama bliz načinu Guida Renija.

2. Giovani di Pietro de, talijanski graditelj i kipar (Firenca, ? — Rim, prije 26. II 1486). Od 1450 u Rimu u službi papa. Od 1473 upravlja gradnjom Sikstinske kapele. Sa bratom Marcom Dolcijem izradio bogato izrezbaren i intarziran namještaj vatikanske Biblioteke (1477—81).

L. DOLINAR, *Glava*, bronca

DOLENEC, Franjo, slikar (Hlebine, 14. I 1930 —). Završivši 1956 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, radi dvije godine u majstorskoj radionici K. Hegedušića. Slika motive in-

C. DOLCI, *Autoportret*. Firenca, Ufizi

timnog karaktera sa sklonošću prema predmetima prošlosti, koje otkriva u simboličnim i iracionalnim prikazima. Sudjeluje od 1957 na izložbama u zemlji i inozemstvu. Ž. D.

DOLGAN, Milena, kiparica (Studeno kod Postojne, 1917 — Ljubljana, 12. VI 1954). Učila na srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani i na umjetničkoj akademiji u Beogradu. Za vrijeme okupacije prešla na oslobođeni teritorij i radila u Centralnoj tehnici na Dolenjskom. Izrađivala sitnu figuralnu i portretnu plastiku, ponajviše u glini, a i u kamenu. Likove modelira u zaokruženim oblicima i dobro svladanom anatomijom. M. Zr.

DOLINAR, Lojze, kipar (Ljubljana, 19. IV 1893 —). God. 1905—10 uči na kiparskom odjelu umjetničko-obrtne škole u Ljubljani (Al. Repič), 1910—11 polazi bečku akademiju (Müller), a 1912—13 akademiju u Münchenu (Müller). Boravi u Ljubljani; u Judenburgu dovršava nadgrobni spomenik palim »Kranjskim Janezima«, koji je započeo S. M. Peruzzi. Poslije Prvoga svjetskog rata (1919) radi u New Yorku kod kiparice M. Hofmann; vraća se u Ljubljanu i ostaje tamo do 1932, kad prelazi u Beograd. Od 1945 prof. na beogradskoj akademiji. Član je Slov. Akademije znanosti i umjetnosti. — Prvo priznanje stekao na Umjetničkoj izložbi na Bledu 1911. God. 1912 sudjeluje na Slov. umjetničkoj izložbi u Ljubljani i na Jugoslov. umjetničkoj izložbi u Beogradu; 1925 izlaže u Ljubljani. U Parizu izlaže 1919 i 1928 *(Salon d'Automne)*, a u Londonu i drugim engl. gradovima 1930; 1932 izlaže u Amsterdamu i dr. U Ljubljani izlaže 1929 više svojih djela s G. A. Kosom i F. Pavlovcem. Poslije Oslobođenja sudjeluje na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

Dolinarov je opus bogat i mnogostruk. Izradio je niz portreta u kamenu, bronci, drvu i pečenoj glini *(Aškerc; Jakopič; Ivan Hribar; Autoportret; Ženin portret; Smrekar; Rosandić)*. U kompoziciji tretira različite teme: *Matija Gubec na prijestolju; Putifarka; Saloma; Ranjenici; Odmor* i dr. Izradio je mnogo javnih spomenika, tako za Ljubljanu nekoliko njih, zatim niz herma kompozitora te više nadgrobnih spomenika *(Krek; Praprotnik)*. Njegovih spomenika ima u Beogradu *(Radnik; Alarm; Tesla; Lamartine)*, u Skoplju, Bitolju, Pančevu i dr. Žrtvama NOR-a posvećni su spomenici u Kragujevcu, Đakovici, Pančevu, Prijepolju, Budvi i dr. U Ljubljani je izradio više kamenih i bron-

čanih plastika za građevine (reljefi za zgradu Zavoda za socijalno osiguranje; kipovi za Delavsku zbornicu); modelirao je kip Genija na neboderu i statuu Mojsija na ulazu u Narodnu i univerzitetsku knjižnicu. D. je pošao od poetskog realizma s impresionički slikovitom obradbom površine. U određenom razdoblju njegova rada opaža se, u naglašenom arhaizmu i patosu njegovih djela, utjecaj Meštrovića. Sada njeguje miran i lično pročišćen monumentalni realizam. Vrijedna je pažnje i njegova grafika.

L. DOLINAR, *Mojsije*
Ljubljana, Narodna i univerzitetska knjižnica

LIT.: L. Dolinar, slovenački vajar, Pijemont, 9. VI 1912. — Peta izložba trojice slovenačkih umetnika — Lojze Dolinar, Gojmir Anton Kos, France Pavlovec, Politika, 11. VI 1931. — *N. Bartulović*, Meštrović i Dolinar, ibid., 16. VI 1931. — *B. Popović*, VII prolećna izložba u Umetničkom paviljonu, SKG, 1933, 39, str. 149. — *Isti*, VIII prolećna izložba u Umetničkom paviljonu, ibid., 1935, 45, str. 314—321. — VIII prolećna izložba u Umetničkom paviljonu, ibid., 1936, 48, str. 271—285. — Retrospektivna izložba L. Dolinara, Ljubljana 1958 (katalog). K. D.

VIDI PRILOG

2. Štefan, slikar (Škofja Loka, 1784 —?). God. 1822 slikar bečkog kazališta. Slikao arhitekturu i hist. motive. U Narodnoj galeriji u Ljubljani nalazi se njegov *Motiv iz venecijanske lagune* (utjecaj venecijanskog vedutnog slikarstva potkraj XVIII *st.*). F. St.

DOLMEN (bretonski dol, taol, tol *stol* i men *kamen*), vrsta megalitskog spomenika iz neolitika i brončanog doba; sastavljen je od kamenova vertikalno usađenih u zemlju, na kojima leži jedna ili više ploča (dužina do 22 *m*). Jednostavni dolmeni sastavljeni su od tri kamene ploče (dvije vertikalne i jedna horizontalna); pod njima je obično sahranjen pokojnik. Složeniji tip može biti u obliku jedne ili više komora pod zemljanim humkom do kojih vodi dug hodnik; komore su služile kao skupne grobnice. Pokojnici su bili češće u skvrčenom (Hocker), rjeđe u ispruženom stavu. Na stijenama grobnica uklesani su katkada likovi (sjekire, brodovi, astralni simboli), bez sumnje kultnog karaktera. Uz pokojnike je nađeno oruđe, oružje i keramičko posuđe, važno za datiranje. Dolmeni su rasprostranjeni najviše u sjeverozap. i sjev. Evropi (osobito u Bretanji), ima ih na Pirenejskom poluotoku, u juž. Italiji, Korzici, sjev. Africi, na Bliskom Istoku, Indiji i Japanu. U srednjoj Evropi ih nema, a na Balkanu samo u Bugarskoj. A. S. D.

DOLMEN U CARNACU U BRETANJI

DOLNI VĚSTONICE, mjesto u Moravskoj, ČSSR. Lovačko naselje iz mlađeg paleolitika. Pronađene su velike količine mamutovih kostiju i ostaci velike stambene kuće ovalnog oblika. Važni su nalazi: ženska statueta i mala skulptura medvjeđe glave od slonove kosti. Iz staroslav. doba pronađna je jedna nekropola.

DOLNIČAR (Thalnitscher von Thalberg), 1. Janez Gregor, pisac o umjetnosti (Ljubljana, 10. III 1655 — 3. X 1719). Polazio jezuitsku školu u Ljubljani, studirao filozofiju u Grazu, pravo u Ingolstadtu i Bologni, gdje 1679 postaje doktor prava. Od 1683 živi stalno u Ljubljani, gdje aktivno sudjeluje u kulturnom životu. Njegovom inicijativom osnovano je društvo ljubljanskih intelektualaca, za kojim je slijedila *Academia Operosorum*. D. je značajan kao likovni pisac na lat. i njem. jeziku. — Kao historičar, specijalno zainteresiran za topografiku i arheologiju, D. je učenik djelomice J. W. Valvasora, a u prvom redu učenik svoga strica J. J. Schönlebena. Postao je član akademija u Bologni, Forliju, Folignu, Veneciji i Rimu; tal. umjetnička kultura pobudila je njegovo zanimanje za lik. umjetnosti i potakla interes za rješavanje aktuelnih zadataka (gradnja nove katedrale i diskusija oko nacrta za novu viječnicu u Ljubljani). Za povijest umjetnosti značajan je njegov spis: *Historia cathedralis ecclesiae Labacensis* (koji sadržava opis stare porušene i ljetopis o zidanju nove katedrale) i rukopis *Bibliotheca labacensis publica* (sadržava također prve naše biografije o umjetnicima).

BIBL.: *Epitome chronologica . . . Urbis Labacensis*, rukopis, 1714; *Historia cathedralis ecclesiae Labacensis*, izdana 1882; *Bibliotheca Labacensis publica . . .*, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, 1900, str. 134—140 i 145—174; *Annales urbis Labacensis . . .* 1660—1718, ibid., 1901, str. 18—32, 69—98 i 141—186; *Antiquitates urbis Labacensis*, Jahreshefte des österreichischen archaeologischen Institutes in Wien, 1902, Beiblatt, str. 7—31; *Cypressus Labacensis seu epitaphia et inscriptiones . . .*, Mittheilungen des historischen Vereins für Krain, 1860, str. 47—52. F. St.

2. Aleš Žiga, crtač i pisac o umjetnosti (Ljubljana, 5. VIII 1685 — Napulj, 6. X 1708), sin pređašnjega. Studirao pravo i crtanje u Perugi, arhitekturu i bakrorez u Rimu. Član *Akademije Operosorum* u Ljubljani. Značajan je za kulturnu povijest Ljubljane; svojim nazorima, u smislu tal. barokne doktrine o lijepom i umjetnički savršenom, utjecao je na svoga oca kod gradnje nove ljubljanske katedrale i kod izbora Giulia Quaglija za slikara njene unutrašnjosti. O njegovoj grafičkoj vještini svjedoči i *Alegorija Ljubljane*. Od njegovih spisa u rukopisu, koje čuva Semeniška knjižnica u Ljubljani, govore o umjetnosti *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae* iz 1703 i *Descriptio Urbis Patavinae* iz iste godine. Treći rukopis, *Ichnographica Descriptio Augustae Perugiae* iz 1707 sadržava topografski opis i nacrt grada. A. D. je prvi Slovenac, koji je u svojim spisima zabilježio samostalna likovno-umjetnička opažanja, koja su do danas sačuvala svoju dokumentarnu vrijednost.

LIT.: *V. Steska*, Dr. Janez Gregorij Dolničar, kranjski zgodovinar, Dom in svet, 1901, str. 517—526 i 581—586. — *Fr. Stelè*, MAS, II, 1938, str. 19—20. — *M. Stelè*, Aleš Žiga Dolničar, ZUZ, 1951, str. 139—155. F. St.

DOLJANI, selo na cesti Bihać—Bosanski Petrovac (BiH), u kome je nađeno nekoliko rim. arhitektonskih odlomaka i nadgrobnih spomenika. Nalaz je značajan po tome što uz nalaze u Ripču, na Belajskom Polju i okolini Bosanskog Petrovca služi kao dokaz, da je tim pravcem nekoć prolazila rim. cesta kao veza sa cestom koja je iz Primorja vodila u dolinu Sane i dalje na Savu.

LIT.: *K. Kovačević* i *C. Patsch*, Die Ruine im Dorfe Doljani und die dort aufgefundenen römischen Inschriften, WMBH, 1897. E. Pa.

DOMAC, Ivan, slikar (Slavonski Brod, 27. XII 1904 —). Realnu gimnaziju završio u Brodu, 1928—32 polazi Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu (V. Becić i M. Tartaglia). Nastavnik crtanja u Zagrebu, Vinkovcima, Čakovcu i u Novoj Gradiški. Njegova je osnovna slikarska tehnika ulje, a često radi i akvarel. Glavni su motivi u njegovu slikarskom opusu mrtve prirode, pejzaži i karakterni portret. D. je realist, koji osjeća realizam kao potrebu umjetničkog izražavanja, a ne samo kao metodu. Sočan i profinjen u boji, slikarski se najizrazitije očitovao akvarelom, koji je pun mekoće i tonske ujednačenosti. Suptilni odnosi tonskog slikanja karakteriziraju njegove mrtve prirode (voće, cvijeće u vazi, ruže) i pejzaže sjeverne Hrvatske (Cernik, slavonski brežuljci, obale Bosuta, Vinkovački park), koji idu među osobito kvalitetna djela akvarelnog slikarstva u Hrvatskoj.

BIBL.: *Likovni doživljaji mojih učenica*, Napredak, 1934, 3. M. Wy.

I. DOMAC, *Vinograd*, akvarel

I. DOMAC, *Breskve i grožđe*, ulje

DOMANJŠEVCI, selo u Prekomurju. Povrh sela nalazi se romanička kapela od opeke s polukružnom apsidom iz sredine XIII *st.* Na juž. stijeni lađe je kasnoromanički portal sa životinjskim i biljnim motivima na kapitelima i s reljefom lava u timpanu.

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura v Prekmurju, Kronika, 1954, str. 180. — *T. Bogyay*, Der Löwe mit dem Kreuz — Das Tympanon von Domanjšovci (Domonkosfa) und verwandte Denkmäler, ZUZ, 1959, str. 147—176. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 127—131. M. Zr.

DOMAVIA, današnja Gradina kod Srebrenice (BiH), rim. rudarski centar područja *Argentaria*. U početku *vicus*, docnije je postala *municipium*, a od sredine III *v.* spominje se kao *colonia*. Arheol. nalazi pokazuju da je bila uređena kao grad i da je imala značajne objekte: terme, vijećnicu, tržnicu i dr.

LIT.: *W. Radimsky*, Generalbericht über die bisherigen Ausgrabungen der römischen Stadt Domavia in Gradina bei Srebrenica, WMBH, 1893. — *Isti*, Bericht über die Ausgrabungen von Domavia in den Jahren 1892 und 1893, ibid., 1896. E. Pa.

DOMBET (Dumbeti, Dombeti, Dombay), Guillaume, francuski slikar (Cuisery, Burgundija, oko 1380 — Avignon, oko 1460). Od 1414 boravi u Avignonu. Sam, ili sa sinovima i zetom Arnoldom Catzom, radio retable i vitraile po Provansi (Avignon, Aix-en-Provence, Arles, Marseille, Tarascon). Identičan je s majstorom zvanim *Guillaume iz Avignona*, autorom triju vitraila u apsidalnoj kapeli S. Mitre u katedrali u Aix-en-Provence. Na vitrailima su prikazane figure triju svetaca realističkih fizionomija; stil tih vitraila ukazuje, da je njihov autor naslikao i triptih *Annonciation d'Aix*, koji se nalazio u katedrali u Aixu. I na vitrailima i na triptihu vidljivi su utjecaji Van Eycka, majstora iz Flémallea, Clausa Slutera i minijaturista braće Limbourg.

LIT.: *M. J. Boyer*, Le Maître d'Aix enfin identifié, Connaissance des arts, 1958, 72.

DOMELA, César, nizozemski slikar (Amsterdam, 15. I 1900 —). U Berlinu sudjeluje na izložbi *Novembergruppe* 1923. U Parizu upoznaje P. Mondriana i T. van Doesburga i pristupa 1925 pokretu *De Stijl*. Radi u Berlinu (1927—33), a od 1933 stalno u Parizu, gdje se približava pokretu *Abstraction-Création*. Od 1937 izdavao sa S. Taeuber i H. Arpom časopis *Plastique*. Po završetku Drugoga svjetskog rata osniva (1946) grupu *Centre de Recherche*, sudjeluje na izložbama slikara apstraktnog izraza u Parizu, Amsterdamu, Stockholmu, Rio de Janeiru, Bruxellesu itd. D. smatra, da je u apstrakciji isključena svaka slučajnost, da apstraktna slika nastaje kao kondenzacija određene ideje, tj. kao unutarnji, a ne kao formalni proces.

DOMENICHINO (pravo ime **Domenico Zampieri**), talijanski slikar i graditelj (Bologna, 21. X 1581 — Napulj, 6. IV 1641). Uči u rodnome gradu kod flam. slikara Denisa Calvaerta i u radionici braće Carracci. Od 1602 do 1630 boravi u Rimu, a poslije, do smrti, u Napulju. U Rimu pomaže Annibaleu Carracciju pri izradbi fresaka u Pal. Farnese (mitološki i alegorijski prizori); tu je nastao najveći fresko-ansambl ranoga rim. baroka; od prizora, koji se pripisuju Domenichinu, najljepši je *Djevica s jednorogom*. Domenichinovo je prvo samostalno djelo *Oslobođenje sv. Petra* u crkvi S. Pietro in Vincoli. Iz mladenačkog doba postoji i više pejzaža. Njegova prva velika freska *Bičevanje sv. Andrije* u crkvi S. Gregorio Magno rađena je u duhu Rafaelova smjera. Djela iduće faze rađena su u duhu Carraccija; u fresko-dekoracijama pandantiva u crkvi S. Andrea della Valle (1624—28) obilježen je njegov razvoj prema visokom baroku; napustivši jednostavnu narativnost uzdiže se tu do monumentalnih oblika, ali suzdržano i nenametljivo. Posljednji radovi majstora nalaze se na pandantivima kapele del Tesoro u napuljskoj katedrali (1630—41); ove su freske izraz zrelog baroka. — Pripisuju mu se pojedina graditeljska djela (nadgrobni spomenici, kapele, crkve), no o tome ne postoji dovoljna dokumentacija. Ipak neki crteži iz serije u dvoru Windsor govore, da je D. radio i osnove za arhitekturu povodeći se za Michelangelom, Palladiom i građevinama rim. baroka.

DOMENICHINO, *Sv. Cecilija*. Pariz, Louvre

DOMENICHINO, *Djevica s jednorogom*
Rim, Galleria Doria

U povijesti baroknog slikarstva D. je važna ličnost, napose u vezi s razvojem velikih dekorativnih fresko-ansambla i pejzaža. On ne pripada burnoj i novatorskoj struji XVII *st.*, već je, uz L. Cigolija, C. Marattu i C. Dolcija, predstavnik konzervativnog katoličkog i jezuitskog duha i osjećaja. Domenichinova je kompozicija mirna, jednostavna i harmonična. Najveću pažnju poklanja crtežu, dok su mu boje uglavnom suhe, blijede, bez sjaja. Pejzaže slika kao samostalne motive ili kao pozadinu kompozicija. Oni su, kao i stanovita jednostavnost fakture njegovih radova, znatno utjecali na razvoj S. Sassoferrata, N. Poussina i Cl. Lorraina.

DJELA: Freske u Palazzo Farnese u Rimu, 1602; *Oslobođenje sv. Petra* (Rim, sakristija crkve S. Pietro in Vincoli); freske na lunetama u trijemu crkve S. Onofrio u Rimu; dva portreta kardinala G. Agguchije (Rim, Gall. Corsini i Firenca, Uffizi); *Misa sv. Grgura* (London, Bridgewaterhouse); *Poklonstvo pastira* (London, Dulwich Gall.); brojni pejzaži (Rim, Gall. Doria i Gall. Capitolina; London, National Gall.; Madrid, Prado i dr.); *Bičevanje sv. Andrije*, freska 1609 (Rim, S. Gregorio Magno); freske u Villa Aldobrandini u Frascatiju; freske iz 1609 u Castello Bassano u Sutriju; prizori iz života sv. Nila, freske, dovršene 1610 (opatija Grottaferrata kraj Rima); *Pričest sv. Jeronima*, 1614 (Rim, Pinacoteca Vaticana); freske u crkvi S. Luigi dei Francesi u Rimu, 1611—14; *Anđeo čuvar*, 1615 (Napulj, Mus. nazionale); *Istina*, freska (Rim, Pal. Costaguti); *Assunta*, nacrt za fresku u crkvi S. Maria in Trastevere u Rimu; autoportret (Firenza, Uffizi); *Dijanin lov*, oko 1617 i *Sibilla* (Rim, Gall. Borghese); *Madonna del Rosario* i *Mučenje sv. Agneze*, oba djela 1621—23 (Bologna, Pinacoteca); fresko-dekoracije na pandantivima kupole u crkvi S. Andrea della Valle u Rimu, 1624—28; fresko-dekoracije kapele Bandini u crkvi S. Silvestro al Quirinale u Rimu, 1624—28; oltarska slika, 1624—28 (Milano, Brera); *Martirij sv. Sebastijana*, 1630 (Rim, S. Maria degli Angeli); freske na pandantivima kupole u crkvi S. Carlo ai Catinari u Rimu, 1630; dekoracija kapele del Tesoro u katedrali u Napulju, 1630—41. Oko 1750 Domenichinovih crteža čuva biblioteka dvora Windsor.

LIT.: *L. Serra*, Domenico Zampieri, Roma 1921. — *H. Voss*, Malerei des Barocks in Rom, Berlin 1925. — *J. Pope-Hennessy*, The Drawings of Domenichino at Windsor Castle, London 1948. — *M. Marangoni*, Arte barocca, Firenze 1953. L. Boć.

DOMENICO DA CORTONA (pravim imenom **Domenico Bernabei**, zvan **Boccadoro**), talijanski graditelj (Cortona, druga pol. XV *st.* — Pariz, 1549). Od 1495 u Francuskoj; u službi Charlesa VIII radi na gradnji dvorca Amboise; 1510—31 sudjeluje na gradnji dvorca Blois a veoma vjerojatno i dvorca Chambord. Ovim reprezentativnim objektima franc. arhitekture XVI *st.* on je dao pojedinačne elemente tal. renesansnih građevina. Prema njegovim nacrtima sagrađena je gradska vijećnica u Parizu (1532—1624), izgorjela 1871.

DOMENICO DI BARTOLO GHEZZI, talijanski slikar (Asciano, oko 1400 —?, oko 1445). Vjerojatno učenik Taddea di Bartolo, sienskoga kasnog gotičara. Oslobađajući se od tradicija domaće škole trecenta, D. pokušava unijeti u slikarstvo Siene dostignuća firentinskih quattrocentista (Masaccio, Filippo Lippi). To se odrazuje već na njegovu prvom datiranom djelu, *Madoni s djetetom i anđelima* iz 1433 (Siena, Pinacoteca). Još su bliže renesansi freske u Ospedale di Santa Maria della Scala (1440—44). U istom su renesansnom duhu izrađena i Domenicova djela: *Madona s djetetom* (1437, Philadelphia, USA, Coll. Johnson), poliptih (1438, Perugia, Pinacoteca), *Madona s djetetom* (Englewood, USA, Coll. Platt).

DOMENICO DI MICHELINO (zapravo **Domenico di Francesco**), talijanski slikar (Firenca, 1417 — 18. IV 1491). Po navodima G. Vasarija učenik fra Angelica. Radio oltarske slike u firentinskim crkvama; u katedrali naslikao 1465 lik Dantea po crtežu A. Baldovinettija.

DOMENICO DI NICCOLÒ (de Cori), talijanski kipar i graditelj (Siena, oko 1362 — poslije 1450). U sienskoj katedrali je 1407 izradio sjedala u kapelama S. Savino i S. Ansano, te drvene kipove za Cappella delle Grazie. God. 1416 radi na koru katedrale u Orvietu, a 1428 završava rezbarene korske klupe kapele u Palazzo Pubblico u Sieni.

DOMENICO FIORENTINO v. *Del Barbiere, Domenico*

DOMENICO VENEZIANO (zapravo **Domenico di Bartolomeo da Venezia**), talijanski slikar (Venecija?, oko 1400 — Firenca, 15. V 1461). Pripada prvoj generaciji slikara firentinke renesanse. Školovanje je vjerojatno započeo u Veneciji; u njegovim se radovima ispoljavaju bitni elementi mletačkog slikarstva: kolorizam i luminoznost. Učitelji su mu mogli biti njegov otac Bartolomeo da Venezia u Mlecima, a fra Angelico u Firenci. Na njega su utjecali Massaccio, Donatello, Pisanello i P. Uccello. — Prvi put se spominje god. 1438 u Perugi. Prelazi u Firencu, gdje mu 1439—45 Piero della Francesca i Bicci di Lorenzo pomažu kod dekoriranja kora crkve Sant' Egidio i kapele Portinari u Sta Maria Novella. D. V. pridonio je razvoju firentinskog renesansnog slikarstva ostvarujući sintezu venecijanskoga kolorizma s idealističkim kolorom fra Angelica. Od fra Angelica preuzima i kompozicionu shemu Madone na prijestolju. Domenicov je crtež čist i precizan, a prostor konstruiran perspektivno. D. V. je novator u tehnici, slikarskom materijalu i pokretu. Daje figuri pokret i izražaj, a fizionomiji individualnost. Prema Vasariju uveo je u firentinsko slikarstvo tehniku slikanja uljem, koju je naučio od Antonella da Messina, kad je pred kugom pobjegao iz Firence

DOMENICO DI BARTOLO GHEZZI (?), *Bogorodica s djetetom*
Hercegnovi, priv. vlasništvo

DOMENICO VENEZIANO, *Bogorodica s djetetom i četiri sveca*
Firenca, Uffizi

u Veneciju. — Jedino je autentično djelo Domenicova signirana oltarska slika *Bogorodica s djetetom i četiri sveca* (Firenca, Uffizi). Narativnost je izražena u predelama te slike: *Mučenje sv. Lucije* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.), *Navještenje* i *Čudo sv. Zenobija* (oboje u Cambridgeu, Fitzwilliam Mus.). Domenicovim djelima smatraju se *Sv. Pavao* (Pisa, Mus. civico); *Sv. Ivan u pustinji* (New York, Coll. C. W. Hamilton); *Sv. Ivan Krstitelj* i *Sv. Franjo* (Firenca, Sta. Croce); *Madona* (Ponte a Mensola, Coll. B. Berenson); *Dijana i Akteon* (Frankfurt a. M., Coll. Fuld); *Parisov sud* (New York, Coll. Cress); *Parisov san* i *Otmica Helene* (Beč, Gall. Lanckoronski); *Poklonstvo mudraca* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.).

LIT.: *B. Berenson*, Florentine painters, London 1909. — *R. van Marle*, The development of the italian schools of painting, X, Den Haag 1928, str. 308—34. — *B. Berenson*, Italian pictures of the Renaissance, London 1932. — *M. Salmi*, Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Domenico Veneziano, Milano 1938. Z. Ša.

DOMERGUE, Jean-Gabriel, francuski slikar (Bordeaux, 4. III 1889 —). Učenik J. Lefebvrea, T. Robert-Fleuryja i J. Adlera. Jedan od prominenata pariskog *Salona*, u kojemu izlaže od 1906, portretist mondenih ličnosti, slikar senzualnih aktova i poluaktova. Svoj do virtuoznosti izgrađen način usmjerava isključivo na dopadljivost, koja je često na granici banaliziranih efekata. Povodeći se za majstorima VIII *st.* slika pastorale, serenade i galantne scene, bavi se dekoracijom, ilustracijom i crtanjem modnih predložaka.

DOMINGUES, Affonso, portugalski graditelj (druga pol. XIV *st.* — poč. XV *st.*). U spomen pobjede Portugalaca nad Španjolcima kod Aljubarrote 1385, João I podigao je u Batalhi samostan *Santa Maria da Victoria*, najznačajniji gotički spomenik Portugala i najveći samostanski kompleks na Pirenejskom poluotoku. Izradba njegova plana i upravljanje prvim radovima (brod, kor, klaustar, 1388—1402) pripisuje se A. Dominguesu. Radove na samostanu nastavljaju drugi graditelji u duhu gotike, a kasnije manuelinske renesanse.

DOMINIK, slikar iz Napulja. Radio u Dubrovniku u posljednjoj četvrtini XIV *v.* Pripadao je dubrovačkoj radionici štitova majstora Francesca Nanija iz Bologne, gde mu je bila dužnost da, kao jedini slikar u toj zajednici, slikama ukrasi sanduke i štitove. Mora da je iz Napulja došao 1392 i stupio u službu kod F. Nanija, ali nije prošla ni godina dana, a on je već pobegao i više se ne javlja. Pojava ovog južnoital. majstora u Dubrovniku može biti od naročitog interesa s obzirom na vreme u kome se javlja. Naime, tada se u gradu počinju stabilizovati neki elementi koji će, nešto docnije, već predstavljati pojavu domaće slikarske škole. Za formiranje te škole imaju velik značaj baš ital. slikari, koji tada rade u Dubrovniku.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, br. 109. V. Đu.

DOMINIK IZ KOPRA (Domenico di Capodistria), graditelj i kipar (umro prije 1464). Pripisuju mu se kamena gotička kustodija u Raklju (Istra), koja nosi natpis: ANNO. DNI. MCCCCXXV, ADIE. XV. DECEMBER. M. DMCUS. FECIT. Filarete u svom *Trattato d'architettura* (1460—64) navodi Dominika kao graditelja gotičke kapele s renesansnim elementima u Vicovaru (Lazio); spomenutu kapelu nije završio, jer ga je zatekla smrt. F. Selmi mu pripisuje donji dio fasade katedrale u Kopru, koja je građena između 1428 i 1448 u stilu venecijanske cvjetne gotike.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *F. Tedeschi*, Artisti Istriani poco noti, Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino, IV, 1890, str. 127—129. — *J. Burckhardt*, Der Cicerone, II, Leipzig 1904, str. 141. — *G. Caprin*, Istria nobilissima, II, Trieste 1907, str. 54. — *F. Semi*, Il Duomo di Capodistria, Atti e memorie SIASP, 1933, sv. XLV, I—II, str. 178. — *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 115—130. V. El.

DOMINIK MLEČANIN, venecijanski slikar koji je u trećoj deceniji XVI *v.* boravio u Kotoru. S njim su čuvari moćnika kotorske katedrale sklopili, u leto 1529, ugovor za slikanje 30 kompozicija sa mukama i čudima gradskog zaštitnika sv. Trifuna, za ukras kapele relikvijarija. Ne zna se kako su izgledale te slike, jer su uništene.

LIT.: *I. Stjepčević*, Katedrala sv. Trifuna u Kotoru, Split 1938, str. 21, 82—83 V. Đu.

DOMINIKANCI, katolički crkveni red, koji je 1206 osnovao u Toulouseu španj. propovjednik Domingo (Dominik) Guzman, a potvrdio ga 1216 papa Honorije III. Uz rad na filozofiji i teologiji, njihov je poziv i propovijedanje (otuda i službeni naziv *Ordo praedicatorum*). Prosjački red do XV *st.*, kada je od pape dobio dozvolu stjecanja dobara i ostvarenja prihoda; u XIII *st.* širi se u Italiji, Francuskoj, Španjolskoj, Poljskoj i Češkoj, a uskoro prodire u Švedsku, Rusiju i Prusiju, Papa Grgur IX povjerio je 1233 dominikancima sudove inkvizicije.

DOMENICO VENEZIANO (?), *Portret žene*
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

D. su, zajedno s franjevcima, nosioci nove katoličke orijentacije u Srednjem vijeku; njihova načela i ciljevi reflektiraju se i u razvoju i biti gotičke umjetnosti. Suprotno izoliranosti benediktinaca, koji svoje opatije grade u zabitnijim osamljenim mjestima, d. i franjevci odabiru srednjovj. grad za područje svoje propovjedničke djelatnosti. Propoviiedi drže na trgovima ili grade prostrane crkve, obično jednobrodne, s pobočnim kapelama (v. *Propovjedničko crkvo*), koje postaju tip njihove arhitekture. Ikonografski repertoar u dekoraciji njihovih crkava sasvim je različan od franjevačkog. Giotto slika u Assisiju scene iz života sv. Franje; na stijenama dominikanskih crkava redaju se scene iz historije reda, a centralna je tema likovno prikazivanje naučanja dominikanaca (skolastičke kreposti, personifikacije znanosti i umjetnosti u simboličkim prikazima). U većini slučajeva dominikanske crkve i samostani u bogatstvu dekoracije znatno zaostaju iza ranijih cistercitskih i benediktinskih opatija, te suvremenih gotičkih katedrala, a pogotovu kasnijih isusovačkih kompleksa. Njihovi se objekti prilagođuju duhu i potrebama reda. Najjaču propagandu protiv lik. umjetnosti proveo je dominikanac G. Savonarola.

U Francuskoj značajne su dvobrodne crkve Jakobinaca (dominikanaca) u Toulouseu i Agenu. U Italiji, gdje postoji neprekinut kontinuitet reda i gdje se nalazi njegovo središte, sačuvan je najveći broj spomenika; većina crkava nosi ime sv. Dominika. U Sieni S. Domenico slijedi prototip tal. gotike, opatiju S. Galgano. U Firenci su dva najznačajnija objekta dominikanaca Sta Maria Novella (1273—1349) i S. Marco (1437—52). Po konstrukciji Sta Maria Novella podsjeća na neke crkve srednje i juž. Francuske; zidne slike u Cappella degli Spagnuoli izveo je, prema koncepciji priora i dogmatika Jacopa Passavantija, Andrea da Firenze (historija reda i simbolički prikazi misionarstva dominikanaca, s karakterističnim prikazom borbe crnobijelih pasa [domini canes *psi gospodnji*] i vukova). U samostanu S. Marco koji je obnovio Michelozzo nalazi se preko 100 fresaka dominikanca fra Angelica da Fiesole; kod zidnih slika u ćelijama dominira lirski dio ikonografskog repertoara reda. Dramatsko-simbolički dio predstavljaju po svojoj inspiraciji freske s tematikom trijumfa smrti u Camposantu u Pisi. Jedina gotička crkva u Rimu, Sta Maria sopra Minerva, trobrodna crkva s pobočnim kapelama, obnovljena 1280 na mjestu ant. hrama Minerve, u doba baroka bogato dekorirana a sredinom XIX *st.* pretjerano purificirana, matična je crkva reda. Druga rimska dominikanska crkva, Sta Sabina, starokršćanska bazilika, barokizirana (D. Fontana), u prvoj pol. XX *st.* vraćena u prvobitno stanje, nema bitnih oznaka dominikanskog stila. Najznačajniji dominikanski objekt jugozap. Evrope je nezavršena opatija iz XIV *st.* Batalha u Portugalu. Romanski tip dominikanskih crkava i samostana uz male se modifikacije javlja u Latinskoj Americi, kamo d. dolaze 1526; u opatijama Yanhuitlán, Coixtlahuaca i Teposcolula u Meksiku postoje karakteristične dvobrodne crkve (kao u Toulouseu i Agenu), smještene u dvorištu (atrio) samostana. Fasada sporedne crkve nije izgrađena, te daje dojam golemog portika. U sjeveroevr. i srednjoevr. zemljama objekti dominikanaca prilagođuju se lokalnim prilikama i uobičajenom načinu gradnje sakralnih objekata. Od dominikanaca lik. umjetnika najznačajniji su fra Angelico i Bartolomeo della Porta (slikari), fra Sisto i fra Ristoro (graditelji) te Joachim von Ulm i Guillaume de Marcillat (staklosikari). B. Str.

Hrvatska. Nedugo nakon potvrde reda d. osnivaju samostane u Hrvatskoj, koji do 1380 spadaju pod ugar. provinciju u Kalocsi. Tada je formirana i dalm. provincija, kojoj su podložni samostani od Senja do Drača u Albaniji; u njenom okviru stvorena je 1486 posebna kongregacija samostana dubrovačkoga kraja. Od velikog broja samostana s područja ugar. provincije (Čazma, 1241; Zagreb, 1241; Dubica, 1235; Virovitica, 1242; Bistrica, XV *st.*; Marča, XV *st.*; Požega, 1491; Modruš, 1491; Bosiljevo, 1531; Jastrebarsko) i dalm. provincije (Zadar, 1228; Split, 1245; Dubrovnik, 1245; Pag, oko 1250; Trogir, 1265; Kotor, 1266; Skradin, 1270—80; Hvar, 1326; Šibenik, 1346; Podgrađe u Ravnim Kotarima, 1352; Krk, 1380; Rab, 1380; Ugljan, 1426; Čiovo, 1432; Gruž, 1437; Bol, 1475; Starigrad na Hvaru, 1481; Korčula, oko 1480; Lopud, 1482; Šćedro, 1525; Hercegnovi, XVI *st.*; Žaguna, XVI *st.*; Budva, 1612; Žanić, 1612; Župa Dubrovačka, 1622; Broce kod Stona, 1628; Viganj, 1671; Orašac, 1690; Banj kod Zadra, XVII *st.*) održao se tek malen broj. Neki su samostani prestali djelovati kad je izvršena njihova misionarska zadaća, neki su napušteni za vrijeme turskih prodiranja; dio ih je raspušten za franc. vladanja ili sekulariziran. Ratne operacije početkom Novoga vijeka i ruševnost uzrokovali su mnogobrojne pregradnje, pa je, uz vrlo ograničen dokumentarni materijal o predašnjem stanju, teško ustanoviti prvobitni izgled većine objekata.

D. se u Zagrebu prvi put spominju 1241, a njihov samostan sa crkvom sv. Nikole bio je u Vlaškoj ulici, vjerojatno građen od drva. Pred turskim nadiranjima prelaze d. u fortificirani Gradec i 1463 grade samostan uz svoju crkvu sv. Katarine pored jugoist. bedema grada. Zagreb napuštaju oko 1591, a njihov samostan preuzimaju 1606 isusovci i grade novu crkvu. O izgledu oba dominikanska samostana nema podataka, kao ni o samostanima u Čazmi i njenoj okolici, koji su nestali u vrijeme turske okupacije (Bosiljevo i Marča); Gorjani se spominju samo u dokumentima (1347, »...monasterium fratrum predicatorum de Gara...«). Više podataka ima o dominikancima u jadranskom pojasu. U Senju je postojala do 1874 crkva sv. Nikole, koju su nakon dominikanaca (1634) preuzeli pavlini; oltari iz te velike srušene crkve nalaze se u senjskoj stolnoj crkvi i u župnoj crkvi u mjestu Punat na Krku. Uz tu je gotičku crkvu (prema crtežima u djelima M. Stiera 1660 i Valvasora 1687) stajao masivan zvonik primorskog tipa na samoj obali. Dominikanska crkva sv. Dominika u Trogiru iz XIV *st.*, građena u gotičkom stilu, širok je jednobrodan objekt s vidljivom prvotnom krovnom konstrukcijom od drvenih greda te četvorouglastom apsidom koja je presvođena. U Splitu je crkva sv. Dominika sagrađena u XVII *st.* (prije su d. imali crkvu sv. Katarine), a obnavljana 1880 i 1932—34; tu je samo u glavnim crtama sačuvana koncepcija baroknog trobrodnog prostora sa širokim brodovima. U crkvi je nekoliko baroknih oltara; od pala ističu se *Čudo u Surianu* J. Palme ml. i ranobarokna *Mistične zaruke sv. Katarine*, a u samostanu *Otajstvo ruzarija* splitskog slikara M. Capogrossa te nekoliko gotičkih korala i antifonarija i više radova dominikanca Vinka Draganje. Grad Hvar imao je crkvu i samostan sv. Marka, koji se spominju 1326. U crkvi, koja je nastala na prijelazu iz gotike u renesansu, održavani su sastanci Velikog vijeća i pučana, a u njoj su se sahranjivali patricijі i građani. U poč. XIX *st.* zabranjeno je vršenje obreda, skinut je krov, uklonjeni su oltari i dekoracija, srušen sjev. zid crkve, te je ona postala dijelom groblja. Samostanu se jedva naziru tragovi, ali je sačuvan zvonik, koji stilski podsjeća na zvonike franjevaca i stolne crkve u Hvaru. U Starigradu na Hvaru raniji je samostan spaljen za turskih navala 1571; kasnije je šire zasnovan i utvrđen (za izgradnju zvonika ostavlja P. Hektorović oporučno stanovitu svotu). Crkva je obnovljena 1682, a 1893 novo sagrađena; pri tom je narušen cjelokupan izgled sklopa arhitekture. Samostan ima, uz biblioteku i arhiv, zbirku umjetničkih slika i lapidarij (grč. psefizma iz starog Farosa). Samostan i crkva sv. Nikole u Korčuli obnovljeni su 1573 (stradali za vrijeme turskog napada 1571), a 1665 dograđen je uz jednobrodnu crkvu još jedan paralelni brod. Stubovi i zidovi, koji dijele oba broda ukrašeni su klesanim arabeskama, koje podsjećaju na ukrase renesansnog uveza knjiga. Samostan u Lopudu sa crkvom sv. Nikole sagrađen je vjerojatno potkraj XV *st.* (zvonik je visok 30 *m*) uz samu obalu; napušten je uskoro nakon 1667. Gruž ima manju dominikansku crkvu s klaustrom, koji okružuju arkade s vitkim stupovima (toskansko-dorski kapiteli); znatno je oštećen u Drugome svjetskom ratu. — Najznačajniji objekt reda u Hrvatskoj, koji kroz stoljeća održava neprekinut kontinuitet zahvaljujući povoljnim političkim prilikama i samostalnosti, jest samostan u Dubrovniku sa crkvom Rozarija. Samostan ima četvorouglasti klaustar s arkadama (triforama), koje su klesali domaći kamenari. Crkva je prostrana jednobrodna građevina s povišenim svetištem (tri apside), u nekoliko navrata pregrađivana (od gotike do baroka), i sa značajnim umjetninama N. Božidarevića, M. Hamzića, G. Vasarija i L. Dobrićevića. Kod gradnje zvonika sudjelovao je P. Miličević. Zbirka rukopisa, biblioteka i arhiv idu u red najbogatijih kolekcija u državi. Napušteni samostan i crkva sv. Nikole u Kotoru, koji je pripadao dalm. provinciji reda, ima klaustar, vrijedan arhitektonski rad iz 1545. Samostan dominikanaca u Zadru, u kojem je od 1396 bila visoka škola (studium generale), pregrađen je u druge svrhe; za vrijeme Drugoga svjetskog rata stradao je od bombardiranja; djelomično su sačuvane konture crkve.

LIT.: *A. Zaninović*, Pogled na apostolsko-znanstveni rad Dominikanaca u hrvatskim zemljama, Bogoslovska smotra, 1917. — *V. Lisičar*, Lopud, Dubrovnik 1932. — *Gj. Szabo*, Arhitektura grada Senja, Hrvatski kulturni spomenici JA, Senj, Zagreb 1940, str. 38. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek, Zagreb 1933. — *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 37—38, 55. — *G. Novak*, Povijest Splita, I, Split 1957, str. 385, 386. — *D. Berić, N. Duboković-Nadalini* i *M. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958, str. 62, 70, 90, 98, 114. — *F. Kovačević*, Dominikanski samostan, Dubrovnik 1956. Z. Ša.

Slovenija. D. se već u drugoj četvrtini XIII *st.* javljaju u Sloveniji; u tim krajevima njihov je propagator akvilejski patrijarh Bertold. Prvi njihov samostan bio je u Ptuju (osnovan oko 1230 iz Friesacha [Breža u Koruškoj]), a drugi Novi Klošter u Savinjskoj dolini (1453). Istovremeno nastajali su i ženski samostani dominikanka kao zakloništa za plemićke udove i djevojke (u Velesovom pri Kranju 1238, u Studenicama u Štajerskoj 1237, u Marenbergu u Dravskoj dolini 1251). Ove je samostane raspustio Josip II: sva tri ženska 1782, Ptuj 1785, a Novi Klošter 1787. U historiji gotičke arhitekture ima dominikanski red značajno mjesto, jer je, slično kao minoritski (franjevački), uveo tip tzv. *propovjedničke crkve*, za koji je karakteristična opća jednostavnost gotičkih oblika, s težnjom k pojednostavnjenju prostora, koji prelazi u izduženi prezbiterij, jednako širok kao srednji brod, s trokutnim završetkom na istoku. Izduženi prezbiterij djelovao je i na razvoj gradskih župnih crkava, što se u Sloveniji naročito odražava u Ptuju.

Od prvobitnih dominikanskih građevina nema sačuvanih vidljivih ostataka. Najvažniji je u tom pogledu Ptuj, gdje je u baroknoj pregradnji (kraj XVII *st.*) očuvan brod pokriven prvobitno ravnim stropom, s izvanredno razvijenim trijumfalnim lukom; prezbiterij je tom prilikom srušen. Očuvan je, međutim, barem u tlocrtu čitav prvobitni kompleks samostana, koji je raspoređen oko velikoga klaustra (značajna arhitektura iz prve pol. XV *st.* s kvalitetnim figuralnim konzolama i zaglavnim kamenovima, s ostacima zidnih slika iz sredine XIV *st.* i poč. XVI *st.*) i sa dvije tranzicione romaničko-gotički formirane bifore u zap. stijeni prvobitne samostanske kapele; na juž. strani su sačuvani prozori kapitulske dvorane. Bogato je štukom ukrašena fasada crkve (oko 1700). U sjev. traktu samostana iz tog je vremena štukom i zidnim slikama urešen refektorij. U samostanu je od 1928 gradski muzej i studijska knjižnica. Kao značajan ostatak Novoga Kloštra čuva se u crkvi u Št. Petru u Savinjskoj dolini dragocjen kip Marije s Isusom (druga pol. XIV *st.*). Najznamenitiji ostatak arhitekture dominikanka nalazi se u Studenicama. U barokiziranom obliku sadašnje crkve sačuvan je prvobitan brod s umjetnički značajnim portalom iz sredine XIII *st.*, s gotičkim prizemljem baroknog kora redovnica. Naročito je značajna prvobitna zap. empora lijepe arhitekture romaničko-gotičkog prelaznog stila s ostacima fresaka iz istog vremena. Značajni ostaci samostana su iz XVII *st.* Ranogotičko raspelo je u Mariboru (Pokrajinski muzej). U Velesovom je crkvu i očuvani dio samostana (oko 1771) gradio G. Maček. Njezina unutrašnjost (3 oltara sa 7 slika J. M. Kremser-Schmidta iz 70-ih godina XVIII *st.*) predstavlja vrhunac kasnog baroka u Sloveniji. Umjetničko-hist. značajan je drveni kip Marije s djetetom iz vremena postanka samostana. U Marenbergu su sačuvani ostaci samostana iz sredine XVII *st.* F. St.

Bosna i Hercegovina. Djelovanje dominikanaca na polju umjetnosti nije poznato u pojedinostima. Njihova misija u ovim krajevima, usmjerena na odvraćanje naroda od bogumilstva, bila je izrazito defanzivnog karaktera. Raspon vremena njihova djelovanja kreće se od 1233 do 1330. Kronika priora Suiberta spominje 1259 zasluge dominikanaca za ponovno uređenje porušenih crkava. U to doba izgrađena je (1239) i katedralna crkva sv. Petra u Vrhbosni, čije arhitektonske osobine inače nisu poznate. Budući da su dominikanske misije dolazile iz Ugarske, a i Vrhbosanska biskupija bila je vezana za Kalocsu, može se pretpostaviti da su se građevna ostvarenja u periodu njihova djelovanja u ovim krajevima kretala u okvirima suvremenih umjetničkih pravaca, dakle u ranoj gotici Panonske nizine. Crkva sv. Ante, danas Fethija džamija u Bihaću, jedini je sačuvani spomenik građevinske djelatnosti dominikanaca na području Bosne i Hercegovine. Đ. Br.

DOMUS AUREA (lat.; *zlatna kuća*), Neronova vila, podignuta nakon požara Rima. Nalazi se većim dijelom na Palatinu, a manjim na Celiju. Uglavnom je djelo graditelja Severa i Celera. To je golem kompleks građevina, basena, fontana itd. Sačuvani su samo neki dijelovi, među kojima i ostaci glavne palače (300 × 90 *m*). U nekim prostorijama palače *(grotte)* sačuvane su freske, koje su za vrijeme renesanse inspirirale mnoge slikare za zidne dekoracije (tzv. *groteske*), među njima i Rafaela kod dekoriranja vatikanskih loggia. Vila je ostala nedovršena; nakon Neronove smrti propada. Trajan je zasuo glavnu palaču i podigao na njoj svoje terme, a Vespazijan kasnije sagradio amfiteatar na mjestu, gdje je prije bio *stagnum Neronis* (jezerce) na brežuljku Opiju. A. S. D.

DONADINI, Ermenegildo Antonio, slikar i restaurator (Split, 16. VI 1847 — Dresden?, 1936). Studirao u Grazu, Beču i Münchenu (K. Piloty). Radio većinom u Dresdenu zidne slike s hist. i arhitektonskim motivima. Bio je na glasu kao restaurator, pogotovo svojom metodom skidanja fresaka i njihovim ponovnim prenošenjem na zidove. Pisao stručne radove.

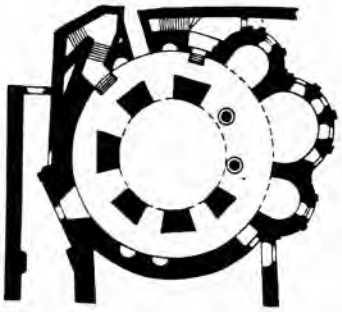
DONASSY, Rudolf, slikar (Kutina, 15. XII 1919 —). Učio u Zagrebu na Drž. obrtnoj školi (grafički odjel) i na Akademiji likovnih umjetnosti (M. Tartaglia). Radio u Grafičkom zavodu Hrvatske i u redakciji časopisa *Pionir*, a od 1952 je crtač na Medicinskom fakultetu u Zagrebu. Sa svojom ženom M. Donassy-Kraljević kopirao freske u Sopoćanima (1949). Sudjeluje na izložbama ULUH-a od 1950. J. Bć.

DONASSY-KRALJEVIĆ, Mira, slikarica (Split, 23. IX 1914 —). Studirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (M. Tartaglia). Neko vrijeme srednjoškolski nastavnik, sada crtač na Medicinskom fakultetu u Zagrebu. Samostalnu izložbu priredila 1954 u Zagrebu; sudjeluje na izložbama ULUH-a od 1947. Slika pejzaže, mrtve prirode i intérieure. J. Bć.

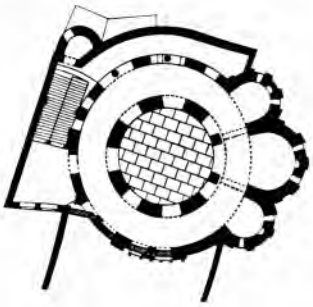
DONAT, SV., monumentalna građevina centralnog tipa, sastavni dio episkopalnog kompleksa na zap. polovini starog dijela Zadra. Građevina je podignuta s juž. strane katedrale sv. Stošije, s kojom je komunicirala; promjer iznosi 21 *m*, a visina 26 *m*. Ima kružnu osnovu sa tri radijalno postavljene apside potkovaste osnove na ist. strani, te narteks nepravilne osnove na zap. strani. Njezin kružni prostor podijeljen je u prizemlju pilonima i stupovima te cilindričnim zidom nad njima u dva dijela. Centralni dio zaprema cijelu visinu zgrade. Vanjski prstenasti dio s apsidama i narteksom podijeljen je u prizemlje i gornji kat, tako da gornji kat služi kao galerija centralnom prostoru. Centralni je prostor viši od gornjeg kata i završavao se vjerojatno kupolom. Danas građevinu nadvisuje tambur pokriven drvenim krovištem. U prizemlju su 6 masivnih pilona i dva stupa spojena lukovima tako, da se stupovi nalaze u radijalnoj liniji spojnica srednje veće i dviju manjih pokrajnih apsida, čime je postignuta puna prozračnost. Prizemni prstenasti prostor presvođen je oblim svodom, a apside polukalotama. Prstenasta galerija pokrivena je drvenim krovom, ali izgleda da je prvotno bila presvođena, dok su gornje apside pokrivene polukalotama. U prizemlju i na katu konstruirani su spojni lukovi, koji vežu centralni i perimetralni zid. Pod galerije leži na svodovima prizemnog prstenastog prostora, dok se pod apsida nalazi preko 2,5 *m*, iznad polukalota prizemnih apsida, a nose ga posebno konstruirani svodovi. Takav se svod sačuvao do danas samo u sjeveroist. apsidi. Prvotno je crkva morala biti zamišljena kao slobodno stojeći objekt, jer su vanjske plohe perimetralnog zida sve do visine galerije ukrašene lezenama. Vjerojatno je već za vrijeme gradnje prizidano sa sjeveroist. strane na perimetralni zid stubište svinutog tlocrta, koje je vodilo na galeriju, a nije komuniciralo s prizemljem, nego je s ist. strane bilo sasvim otvoreno. Na ovo stubište prizidana je vrlo rano sa sjev. strane još jedna građevina, u donjem dijelu četvrtastog, a u gornjem nepravilno kružnoga tlocrta. Prijelaz iz četvrtastog u kružni oblik izveden je pomoću trompa koje su konstruirane nešto niže od poda galerije. U prizemlju ova je građevina povezana s narteksom. Stubište je presvođeno ravnim poluvaljkastim svodom, koji nosi pod prostorija nad njim. Valjda istovremeno sa stubištem prigrađena je crkvi sa jugozap. strane visoka dvoetažna zgrada. Ona je s prizemljem crkve komunicirala preko jednih vrata, a s gornjim katom preko četiri otvora: jedna su vrata vodila u gornji kat narteksa, a dva otvora u obliku bifora i jedna vrata otvorena u perimetralnom zidu crkve vodila su u galeriju. Od ove zgrade nije se ništa sačuvalo, ali je ona označena na modelu Zadra iz XVI *st.* (u mletačkom pomorskom muzeju), a njezini zidovi bili su vidljivi u prizemlju i na katu sve do oko 1928, tako, da su označeni u Jacksonovu i Gerberovu tlocrtu. Crkva sv. Donata sagrađena je dobrim dijelom na površini ant. foruma, i to u vrijeme, kad je sloj urušenog ant. materijala nad pločnikom bio visok oko 1,30 *m*. Kameni blokovi, upotrijebljeni u temeljima, isključivo su antički spoliji: fragmenti kaneliranih stupova, korniša, arhitrava te triju žrtvenika. Od dvaju vidljivi su natpisi. Jedan je žrtvenik bio posvećen Jupitru (IOVI AVGVSTO), a drugi Junoni (IVNONI AVGVSTAE). Ant. su spoliji i stupovi s kapitelima i bazama u prizemlju na strani oltara, u galeriji nad njima i na otvorima u obliku bifora na jugozap. dijelu perimetralnog zida galerije, gdje je i jedna ant. baza stupa upotrijebljena za kapitel. Također su i dovratnici i nadvratnici vrata ant. spoliji. Piloni u prizemlju i lukovi, koji ih spajaju, konstruirani su od klesanih ant. blokova, od kojih neki imaju fragmente natpisa. Za gradnju ostalih zidova upotrijebljen je sitni lomljeni kamen i

SV. DONAT U ZADRU

po koji manji fragment s ant. ukrasom. Za konstrukciju lukova na otvorima galerije upotrijebljene su ant. opeke, a tambur je sagrađen od sedre. Zidanje je jako rustično, a upadno su vidljive nepravilnosti u tlocrtu i u mjerama. U prizemlje se danas ulazi kroz glavni portal i vrata, koja su nekad komunicirala s prizidanom zgradom. Glavni portal, koji se ne nalazi točno u osi crkve, sa zap. strane, sagrađen je od dvaju fragmenata rim. arhitrava, koji su poslužili za dovratnike, a direktno su položeni na pločnik foruma. Za nadvratnik je poslužio ant. nadvratnik, ali nije postavljen u originalan položaj, nego mu je donja strana okrenuta naprijed i na njoj su isklesana tri dekorativna križa lat. tipa. Središnji je u reljefu, okružen vijencem bisera, a dva pokrajna su udubljena. Nad nadvratnikom nalazi se rasteretni luk nešto širi od portala. Na drugom ulazu nedostaju dovratnici i nadvratnik, kao i prag. Rasteretni luk je širi od otvora vrata. Istog oblika bila su i vrata nad ovim u gornjem katu. Vrata galerije sagrađena su također od ant. fragmenata, dovratnici od priklesanih stupova, a nadvratnik od profiliranog korniša. Rasteretni je luk širi od vrata, a prostor između nadvratnika i njega ispunjen je zidnom masom, u kojoj se nalazi otvor u obliku križa. Potpuno jednaka bila su i vrata, koja su vodila iz narteksa u gornji kat prizidane zgrade. Svjetlo je u crkvu prodiralo kroz male i rijetke prozore. U prizemlju su se nalazili u apsidama, i to četiri u glavnoj, dva u sjeveroistočnoj, a jedan u južnoj. Svinuto stubište ima šest prozorčića, a u galeriji se nalaze po dva u svakoj apsidi. Ovdje su i tri otvora u obliku križa. Svi su prozori istog oblika. Polukružni luk gornjeg dijela širi je od prozora (jer je na već sagrađene dovratnike, odnosno doprozornike postavljen kalup za lukove). Zidne plohe unutrašnjosti prizemlja bile su ukrašene visokim nišama. Perimetralni zid na gornjem katu bio je, međutim, sav perforiran. Osim spomenutih otvora s jugozap. strane postoje otvori i sa sjeverne strane, koji vode u prostor nad stubištem, te dva nešto uža otvora prema narteksu. U svakoj apsidi na katu nalazi se po jedna mala niša. S vanjske su strane zidovi crkve ukrašeni lezenama. Na perimetralnom zidu s juž. strane nisu sve originalne, dok na apsidama jesu. One teku na apsidama neprekinuto od temelja do pod krov, gdje su spojene lukovima. Originalni plastični ukras crkve veoma je siromašan. Spoj svodova i polukalota sa zidovima markiran je i u prizemlju i na katu isklesanim kornišom bez profilacije. Jedan ant. kapitel u galeriji preklesan je u donjem dijelu i ukrašen stiliziranim biljnim ornamentom. Na svodu prizemlja nalaze se ugrađeni perforirani kameni ukrasi u obliku okrenute posude. Od slikanih ukrasa sačuvali su se tek neznatni ostaci na jednom luku poviše glavnog portala. Izrađeni su u fresko-tehnici i prikazuju motiv virovite rozete.



SV. DONAT, Jacksonov tlocrt prizemlja (1887)



SV. DONAT, Žmirićev tlocrt gornjega kata (1895)

Crkva sv. Donata doživjela je u toku vremena znatne preinake, naročito u XVIII *st.* Već u kasnom Srednjem vijeku svinuto stubište bilo je u dnu produbljeno i zatvoreno s ist. strane. Ovaj dodatak pokrio je dio sjev. pokrajne apside i obuhvatio jednu lezenu. Na tom novom zidu otvorena su prema vanjskom prostoru mala ulazna vrata. Za nadvratnik upotrijebljen je polukružni lučni zabat oltarne pregrade, ukrašen preromaničkim kukama i astragalom. Nadbiskup Zmajević je 1732 dao konstruirati jedan hodnik ispod stubišta i njime spojio crkvu sv. Donata sa sakristijom katedrale. Godinu dana kasnije završen je velik zahvat pregradnje stubišta. Na starom stubištu otvorena su vrata prema prizemlju i zatvorena vanjska, a originalne stepenice zamijenjene su nižim praktičnijim, tako da je mjesto originalnih 47 postavljeno 66. Konstruirano je još jedno stubište, kojemu je donji dio sagrađen ispod starog stubišta, srednji prigrađen sa sjeveroist. strane, a gornji proveden kroz opisanu staru prigradnju sa sjev. strane starog stubišta. Oba stubišta, staro i novo, spajaju se u gornjem dijelu narteksa. Zmajević je dao postaviti i nov portal unutar staroga glavnog. Brigom providura G. M. Balbija uređen je gornji kat narteksa i tamo su 1752 otvorena dva prozora. U tom zahvatu konstruiran je nov svod i čeoni luk narteksa. Otvoreno je u crkvi i nekoliko novih prozora u obliku lunete, jedan već u poč. XVIII *st.* testamentom Giustina da Riva, o čemu govori naslikani natpis na jugozap. perimetralnom zidu galerije. Pregrađeni su i otvori između galerije i prostora nad stubištem. God. 1798 crkva je izuzeta od kulta i služila je kao vojni magazin sve do 1870, a zatim je neko vrijeme unajmljena nekom vinarskom društvu. U vrijeme, kad je služila za magazin, doživjela je još neke preinake. Otvoreno je još nekoliko prozora, a na krovu je sa zap. strane 1824 sagrađen luminar. Središnji je prostor podijeljen drvenom pregradom u dva kata.

Još dok je crkva služila za magazin, bila je prvi put arhitektonski snimljena. R. Eitelberger objavio je snimak presjeka 1861. Ali tek pošto je zalaganjem konzervatora Ivana Žmirića (Smirich) crkva određena za zbirke Arheol. muzeja, počinje sistematsko istraživanje. God. 1872 poduzimaju se prvi arheol. zahvati u podu crkve, a 1877 uklonjene su grede i drveni podovi, te je otkopan pod crkve, otkriven pločnik foruma i ogoljeni temelji s ant. fragmentima. Tada su snimljena dva tlocrta i nov presjek te iscrtani svi fragmenti u temeljima; publicirali su ih 1882 A. Hauser i F. Bulić. God. 1888 poduzeo je istraživanja I. Žmirić. Uklonio je neke dogradnje na katu narteksa i otkrio spomenuta vrata, koja su vodila u prizidanu zgradu; ispitao je i bifore te zatvorio neke kasnije prozore. God. 1891 uklonjen je Zmajevićev portal i očišćen originalni, a 1895 otvoreni su prvotni prozori i niše u apsidama galerije te ispitani otvori između galerije i prostorije nad starim stubištem. Žmirić je tada iznio mišljenje, da su i ovdje bile originalno bifore kao i na jugozap. zidu. U to je vrijeme ugrađeno nekoliko većih muzejskih eksponata (stupovi i prozori), što je narušilo stari izgled gornjeg dijela narteksa.

U radovima, koji su uslijedili 1928—30, za vrijeme tal. vlasti, izolirana je crkva sv. Donata s jugozap. strane. Radi »estetskog« dotjerivanja fasade uništeni su ostaci spomenute prizidane zgrade: u prizemlju perimetralni zidovi, koji su u toku vremena bili uklopljeni u različite stambene zgrade, a na katu spomenuta ulazna vrata iz narteksa. Uz to su s vanjske strane u gornjem dijelu zida konstruirane i dvije nove lažne lezene, koje su pokrile zazidane bifore. Tada su rekonstruirani prozori na apsidama u prizemlju. Pošto je ujesen 1954 iseljen Arheol. muzej, moglo se pristupiti novom istraživanju crkve. Radove je proveo Institut za hist. nauke Filozofskog fakulteta u Zagrebu u suradnji s odjelom za povijest graditeljstva Urbanističkog biroa u Splitu. Tim radovima, provedenim 1955, 1956 i 1957, otkrivene su lezene na sjeveroist. perimetralnom zidu crkve, koje su pokrivene izgradnjom starijeg stubišta; otkrivena je svodna konstrukcija ispod poda sjev. apside u galeriji, te mnogi detalji, npr. uklesano ime TEHODERVS, čije će epigrafičke osobine možda pomoći datiranju građevine. God. 1957 restaurirano je krovište tambura. Tom prilikom mogao se ispitati tambur i korigirati Hauserov snimak presjeka, gdje je tambur označen kao svinut, a u stvari je vertikalan.

Prvi spomen o crkvi sv. Donata nalazi se u djelu bizant. cara Konstantina VII Porfirogeneta *De administrando imperio* (29. poglavlje), koje je napisano 949. Po njegovu opisu crkva, koja tada nosi ime *Sv. Trojstva,* ima galeriju, do koje se dolazi spiralnim stubištem. Dakle, oko pol. X *st.* crkva izgleda otprilike onako, kako je ovdje opisan njezin originalni oblik. Taj zapis služi kao terminus *post quem* za datiranje gradnje, ali nam o samoj gradnji ne govori mnogo. Valerio de Ponte, zadarski historičar XVII *st.*, prvi je naveo da je crkvu prema predaji dao sagraditi biskup Donat, suvremenik Karla Velikog, i da je zbog toga dobila ime sv. Donata. Bulić je taj navod prihvatio i argumentirao time, što je prva pol. IX *st.* nakon sredivanja političkih prilika u Dalmaciji bila idealno vrijeme za poduzimanje tako zamašne gradnje, zatim što je biskup Donat mogao na svojim putovanjima vidjeti slične monumentalne građevine u Ravenni, Aachenu i Carigradu, i što je samo tako značajna ličnost, kao što je bio on, mogla provesti u djelo zamisao takve gradnje. Ova je teza uglavnom prihvaćena. Naći ćemo isto mišljenje kod Jacksona, Žmirića, Rivoire, Monneret de Villarda, Cecchellija, Karamana i dr. Karaman je dapače crkvu sv. Donata ubrojio među karolinške građevine, smatrajući da je u gradnji karolinški utjecaj jedini i presudan. I Rivoira vidi u njoj karolinški utjecaj, ali je smatra djelom ravenatskih i lombardijskih graditelja. Cecchelli je smatra djelom lokalnih graditelja i ne vidi toliko značajan ni karolinški ni ravenatski utjecaj. Bruno Bersa i Iveković izrazili su mišljenje, da je crkva sv. Donata nastala u VI *st.* Bersi su argumenti sličnost sa sirijskim crkvama centralnog tipa u Ezri i Bosri iz VI *st.* i križ s vijencem bisera uklesan na nadvratniku portala. Iveković datirajući zadarsku krstionicu u VI *st.* indirektno datira i crkvu sv. Donata u to vrijeme. Za datiranje u VI *st.* plediraju monumentalne proporcije, koje nisu karakteristične za dalmatinsku arhitekturu IX *st.*, ali za IX *st.* odlučno govore tri apside, motiv, koji se susreće u karolinško doba. Siromaštvo plastičnih ukrasa otežava indirektno datiranje. Luk nad kasnijim vratima stubišta (u prizemlju) ne kazuje ništa, jer je naknadno tamo ugrađen u sekundarnoj funkciji. Plastični ukrasi na svodovima, koji govore za IX *st.*, mogli su biti naknadno ugrađeni. Ornamentalni motiv, koji je naknadno uklesan u donji dio kapitela stupa u galeriji, podsjeća na reljefe iz IX i X *st.*, ali nije za taj period sasvim tipičan. Otkriven natpis s imenom *Tehoderus* s karakterističnom formom slova *E*, koja se javlja na natpisima u Dalmaciji iz IX *st.*, a naročito jedno takvo slovo *E* uklesano na jedan stup galerije u doba kad stup nije još bio ugrađen (sad je slovo s horizontalnim hastama u vertikalnom položaju), pojačavaju tezu o IX *st.* Ali prihvaćajući tezu ne moramo gradnju vezati s biskupom Donatom. Porfirogenet naziva crkvu imenom sv. Trojstva. Isključivo to ime dolazi sve do XV *st.* Ime sv. Donata javlja se tek u XV *st.* i dugo vremena se upotrebljava paralelno s imenom sv. Trojstva. Legenda o svetom biskupu Donatu kao graditelju crkve mogla je nastati tek u to vrijeme ili nešto ranije. Ta legenda ne može biti toliko čvrst argument za datiranje, a pogotovu ne za izvođenje zaključaka o utjecajima, koji su preko Donatovih putovanja mogli prodrijeti u Zadar.

Crkva sv. Donata predstavlja dvokatni tip centralne građevine sa dva koncentrična zida, koji mogu biti poligonalni ili kružni. Prizemni tip takvih građevina stvoren je već u kasnoj ant. arhitekturi. Lijep je primjer takve građevine crkva sv. Konstance u Rimu iz XV *st.* U Siriji su poznate crkve u Ezri i Bosri iz

VI *st.* Dvokatni tip s galerijom susreće se u crkvi sv. Sergija i Bakha u Carigradu i u crkvi San Vitale u Ravenni iz prve pol. VI *st.* te u Dvorskoj kapeli u Aachenu, koja je nastala pod utjecajem ove posljednje. U mnogim njem. crkvama IX i X *st.* vidi se utjecaj ahenske kapele. Kad se crkva sv. Donata usporedi sa svim ovim građevinama, pokazuje znatnu originalnost. To se očituje u proporcijama, u izboru i razradbi konstruktivnih detalja, a naročito u radijalno postavljenim apsidama. Radijalno postavljene apside nalaze se tek u crkvi sv. Mihajla u Schleswigu, ali se ondje ne nalaze na perimetralnom zidu, nego su vezane na unutarnji zid.

Po tehnici zidanja, nepravilnosti u izvođenju, po kornišu između svodova i zidova te po lezenama spojenim lukovima na vanjskoj površini zidova, crkva sv. Donata dovodi se u vezu s malim crkvama ranog Srednjeg vijeka u Dalmaciji. Ona je u svakom slučaju rad lokalnih graditelja, koji su jedan monumetalni tip prilagodili svojim mogućnostima. Kad se govori o utjecaju, čini se da je vjerojatniji onaj iz bliže Ravenne, s kojom je Zadar u ranome Srednjem vijeku imao dosta kontakta, nego iz udaljenog Aachena. Oni elementi i karakteristike, koji na crkvi sv. Donata odudaraju od San Vitalea u Ravenni, odudaraju i od ahenske kapele. Mnogo je veća sličnost između ahenske i ravenatske crkve, nego li između naše crkve s jednom od njih. Taj utjecaj mora se svesti tek na neku inspiraciju, jer je arhitektonski jezik graditelja crkve sv. Donata sasvim drugi. Po dosadašnjim se istraživanjima može pretpostaviti, da je crkva sv. Donata sagrađena vjerojatno u toku IX *st.*, i da su graditelji bili domaći majstori, jer sve građevne, stilske i tehničke karakteristike odgovaraju ranosrednjovj. arhitekturi Dalmacije. Sam dvokatni monumentalni tip, preuzet vjerojatno iz Ravenne, suvereno je modificiran.

LIT.: *R. Eitelberger von Edelberg,* Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens, Wien 1861 i 1884. — *A. Hauser* i *F. Bulić,* S. Donato in Zara, Mittheilungen für kunst- und historische Denkmale, Wien 1882. — *T. G. Jackson,* Dalmatia, the Quarnero and Istria, I, Oxford 1887, str. 249—260. — *G. Smirich,* Il tempio di S. Donato in Zara, Emporium, 1901, str. 46—55. — *G. F. Rivoira,* Le origini dell' architettura lombarda, I, Roma 1901, str. 227—232. — *U. Monneret de Villard,* Architettura romanica in Dalmazia, Milano 1910, str. 14—22. — *W. Gerber,* Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, Dresden 1912, str. 95. — *V. Brunelli,* Storia della città di Zara, Venezia 1913, str. 221 i d. — *B. Bersa,* Ricerche sulle origini della chiesa di S. Donato in Zara, Rivista Dalmatica, 1922, VI, 3, str. 45 i d. — *Lj. Karaman,* Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930, str. 55 i d. — *C. Cecchelli,* Zara, catalogo delle cose d'arte e di antichità, Roma 1932, str. 165—170. — *Ć. Iveković,* Krstionica kod stolne crkve sv. Stošije u Zadru i vrijeme građenja njezina i crkve sv. Donata, Rad JA, 1937, 258, str. 1—14. — Institut za historijske nauke u Zadru u 1954. i 1955. godini, Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru, 1955, str. 177—178. I. Pet.

DONATELLO (zapravo **Donato di Niccolò di Betto Bardi**), talijanski kipar (Firenca, 1368 — 13. XII 1466). Među firentinskim majstorima u prvoj pol. XV *st.*, s kojima započinje era ranorenesansnog kiparstva, pojava Donatella od presudnog je značenja za formiranje novog izraza, a jednako i za pobjedu novog shvaćanja u rješavanju bitnih i trajnih zadataka plastike. Njegovim su djelom definitivno prevladane srednjovjekovne likovne sheme i ostvaren način potpuno slobodnog oblikovanja kao jedan od odraza tadašnjeg općeg duhovnog preporoda, u smislu kojega Donatellovo stvaranje polazi od životne i prirodne stvarnosti, a oplođuje se antičkim idealom istine i harmonije.

Sin firentinskog vunara i političkog prognanika, D. je osnovnu poduku stekao u kiparskim radionicama Nannija di Banca i L. Ghibertija, a možda je već oko 1400 bio sa svojim prijateljem F. Brunelleschijem u Rimu. Od 1406 središte je njegova djelovanja Firenca, a povremeno Pisa, Prato, Siena i Lucca. U prvoj fazi izvodi u mramoru niz kipova za pročelje firentinske katedrale *(Ivan Evandelist)* i za niše u prvom katu njezina kampanila *(Abraham,* proroci *Jeremija* i *Habakuk,* zbog ćelave glave prozvan od puka *Lo Zuccone),* a za crkvu Or San Michele kip *Sv. Jurja,* patrona oružara, kao mladog junaka, modeliranog čvrsto i energično, u aspektu oplemenjene naravne ljepote. Takva mladenačko-muževna ljepota nije bila u skulpturi ostvarena od doba antike, a D. joj je dao novu sadržajnost i ljudsku uvjerljivost. Svi ovi kipovi, koji znače prekid s tradicionalnim shvaćanjem i idealiziranim oblikovanjem ljudskog lika, ostvareni su u »intransigentnom realizmu, udruženom sa žarkim temperamentom« (L. Réau). U fazi pune zrelosti (1425—43) D. izrađuje u bronci reljef *Ples Salome* (ili *Herodova gozba*) za krstionicu Jacopa della Quercije u Sieni; ova dramatska kompozicija u svom strogo plastičnom izrazu znači dalji korak u razvoju reljefa, nasuprot ranijim slikarski koncipiranim realizacijama L. Ghibertija. Oko 1430 nastaje Donatellov efebsko graciozni *David,* prvi brončani potpuni akt poslije antike i prototip lika, koji u firentinskoj skulpturi simbolizira ideal snage i slobodarstva republike; jednak su motiv kasnije obradili A. Verrocchio i Michelangelo. Donatellov *Niccolò da Uzzano* prvo je portretno poprsje jednoga tzv. profanog čovjeka, izrađeno poslije doba antike; ono će služiti generacijama kao uzor ovoga genrea plastike. God. 1432—33 boravi u Rimu i studira spomenike antike; dodir s ant. umjetnošću ostavlja vidljive tragove na njegovim kasnijim radovima, napose onima, koji su imali dekorativno-skulptorsku namjenu. U ovo razdoblje ide njegova

DONATELLO, *Prorok Isaija.* Firenca, kampanil katedrale

DONATELLO, *Niccolò da Uzzano.* Firenca, Museo Nazionale

grupa *Navještenje* na tabernakulu firentinske crkve S. Croce, te reljefi s djecom, što pjevaju i plešu kolo (motiv *putta*, zapravo malih fauna s ant. rimskih sarkofaga); jedan se reljef nalazi na vanjskoj propovjedaonici katedrale u Pratu, a drugi, koji je bio smješten na parapetu pjevačke tribune *(cantoria)* u katedrali u Firenci, sada je u Mus. dell' opera del Duomo. Likovi ovih poganskih dječaraca u ulozi kršćanskih anđela prikazani su profinjenom ljupkošću; pozadina je reljefa zlatni mozaik, a ukras sačinjavaju renesansni motivi školjka, vaza i palmeta. Pored utjecaja antike, u novije se vrijeme ukazuje i na stanovitu unutrašnju srodnost između njegova izraza i etrurske umjetnosti.

God. 1443—53 D. boravi u Padovi; to je novo razdoblje njegova stvaranja. Izvodi brojne radove za baziliku sv. Antuna (reljefi s prikazima njegovih čudesa, kipovi svetaca, simboli evanđelista, *Raspeće)* i lijeva u bronci spomenik mletačkog kondotijera *Gattamelate* na konju (postavljen ispred bazilike 1453); to je prvo djelo ove vrste u renesansnoj skulpturi, nastalo očigledno po uzoru na rimski kip cara Marka Aurelija; masivni lik konja ukazuje, da je D. poznavao ant. brončane konje na pročelju crkve sv. Marka u Veneciji. Spomenik Gattamelate smatra se Donatellovim životnim djelom. U posljednjoj fazi života (1453—66) D. je ponovo u Firenci; njegov se način prikazivanja uzbuđenih i strastvenih duševnih stanja usmjeruje prema naturalističkoj ekspresiji. Tada izrađuje u bronci grupu *Judita i Holoferno* (Loggia de'Lanzi) i reljefe *Muke Kristove* za propovjedaonicu u crkvi S. Lorenzo, a za Baptisterij drveni kip. sv. Magdalene. Ovoj fazi pripada i brončani *Sv. Ivan* (1457) u katedrali u Sieni. Posljednja su velika majstorova djela (dovršili su ih poslije njegove smrti učenici Bertoldo di Giovanni i B. Bellano) dvije brončane propovjedaonice u crkvi S. Lorenzo u Firenci. Njihovi su parapeti ukrašeni reljefima s vrtlogom likova u uzbuđenim pokretima. Ovi reljefi predskazuju patetiku kasnijeg manirizma. Po njegovoj je osnovi izrađen jedan vitrail u kupoli firentinske katedrale.

DONATELLO, *Gattamelata*. Padova, Piazza S. Antonio

Čitavo je Donatellovo stvaranje usredotočeno na oblikovanje ljudskog tijela kao pojedinačne figure, grupe i portreta; pri tom se služi jednakom vještinom mramorom, kamenom, broncom i drvom. Kao dobar poznavalac anatomije formu svladava savršeno, a modelirajući fizionomije s individualnim obilježjima ostvaruje širok raspon unu-

DONATELLO, *Anđeli pjevači i svirači*. Padova, bazilika sv. Antuna

tarnjih čovječjih stanja, od harmonične smirenosti do dramatske impulzivnosti. »Što je dostojanstveniji i jednostavniji, to više svojim odlučnim duhom nastoji zaboraviti mržnje i iskušenja života, i to više oluja života vaja njegove neumoljive likove iz dubine prema površini. Oni su bez pokreta, ne miču se, no njihovo unutrašnje biće, što ga odaju ukočene noge, iscrpene ruke i lica prožeta strašću, izbija bezmjernom snagom« (Élie Faure). Uskladivši tendencije za monumentalnošću s komponentama realističkim i naturalističkim, te vladajući svim elementima tehnike i kompozicije, D. je svojim djelom kao cjelinom dao glavno obilježje skulpturi renesanse u fazi između Giovannija Pisana i Michelangela. Znatan je bio njegov uticaj i na slikarstvo quattrocenta, napose u nastojanju za anatomski vjernom, plastičnom i produhovljenom modelacijom ljudskog lika.

LIT.: *C. J. Cavalucci*, Vita ed opere del Donatello, 1886. — *E. Bertaux*, Donatello, Paris 1910. — *M. Cruttwell*, Donatello, London 1911. — *P. D'Ancona*, Donatello, Firenze 1921 — *O. Wulff*, Donatello, Leipzig 1922, — *A. Colasanti*, Donatello, Roma 1930. — *H. Kaufmann*, Donatello, 1935. — *P. Schubring*, Donatello, Wien 1939. — *L. Planiscig*, Donatello, Wien 1940. — *L. Goldscheider*, Donatello, 1941. — *A. Colasanti*, Donatello, 1942. S. Bić.

VIDI PRILOG

DONATH, Gyula, madžarski kipar (Budimpešta, 13. III 1840 — 27. IX 1909). Studira u Münchenu, Beču i Dresdenu. Od 1880 radi u Budimpešti; u okviru akademskog načina nastoji izraziti svoj smisao za monumentalnost i dekorativnost.

DJELA. U Budimpešti: Dekorativni kipovi u Operi; nadgrobni spomenici M. Munkácsyja i J. Vajde; spomenik S. Verbőczyja. U Banhidu: Nacionalni spomenik *Turul* (heraldički orao u bakru; replika na dvoru u Budimu).

DONATI, 1. Enrico, talijanski slikar (Milano, 1903 —). Studirao u Parizu, gdje boravi od 1934 i stupa u veze s A. Bretonom i nadrealistima. U početku radi kompleksne kompozicije uz upotrebu najraznovrsnijih materijala. Postepeno pojednostavnjuje strukturu svojih platna; u novijim njegovim radovima prevladava sklonost k strogom i sažetom načinu izražavanja.

2. Lamberto, talijanski pisac i kustos grafičke zbirke u Vatikanskoj biblioteci (Rim, 8. VII 1890—). Surađuje u raznim publikacijama Rima, Firence i Mainza, 1927—35 u *Archivo storico per la Dalmazia*. God. 1936 pokrenuo *Maso Finiguerra*, reviju za studij grafike i ilustracije knjiga.

DJELA: (u Archivio storico per la Dalmazia): *Martino Rota, incisore sebenicense*, 1927, II, 12; *Natale Bonifacio*, 1937, III, 13; *Bonino de Boninis, stampatore*, 1927, III, 14; *Martino Rota, Appunti iconografici*, 1927, III, 15; *Delle stampe di Andrea Meldolla, detto lo Schiavone*, 1927, III, 16 i 17 i IV, 19; *Alcune note su stampatori dalmati*, 1937, IV, 20; *Federico Bencovich detto »Ferigheto dalmatino«*, 1927, IV, 21; *Le medaglie di Paolo de Ragusa*, 1928, IV, 23; *Saggio di un'esplorazione del Gellio di Bonino de Boninis*, 1928, IV, 22; *Note d'arte, Martino Rota, Federico Bencovich, Andrea Meldolla*, 1929, VI, 34; *Alberto Dürer e lo stemma di Dalmazia*, 1929, VI, 35; *Ancora di Federico Bencovich*, 1930, VIII, 47; *Un libro sconosciuto illustrato da Natale Bonifacio sebenicense*, 1930, VIII, 48; *Della pittura di Giorgio di Tommaso da Scardona (1433?—1504)*, 1930, IX, 49; *Ancora sull' arte di Andrea Meldolla*, 1930, IX, 51; *Un volumetto a stampa di Simone da Lesina (1477)*, 1930, IX, 56; *Alcuni disegni sconosciuti di Martino Rota*, 1930, X, 57; *L'attività in Roma di Giovanni Dalmata da Traù*, 1931, X, 59; *Alcuni libri sconosciuti di Bonino de Boninis di Ragusa*, 1931, XII, 67; *La veduta di Zara e Sebenico in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Parigi*, 1931, X, 53; *Artisti minori di Dalmazia (Bartolomeo Marcovich, Anna Maria Marovich, Michele Luposignoli)*, 1931, XII, 69; *Pietro e Giuseppe Mancion, incisori dalmati*, 1932, XII, 70. F. Bk.

DONATO, talijanski kipar u XIII *st.* Surađivao pri izvedbi propovjedaonice Niccolòa Pisana u Sieni 1265—69. Na ovom su djelu radili i Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio i Donatov brat Lapo di Ricevuto, pa je tragove pojedinih ruku teško razlučiti.

DONATOR. Ktitorski portret kralja Vladislava iz Mileševe

DONATOR (lat. *darovatelj*; srednjegrč. κτήτωρ ktitor *vlasnik*; engl. *donor*, franc. *donateur*, njem. *Stifter*, tal. *donatore*), osoba, koja u ime zavjeta ili naročite namjene poklanja neki objekt ili umjetničko djelo: crkvu, sliku, kip, slikani prozor i dr. D. se redovno spominje natpisom, a čest je i prikaz donatora na samom umjetničkom djelu. U Srednjem vijeku d. je uz likove svetaca sam ili s porodicom prikazan u manjem formatu, najčešće klečeći, a od renesanse u istoj veličini s ostalim likovima. D. često drži u rukama svoju zadužbinu — crkvu. Jedan od najstarijih prikaza donatora na našem području nalazi se na mozaiku bazilike Eufrazijane u Poreču (biskup Eufrazije s modelom bazilike). Portreti ktitora postoje u Arilju, Mileševi, Lesnovu i Psači te u Hilandaru; kod nas su još značajna djela ove vrste donatorski portret kralja u Sv. Mihajlu u Stonu, donatorska kompozicija Marije zaštitnice u crkvi na Ptujskoj Gori, likovi donatora na svodu Marije Snježne u Belcu, i Tizianova donatorska slika porodice Gučetić u Dubrovniku. Z. Ša.

DONEGANI, Vatroslav (Ognjan), kipar (Rijeka, 28. VII 1836 — Osijek, 3. VII 1899). Studirao na umjetničkoj akademiji u Veneciji, gdje je 1855 i 1856 dobio nagrade za izložena djela. Izradio model za spomenik bana Jelačića, no narudžba je povjerena bečkom kiparu A. Fernkornu. Potporom Strossmayera nastavlja studije u Rimu, a neko vrijeme boravi u Rusiji. Od 1876 nadgleda gradnju đakovačke katedrale te izrađuje 4 medaljona za glavni oltar i 25 kipova svetaca (po Doneganijevim modelima klesao T. Vodička). Portreti G. Martića i biskupa Strossmayera, u posjedu Moderne galerije u Zagrebu, pokazuju da je poznavao zanat. Radi u duhu tal. modificiranog realizma, često sa izrazito dekorativnim težnjama.

LIT.: *M. Cepelić*, Stolna crkva djakovačka, Đakovo 1915. — *I. Rogić*, Katedrala u Đakovu, Osijek 1932 — *B. Vižintin*, Majstori kamena i drva, Riječki list, 1. I 1953. D. Kt.

DONGEN, Kees (Cornelis) van, francuski slikar, rođom Nizozemac (Delfshaven kraj Rotterdama, 25. I 1877 —). Dolazi sa 20 godina u Pariz, gdje se naturalizira. Živi od soboslikarstva i crtanja karikatura. Na njegov početni razvoj utječu P. Gauguin i E. Vuillard. God. 1905 priključuje se fauvistima; u koloristička ekspresivnosti njegove su boje — istisnute iz tube, bez nijansa i toniranja — glasnije od boja H. Matissea, M. Vlamincka, G. Rouaulta i R. Dufyja. Tada započinje slikati lik žene kao animalno-senzualan portret i kao izazovan akt, u brutalnoj stilizaciji i sa stanovitim podsmješljivim cinizmom. Modeli su mu žene iz polusvijeta s Montmartrea i Montparnassea, naličene do grotesknosti i polugole. Njegova platna, čak policijski uklanjana s izložaba, osiguravaju modelima glasan publicitet. Za volju publicitetu pozira mu artistički svijet teatarskih, revijskih, filmskih i kabaretskih starova (Mistinguett, Lilly Damita, Josephine Baker). Ovi portreti, u hipertrofranim dimenzijama i na granici farse, blizu su fakturi plakata po svojim širokim i dekorativnim zahvatima i kričavim kontrastima boja. U kolorističkim egzaltacijama v. D. ostaje dosljedan svome načinu od početnog fauvističkog perioda pa do danas (portret Brigitte Bardot); posljednji je živi pripadnik grupe *fauves* iz 1905 i jedan od protagonista *École de Paris*. Da je ovaj »farceur« nosio u sebi zapretanu baštinu holand. realističkih

K. VAN DONGEN, *Lijepa Rumunjka s Montparnassea*

tradicija, dokazuju njegov produhovljeni portret staračkog Anatola Francea i ona platna što ih je radio u svojim intimnim inspiracijama, bez primisli na senzacionalističke efekte na izložbama. To su mrtve prirode, cvijeće i pejzažni motivi iz Holandije, Versaillesa, Venecije, Maroka i Egipta, ostvareni u profinjenim i sordiniranim tonskim harmonijama. Povremeno je izlagao s grupom prvih njem. ekspresionista *Die Brücke*; u njihovu formiranju svakako je jedna od komponenata njegov utjecaj. U grafici mu je također glavni motiv žena (serija litografija u boji *Femmes*). Ilustrirao *1001 noć*, roman V. Margueritte *La Garçonne*, djela M. Prousta i dr. Napisao *Vie de Rembrandt* (1927).

van Dongen

LIT.: *E. des Courières*, Van Dongen, Paris 1921. — *P. Fierens*, Van Dongen, Paris 1927. — *C. Doelman*, Kees van Dongen schilder, Rotterdam-Amsterdam 1947. — *J. Cocteau*, Predgovor katalogu retrospektivne izložbe u Gal. Charpentier, Paris 1947. S. Bić.

DONI, Adone (zapravo **Dono dei Doni**), talijanski slikar (Assisi, oko 1500 — 17. VI 1575). Sljedbenik G. Romana i Michelangela, glavni predstavnik manirizma u umbrijskom slikarstvu. Radio freske i oltarske slike u Assisiju i Perugiji. U njegovu obimnom radu pomogao mu je sin *Lorenzo Doni*.

DONJON (franc.; prema lat. *dominium;* engl. *keep;* njem. *Bergfried;* tal. *torre di castello*), glavni dominantni toranj ili kula u sklopu utvrđenoga dvora *(château fort)*, redovno unutar njegovih zidina. Posljednje obrambeno uporište, ukoliko je pojas zidina forsiran. U višim katovima donjona obično su se nalazile stambene prostorije vlasnika dvora. U Francuskoj postoje donjoni kao dominantni arhitektonski elementi u utvrđenim dvorovima Vincennes, Najac i Rouergue.

DONNDORF, Adolf, njemački kipar (Weimar, 16. II 1835 — Stuttgart, 20. XII 1916), jedan od predstavnika akademizma, usmjeren prema realističkom izrazu. Izradio velik broj portreta i poprsja, no glavno područje njegova rada bili su spomenici (Luther, J. S. Bach, P. Cornelius, R. Schumann, Wilhelm I).

DONNER, Georg Raphael, austrijski kipar (Esslingen, 24. V 1693 — Beč, 15. II 1741). Učio najprije kod zlatara J. K. Prennera i venec. kipara G. Giulianija, zatim na akademiji u Beču. Uskoro se oslobodio utjecaja različitih škola, te radi po prirodi i ant. plastikama, koje je posjedovala bečka akademija. Priznanje je stekao, kad mu je dvor otkupio dva reljefa, ali se neprestano morao boriti s konkurencijom renomiranih pomodnih tal. kipara i graditelja, koji su imali monopolistički položaj. Ne snašavši se u Beču, nastanio se u Salzburgu, gdje je 1725—27 klesao za svečano stubište dvorca Mirabell mramorne figure u prirodnoj veličini i likove putta. God. 1728 radi na dvoru kneza-biskupa Emerika Esterházyja u Bratislavi, gdje je imao šire mogućnosti rada, pošto mu je uređena ljevaonica. Tu je lijevao nadgrobni spomenik biskupa Esterházyja i svoje najbolje djelo te faze, konjanički spomenik sv. Martina (1735), na kojem su već vidljivi elementi, koji se kasnije javljaju u bečkoj plastici rokokoa. U Bratislavi je izveo i nacrte za neka djela, koja je kasnije ostvario u Beču (kip cara Karla VI). God. 1739 vraća se u Beč, gdje izrađuje nekoliko djela, koja idu u red njegovih najboljih realizacija: dva mramorna reljefa za *lavabo* u sakristiji sv. Stjepana, reljef *Hagara u pustinji* (sve u Beču, Barockmuseum). Njegovo je kiparsko umijeće došlo do potpuna izražaja u dvije fontane u Beču. Prva je fontana austr. rijeka (1737—39, replika u Beču, Neuer Markt, original u Barockmuseumu). Drugo je zdenac na trgu pred gradskom vijećnicom, *Perzej i Andromeda* (1739). Najzrelije je Donnerovo djelo *Pietà* u katedrali u Gurku (završeno 1741). Donnerov je način modelacije mekan i podatljiv, pokreti smireni, a intonacija lirska. U njegovim su djelima izraženi smisao za uravnoteženost i velika tehnička vještina, osobito u lijevanju (većinom u olovu), koje mu bolje odgovara od klesanja. Raniji su njegovi radovi direktan prijelaz iz baroka u klasicizam, dok nakon susreta s B. Permoserom njegova djela dobivaju obilježja rokokoa. Početna njegova djela očituju srodnost s radovima Giovannija da Bologna, vitke figure podsjećaju na fontainebleauŠku školu, a završna faza pokazuje naturalističke tendencije. D. teži prema čistom toku linija; čak je i dekorativnim likovima udahnuo životnost, koja prelazi njihovu arhitektonsku namjenu.

LIT.: *J. E. Schlager*, Raphael Donner, Ein Beitrag zur österreichischen Kunstgeschichte, Wien 1853. — *A. Ilg*, Georg Raphael Donner, Gedenkschrift zum 200-Jahrestage der Geburt, Wien 1893. — *Isti*, Georg Raphael Donner. Ausstellung von Werken des Meisters (katalog izložbe), Wien 1893. — *E. Tietze-Conrat*, Unbekannte Werke von Georg Raphael Donner, Jahrbuch CC, 1905. — *A. Mayer*, Georg Raphael Donner, 1907. — *Pigler*, Raphael Donner, 1929. Z. Sa.

DONO, Paolo di v. *Uccello, Paolo*

DONJA BEBRINA, selo jugozapadno od Slavonskog Broda, Hrvatska. Nalazište većeg broja predmeta s naselja iz brončanog doba (mač, koplja, srpovi, keltovi, dlijeto i dr.). U kasnobaroknoj župnoj crkvi Marije Magdalene barokni inventar, dopremljen iz požeške crkve sv. Lovre 1825. Rustičnu sliku sv. Vida slikao 1860 I. N. Debeljaković, slikar iz Slavonskog Broda. A. Ht.

DONJA BEDEKOVČINA v. *Bedekovčina*

DONJA DOLINA, selo uz desnu obalu Save niže od Bosanske Gradiške, BiH, poznato po ostacima sojeničkog naselja. Iskopavanja vršena oko 1900 pokazala su da je to naselje zauzimalo vrlo veliku površinu (v. *Bosna i Hercegovina, Sojenice*). Stanovnici sojeničkog naselja u Donjoj Dolini bili su Iliri. Cvat naselja ide vremenski u starije i mlađe željezno doba, a nalaz rimskih novaca govori o njegovu postojanju i u doba rimskih careva.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Sojenica u Dônjoj Dolini, GZMBiH, 1904, str. 91—98, 225—236 i 441—448. — *V. Ćurčić*, Rezente Pfahlbauten in Dolina an der Save, Wien 1913. Đ. Br.

DONJA DUBRAVA v. *Prelog*

DONJA KAMENICA, selo u blizini Knjaževca, Srbija, sa srednjov. crkvom. To je mala građevina sa osnovom u obliku upisanog krsta, dosta nepravilnog plana, i sa pripratom. Nad mestom ukrštanja krakova krsta dizala se kupola postavljena na kubično postolje. Nad pripratom su sprat i 2 kule-zvonici. Bila je sva živopisana. Freske iz druge pol. XIV *v.* danas su delimično uništene. Radila su ih dvojica majstora. Jedan, sklon dramatičnom i nemirnom komponovanju celine i pokreta, slikao je većinu fresaka u naosu i figure u donjim zonama. Drugi, manje talentovan, primenjujući primitivni crtež i siroviji kolorit, radio je ciklu-

se iz života Bogorodice u priprati i svetitelja u gornjim prostorijama. Većina natpisa u crkvi su grčki, iako ih ima i slovenskih. Živopis sadrži i niz portreta: despot Mihajlo, sin cara Mihajla, sa ženom Jelenom, u priprati, i ktitorska porodica u spratnoj prostoriji kule. Crkva je podignuta u vreme kad je despot Mihajlo (istoriji nepoznat) vladao vidinskom oblašću oko sredine XIV *v.*

LIT.: *M. Ćorović-Ljubinković* i *R. Ljubinković*, Crkva u Donjoj Kamenici, Starinar, 1950 (sa starijom literaturom). — *V. R. Petković*, Pregled, str. 141—143. — *V. Domjanić*, Konzervatorski radovi na Gornjoj i Donjoj Kamenici, Muzeji, 1950. — *M. Gecić*, Oko crkve u Donjoj Kamenici, Istoriski glasnik, 1951, 3—4. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 299—300 i 303. — *S. Nenadović*, Zaštitno-konzervatorski radovi, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NR Srbije, I, 1956, str. 54—55. — *S. Nenadović*, Restauracija donjokameničke crkve, ZZSK, 1959, X, 51—67. V. Đu.

DONJA KOVAČICA, selo jugoist. od Bjelovara, Hrvatska. Drvena pravoslavna kapela sv. Marije Magdalene (odnosno sv. Petke) iz druge pol. XVIII *st.* danas predstavlja rijetko očuvan primjer nekoć mnogobrojne arhitekture te vrste. Drveni bačvasti svod oslikan je na pučki način vegetabilnim motivima. Ikonostas s izrezbarenim rokoko-ukrasima slikao je Bratanović 1769. A. Ht.

DONJA LOMNICA, selo juž. od Zagreba u Turopolju, s nalazima iz rim. doba (grob iz II *st.*, tragovi rimske ceste). Drvena jednokatna kurija Modić-Bedekovića, podignuta 1806, sačinjava s gospodarskim zgradama i grupom drveća skladan ambijent. Ta je kurija lijepi primjer autohtone profane ladanjske arhitekture, koju je podizalo niže plemstvo. — Nedaleko od dvora nalazila se drvena kuća zadruge Arbanas, s visokim slamnatim krovom, jedinim te vrste u Turopolju; zgrada je bila izvanredan primjer pučke drvene arhitekture (sada porušena).

LIT.: *E. Laszowski*, Plemenita općina Turopolje, Zagreb 1910. — *J. Klemenc*, Blatt Zagreb, Beograd 1938, str. 27. A. Ht.

DONJA MOTIČINA, selo u kotaru Našice, Hrvatska. U selu se nalazi oveća gotička crkva Svih svetih s poligonalnim svetištem i izduženim brodom, poduprta kontraforima. S obje strane svetišta prigrađene su sakristije, jedna u XVIII *st.*, druga u poč. XX *st.* Na ist. zidu broda otkriven je gotički prozor. A. Ht.

DONJA STUBICA v. *Stubica*

DONJA VOĆA, selo zap. od Varaždina, Hrvatska. Župna crkva sv. Martina, jednobrodna građevina s poligonalnim svetištem, ima dvije pobočne kapele i visok zvonik uz glavno pročelje. Okružena je cinkturom s naglašenim ulazom i tornjićima. U današnjem obliku potječe iz XVIII *st.* U crkvi su barokne zidne slike iz 1753, među njima i alegorije Hrvatske i Štajerske, koje jedna drugoj pružaju ruke. Od inventara se ističe barokna propovjedaonica s reljefima i kalež ukrašen sličicama od emalja (oko 1800). A. Ht.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1919, str. 94—96.

DONJA VRUĆICA v. *Vrućica*

DONJE ŠKARIČEVO, drvena jednokatna kurija u selu Škaričevu, jugozap. od Krapine, Hrvatska. Ima pačetvorinast tlocrt, istaknut portik povrh kojega je na doksatu kućna kapelica, u prizemlju prostorije za družinu i gospodarstvo, a na katu sobe. Kuriju je podigla obitelj Škarica aliter Ljubunčić sredinom XVIII *st.* (na bravi godina 1747). D. Š. je jedan od veoma rijetkih sačuvanih primjera autohtone drvene arhitekture kakvu je primjenjivalo niže plemstvo na području Hrvatskog zagorja.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 125—126. A. Ht.

G. R. DONNER, *Sv. Martin.* Bratislava, katedrala

DONJI KLAKAR, selo uz desnu obalu Save jugoist. od Bosanskog Broda, BiH. Poznato arheol. nalazište iz kasnog neolitika, vjerojatno kratko nastavano i u brončano doba. Otkriveno 1900, a iskopavanja je 1906 izvršio Ć. Truhelka.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Prethodno izvješće o neolitskom naselju u Donjem Klakaru, GZMBiH, 1906, str. 449—462 i tab. I—VI. — *Isti*, Vijesti iz Zemaljskog muzeja, ibid., 1907, str. 308. Đ. Br.

DONJI MIHOLJAC, gradić blizu Drave, sjeverozapadno od Valpova, Hrvatska. Ime je dobio po crkvi, koju je u XV *st.* palatin Radó sagradio i posvetio sv. Mihajlu. Crkvu su Turci razorili. Kasnije je ponovno sagrađena, a 1795 restaurirana. Crkva je jednobrodna, kasnobaroknog tipa, nadsvođena u svetištu, a nad brodom ima ravni strop; inventar je kasnobarokni, odnosno klasicistički (oltari, orgulje itd.). Pred crkvom je kameni kip zaštitnika od požara sv. Florijana, rad Josepha Bücka iz 1802. Od početka XVIII do kraja XIX *st.* D. M. je uz Valpovo bio središte veleposjeda Prandauovih; kasnije je pripao grofovima Majláth, koji su 1905—14 sagradili dvorac u engl. stilu i prostrani park. U dvorcu ima zanimljivih arhitektonskih detalja primjene hist. stilova.

LIT.: *A. Danhelovsky*, Domanen Valpovo und Donji Miholjac in Slavonien, Wien 1885. D. Pi.

DONJI MILANOVAC, Porečki srez, Srbija, rimska *Taliata*, važan položaj na limesu. Rim. naselje bilo je opkoljeno sistemom većih i ma-

DRVENA KURIJA MODIĆ-BEDEKOVIĆ U DONJOJ LOMNICI

njih utvrđenja. F. Kanitz i E. Swoboda ustanovili su sedam, od kojih je najveće na potoku Paprinica sa stranama 130 × 125 *m*. Zap. i juž. od Paprinice protezalo se prostrano civilno naselje *Taliata* na koje se nadovezuje nekropola. Nađen je jedan nadgrobni spomenik, rim. novac i dr.

LIT.: *F. Kanitz*, Studien, str. 35—38, sl. 19 i 20. — *Isti*, Serbien, I, 1904, str. 210 i II, 1909, str. 444—447. — *E. Swoboda*, Forschungen am obermösischen Limes, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, 1939, str. 34—48, T. II, 5—6 i III, 1—4. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 193—194. M. Gn.

DONJI PETROVCI, selo kraj Stare Pazove u Sremu. Na obližnjoj uzvisini koju seljaci nazivaju Gradinom, nalaze se ostaci utvrđenog rim. grada Basijane *(Bassiana* ili *Bassanis)*. Prema ant. piscima, geografima i mapama Basijana se nalazila između Sirmiuma (Sremska Mitrovica) i Taurunuma (Zemun). Za vreme hunske najezde grad je stradao (468), a potom se obnovljen održao do u VI *v.*, kada je jedno vreme sedište episkopije. Srp. naselje, prvobitno pod imenom *Petrovac*, pominje se najranije 1520 u feudalnom posedu sremske despotkinje Jelene Branković. — Ostaci Basijane se protežu kao nepravilan petougao izdužen od juga prema severu, a sužen od istoka prema zapadu. Sa dve strane Basijana je opkoljena i zaštićena vodom. Kompleks otkopanih zgrada, na samom glavnom raskršću, sastoji se od tri kuće, jedne pored druge, u tri različite visine i sa unutrašnjim visinskim razlikama. U sve tri kuće jedva se sačuvalo nešto od zidova koji su analogno zidani sa redovima opeke i meduvencima od kamena. — U drugom delu grada kopana je tzv. trobrodna bazilika (možda episkopalna bazilika); njen se srednji brod na istoku završava polukružnom apsidom; otkrivena je samo juž. polovina cele zgrade. Na podu bazilike očuvala se malterisana osnova i samo na jednom veoma malom prostoru ostaci mozaika. — Iskopavanja u Basijani dala su i dosta muzejskog materijala. Nađeno je preko 3300 rim. novčića skoro isključivo bakarnih, najviše iz IV, a nešto i iz III *v.* Ima i nešto grnčarije, žižaka, predmeta u bronzi i železu i dr. Sa samoga terena, sa petrovačkog, putinačkog i dobrinačkog groblja skupljeno je 40 kamenih spomenika, od kojih 9 sa natpisima. Sav iskopani i sakupljeni arheološki materijal iz Basijane prenet je u Vojvođanski muzej u Novom Sadu.

DONJI VIDOVEC, slika Marije Pomoćnice u crkvi sv. Vida

LIT.: *M. Grbić*, Izveštaj o radu na iskopavanju rimske Basijane, Glasnik Istoriskog društva, Novi Sad 1935. — *Isti*, Arhitektura u Basijani, ibid., 1936 i 1937. M. Gr.

DONJI VAKUF (u XVII *st.* **Donje Skopje**), varoš uz desnu obalu Vrbasa, BiH. Dobro očuvao svoj nekadašnji izgled. Nastao je u doba turske uprave. God. 1572 sagradio je tu Ibrahimbeg Malkoč-Dugalić džamiju s kamenom munarom, kameni most preko Vrbasa na tri okna (1941 miniran), i po svoj prilici javnu banju (propala krajem XVIII *st.*). U Donjem Vakufu je još jedna džamija s kamenom munarom i pred njom stara česma s ukrasima u kamenu, zatim sahat-kula iz XVIII *st.* i turbe Mehmed-paše Miralema na 6 stupova, spojenih lukovima i rešetkastom kupolom, sagrađeno krajem XVIII *st.* Do 1948 stajala je u Donjem Vakufu kula begova Kurića s prizemljem i 3 sprata od tesanog kamena, jedan od najljepših objekata ove vrste iz XVII *st.*

LIT: *H. Kreševljaković*, Banje u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1952. — *Isti*, Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini, Naše starine, 1954, str. 76. H. Kć.

DONJI VIDOVEC, općina u ist. Međimurju, Hrvatska; u Srednjem vijeku *Bistrec*. U kasnobaroknoj župnoj crkvi sv. Vida (1779—92) inventar uglavnom iz tog vremena. Na glav. oltaru kopija slike Marije Pomoćnice po zavjetnoj slici iz Maria Zella u Austriji (uzor nastao između 1370 i 1382). Slika je optočena grbovima hrvatsko-ugar. kralja Ludovika I. U blizini crkve kurija, koju je 1765 dao podići Jakov Hunyadi. Pred njom kip sv. Trojstva iz 1794, a malo podalje sv. Florijana iz 1792.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. A. Ht.

DOPROZORNIK, građevni element od drva, kamena ili željeza, u koji se pričvršćuju prozorska krila. D., natprozornik i klupica sačinjavaju vanjski okvir prozora. U pojedinim hist. razdobljima i d. poprima odgovarajuće stilske karakteristike (romanička bifora, gotički šiljasti prozor itd.).

DORBAY (D'Orbay), François, francuski graditelj i bakrorezac (?, 1634 — Pariz, 4. IX 1697). Glavni član porodice, koja je u XVII i XVIII *st.* dala šestoricu graditelja. Uči kod L. Levaua, kojemu je od 1665 pomoćnik kod gradnje versajske Oranžerije; poslije njegove smrti nasljeđuje ga kao glav. graditelj dvora Versailles. Kad je ta služba 1679 povjerena J. Hardouinu-Mansartu, D. preuzima radove na dvoru Fontainebleau, a zatim u Lyonu i Montpellieru (trijumfalni slavoluk *Peyrou*). Od 1686 izvodi gradnje na pariskom Trgu Vendôme i podiže (1688) *Théâtre des Comédiens du Roi* (porušen). U svojim arhitektonskim radovima pridržava se monumentalno-baroknih koncepcija L. Levaua, služeći se elementima ant. klasičnih stilova. U bakrorezu izradio velik plan Fontainebleaua, te vedute dvoraca Compiègne i Château Madrid u Bulonjskoj šumi kraj Pariza.

DORDRECHT (Dordt, Dort), grad u delti Rajne, pokrajina Zuid Holland u Nizozemskoj. U Srednjem vijeku bogat trgovački grad; član Hanse. Nalazi se usred utvrđenih nasipa. Sačuvane su slikovite gradske četvrti, ispresijecane kanalima i uskim ulicama s kućama iz XVII i XVIII *st.*, te nekoliko većih spomenika arhitekture; petorobrodna gotička crkva s tlocrtom u obliku lat. križa iz XIV *st.* (zvonik, visok 70 *m*, nije dovršen); *Muntpoortje* s arhitektonskim ukrasima tal. karaktera; gradska vrata (obnovljena 1618 u baroknom stilu).

DORÉ, Gustave-Paul-Louis-Christophe, francuski crtač, grafičar, slikar i kipar (Strasbourg, 6. I 1832 — Pariz, 23. I 1883). Kao dječak šalje ilustracije u *Journal pour Rire*, a od 1848 publicira litografije u *La Caricature*. Od 1852 radi vinjete za ilustracije, ilustrira standardna djela svjetske književnosti (preko 120 djela sa 200—600 ilustracija); u svojoj masovnoj produkciji je neujednačen. Isprva reže sam u drvo linearan crtež na način suvremenih ilustracija; u daljnjem radu upotpunjuje ovu tehniku raznovrsnim postupcima (obojene slike na drvu, po kojima reproduktori režu klišeje). Otkad je počeo upotrebljavati lavis, morao je osposobiti gravere za reproduciranje te tehnike. Sam stvara novu školu, uvodi *bois de fil*. Tu maniru nameće čitavoj ekipi gravera, koje je školovao. Niz godina objavljuje svoje ilustracije u *Le Monde illustré*. — Oko 1872 započinje raditi bakropise (oko 50 ploča).

Za boravka u Engleskoj reže na čeličnoj ploči, ali mu ta tehnika ne odgovara. Često daje ilustracijama teatralan karakter u stilu T. Couturea i K. Pilotyja. Igrom svjetla i sjene postiže reljefnost i stvara dramatske štimunge. — Najznačajniji mu je niz ilustracija *Don Quichotte*. — Akvareli iz Škotske i Pireneja svjedoče o majstorovu daru opažanja i fiksiranja doživljenog, jednako kao i njegovi drvorezi s motivima iz Španjolske. Posebnu pažnju zaslužuje njegov kiparski rad u posljednjim godinama života. — Doré je obilježio prekretnicu u primijenjenoj grafici svojom nadarenošću, plodnošću (preko 10.000 crteža), fantazijom i uvođenjem novih grafičkih tehnika. — U Engleskoj je uvažavan koliko i u Francuskoj, pa je u Londonu osnovana *Doré Gallery*.

DJELA. Ilustracije: *A. Rabelais*, Gargantua et Pantagruel, 1854; *E. Sue*, Le Juif errant, 1856; *H. Balzac*, Contes drôlatiques, 1856; *Ch. Perrault*, Contes, 1861; *Dante*, L'enfer, 1861; *H. Taine*, Le voyage aux Pyrenées, 1861; *M. Cervantes*, Don Quichotte, 1863; *J. Milton*, Le paradis perdu, 1865; Biblija, 1866; *La Fontaine*, Fables, 1867; *L. Ariosto*, Orlando furioso, 1879. — Slike: *Rossini na mrtvačkom krevetu; Povijest Filotove žene; Orfejeva smrt.* — Kipovi: *Parka, Amor* i *A. Dumas père*.

LIT.: *B. Roosevelt*, La vie et les oeuvres de Gustave Doré, Paris s. a. — *L. Delteil*, Le peintre-graveur illustré, XIX et XX siècles, Paris 1906—30. — *P. Gusman*, Les graveurs sur bois en France au XIX siècle, Paris 1929. — *J. Valmy-Baysse*, Gustave Doré. Bibliographie et catalogue, Paris 1930. — *M. Rose*, Gustave Doré, London 1946. Z. Ša.

DORFMEISTER, 1. Johann Georg, austrijski kipar (Beč, 22. IX 1736 — 1786). Jedan od predstavnika bečke kasnobarokne skulpture pod utjecajem R. Donnera. Izradio veći broj oltara za crkve u Beču i dekorativni ukras fasade na tzv. Augustinskom traktu Hofburga. U bavarskom Narodnom muzeju u Münchenu nalaze se njegove »jaslice« s figurama od obojene terakote, koje potječu iz Celja, a datirane su godinom 1772.

2. Vincenc, austrijski slikar (Beč, 19. XI 1774 — Ljubljana, 7. IV 1839). Učenik J. Dallingera u Beču. Predavao crtanje na gimnaziji i liceju u Ljubljani i vodio tečaj za umjetnike i zanatlije. Slikao portrete i genre-prizore. U Narodnoj galeriji u Ljubljani nalazi se njegov autoportret, portret žene i portret sina.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927. F. St.

DORIFOR (grč. δορυφόρος doryforos *kopljonoša*), kip kopljonoše od Polikleta. Snažno i skladno modeliran lik nagog mladića postao je u ant. grč. skulpturi *kanon* idealno proporcioniranog muškog tijela. Sačuvane su brojne kopije od mramora, od kojih je najljepša kopija u Napulju (Mus. nazionale).

DORIKLID (grč. Δορυκλείδας Dorykleidas), grčki kipar iz Lakedemona (← VI *st.* ?), učenik Dipena i Skilisa. Pripada arhajskoj peloponeskoj školi u Sikionu. Pauzanija spominje njegov kip Temide u Olimpiji, izrađen u hrizelfantinskoj tehnici.

DORMITORIJ (lat. *dormitorium*), zajednička spavaonica redovnika u samostanu; također naziv za taj samostanski trakt.

DORNAVA. Barokni dvorac 5 *km* od Ptuja, Slovenija, s prostranim parkom predstavlja vrhunac graditeljskih nastojanja porodice štajerskih Attemsa u prvoj pol. XVIII *st.* Prvobitnu zgradu, koju prikazuje Vischerov bakrorez iz 1681, već je prije 1708 nadomjestila jezgra postojeće zgrade, koju su Attemsi proširili i dogradili u sadašnji oblik. Taj arhitektonski kompleks obuhvaća glavnu zgradu pravokutnog tlorisa sa dva dvorišna trakta, sa tri paviljona, arhitektonski bogatu ogradu vrta i ogradu ispred glavne fasade te vrtnu arhitekturu u unutrašnjem dvorištu,

DVORAC DORNAVA

G. DORÉ, ilustracija *Don Quichotta*

koja se po uzoru na Versailles i Schönbrunn proteže u dubinu 1 ½ *km* u obliku franc. parka. U parku su oko fontane postavljene figure Neptuna i patuljastih nakaza, a oko njih na višim podnožjima u stojećem stavu figure antičkih mudraca. Glavni portal sa stupovima direktan je odraz suvremenih bečkih uzora. Nije poznato ime arhitekta, koji je oko 1740 izvršio široko zasnovanu pregradnju starije jezgre zgrade i koji je od nje stvorio najreprezentativniji slov. dvorac kasnog baroka s parkom. Možemo ga, međutim, tražiti u Hildebrandtovoj blizini ili bar u bečkom krugu. Do Drugoga svjetskog rata dvorac je bio bogato opremljen; zidne tapete s prizorima u stilu rokokoa i kineskim motivima, svijećnjaci, kamini, stilske peći i pokućstvo. Strop glavne dvorane slikan je na barokni iluzionistički način s mitološkim scenama i arhitekturom.

LIT.: *N. Šumi*, Dornavska graščina, ZUZ, 1959, str. 499—513. M. Zr

DOROGOV, Aleksandr Matvjejevič, ruski slikar (?, 1819 — Petrograd, 1850). Učenik M. N. Vorobjova na petrogradskoj akademiji. Slikao u akvarelu pejzaže i vedute s motivima iz Krima, Kavkaza i Carigrada. Poznati su i njegovi portreti. Djela mu se nalaze u zbirkama i galerijama u Lenjingradu i Moskvi.

DÖRPFELD, Wilhelm, njemački arheolog (Barmen, 26. XII 1853 — Leukas u Grčkoj, 25. IV 1940). Direktor ustanove *Deutsches Archäologisches Institut* u Ateni (1877—1911). Usavršio tehniku arheol. iskapanja; vodio mnoga istraživanja u Grčkoj i Maloj Aziji. Pod njegovim tehničkim vodstvom vršena su iskapanja u Olimpiji (1882—90). God. 1890 dodijeljen H. Schliemannu kao stručnjak kod iskapanja u Troji; njegovim su sudjelovanjem ovi radovi dobili naučni karakter. Sa Schliemannom je radio i u Orhomenu i Tirintu; poslije njegove smrti D. nastavlja istraživanjima u Troji, Mikeni, Epidauru, Dodoni i na atenskoj Akropoli.

BIBL.: *Das Griechische Theater*, 1896 (s E. Reischom); *Troja und Ilion*, 1902; *Alt-Ithaka*, 1927; *Alt-Athen und seine Agora*, I, II, 1937—39.

DORSALE (lat. dorsum *leđa, hrbat*), naslon za leđa kod korskih klupa; u Srednjem vijeku vezena tkanina ili tapiserija na naslonu korskih klupa; zidni zastor u crkvenoj ili profanoj građevini; zastor iznad oltarne menze umjesto retabla.

DORSKI RED, najstariji stilski izraz grč. arhitekture. Oblikovali su ga Dorani, polunomadsko pleme, koje se doselilo na juž. dio Balkanskog poluotoka u ← XII *st.* To je posljednji od tri helenska vala, što su preplavili egejsku kulturu i asimilirali se sa starosjediocima. U ←VIII *st.* imaju svoje kolonije u Jonskom i Jadranskom moru, u Maloj Aziji te na Siciliji i u južnoj Italiji. Dorani su razvili svoju umjetnost odrazujući i u arhitekturi one životne principe, koji su se najjasnije manifestirali u Sparti (disciplina, sklonost prema strogosti, podređenost individua cjelini, povezanost s tradicijom). Stvorili su originalne oblike, koje od ←VII *st.* u toku tri do četiri stoljeća razvijaju, usavršavaju i oplemenjuju, a naročito svoj stupovni red, za koji je karakterističan stup s napustom, i to u pojedinostima kao i proporcijama, počevši od teških stupova, koji djeluju stlačeno, pa do savršeno harmoničnih. Dorski se red razvijao sa grč. hramom. Stup nema baze, sastoji se samo od trupla i kapitela. Trup, kružnog presjeka, ima 20 užljebina (kanelira) eliptičnog presjeka i oštrih rubova. Trup se od svoje donje trećine, gdje je lagano ispupčen, suzuje prema gore, tvoreći blagu krivulju *(entazis)*, jako naglašenu u arhajskim primjerima. Sastavljen gotovo nevidljivo od pojedinih šubnjeva, trup djeluje poput monolita. Spoj s kapitelom naglašen je užljebinom poput prstena *(hipotrahelij)*, u arhajskim primjerima sa tri, kasnije s jednim; iznad toga se na kanelirani trupac nastavlja vrat *(trahelij)*. Kapitel se sastoji od tri do pet prstenova *(anula)*, koji zaustavljaju vertikalne anelire, od elastičnog umetka (*ehinusa* što je grčki naziv za morskog ježa, kako ga je vjerojatno prema sličnosti s ljuskom morskog ježa nazvao Vitruvije) i četvorinaste ploče *(abak)*. Iznad njih se nalaze tanke, gotovo nevidljive pločice, kao zaštita za rubove abaka od pritiska arhitrava. Linija ehinusa na kapitelu mijenjala se od široke, manje sređene, parabolične, u arhajskim spomenicima, do strmije i ravnije, napetije, u svojim definitivnim primjerima. Mijenjala se i visina stupa od 8 do 13 modula (donjih polumjera stupa), nasuprot klasičnom partenonskom stupu, koji ima visinu od 11 modula. Mijenjala se i visina napusta. Napust, što ga nose stupovi i koji svladava raspon od stupa do stupa, dijeli se na tri glavna dijela: *arhitrav, friz* i *vijenac*. Arhitrav je široka glavna greda, koju nisko oblikovana *tenija* dijeli od friza, a ispod koje su, u istim razmacima kao triglifi na frizu, uske trake zvane *regule*, sa šest kapljica *(gute)*. Friz formiraju izmjenično kvadratne *metope* i *triglifi* sa tri uspravna utora. Triglifi su smješteni iznad svake osi stupa i usred svakog interkolumnija, osim na uglovima hramova, gdje je interkolumnij manji, pa su triglifi uz same uglove. Vijencu, koji se sastoji od *gejsona, kimationa* i *sime*, donja je strana naklonjena gotovo kao i kosina krova; na njemu su iznad svakog triglifa i metope pločice *(mutule)*, ukrašene sa po šest guta smještenih u tri reda. *Sima* je žljeb, koji hvata kišnicu, dok je dekorirane lavlje glave ispuštaju. Na uglovima hrama svi se dijelovi napusta lome i nastavljaju se horizontalno, osim sime, koja povrh timpanona teče koso s ostalim dijelovima vijenca.

TEZEION U ATENI

Kako je Grk sve pojave oko sebe promatrao racionalno, tako je i u arhitekturi stvorio racionalno idealne oblike. I dorski stupovni red, što ga razvija možda pod utjecajem egipat. i mikenskih uzora, oblikuje nasuprot tim uzorima racionalno, egzaktno i tektonski. Svaki dio arhitekture ima funkcionalnu vrijednost i izražava svoju funkciju, što je naročito markantno kod stupova. Opterećeni stup, s vertikalnim kanelirama, užljebinama koje ga jačaju, te s elastičnom linijom entazisa, izrazuje protutežu opterećenju, dok je vrhunac napetosti izražen u samoj liniji ehinusa na kapitelu. Savršenstvo upotrebljavanog građevnog materijala i poznavanje zakona stabilnosti dovelo je Grka-Dorana do jasnoće izraza, jednostavnosti i čistoće konstruktivnog sistema, do najvišeg stupnja savršenstva u sistemu stupa i napusta. Ta je stroga arhitektura obogaćena skulpturom i živo obojena.

STUPOVI PROPILEJA NA ATENSKOJ AKROPOLI

DIO PROČELJA PARTENONA

Razvitak dorskog reda (o čijem izvoru postoje dvije teorije: da se razvio iz drvene ili kamene građe), njegovih oblika i proporcija, može se pratiti od najznačajnijih hramova iz ←VII *st.* (*Heraion* u Olimpiji) preko hramova iz ← VI i iz ← V *st.* (Apolonov hram u Korintu, tzv. bazilika te Cererin i Posidonov hram u Pestumu, hram Afaje u Egini i Apolona u Basai, tzv. *Tezeion* u Ateni i *Parthenon* na atenskoj Akropoli) pa do hramova iz ←IV *st.* u Epidauru i na Delu.

Poslije makedonske pobjede u ←IV *st.* dorske, kao i sve ostale grčke oblike, preuzima helenizirani Istok, zatim Rim, a kao blijed odraz grč. klasike pratimo ih primjenjivane u arhitekturi Evrope i Amerike sve do našeg stoljeća.

LIT.: *A. Choisy*, Histoire de l'architecture, Paris 1809. — *J. Durm*, Die Baukunst der Griechen, Leipzig 1910. — *D. Joseph*, Geschichte der Baukunst, Leipzig 1912. — *B. Fletcher*, A History of Architecture, London 1946. — *J. Watterson*, Architecture, Five Thousand Years of Building, New York 1950. M. Vil.

DORTMUND, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj. U IX *st.* mjesto s kraljevim dvorom (*Throtmannia*, u XII *st.* *Tremonia*). Iz XIII—XV *st.* sačuvane su crkvene građevine i najstarija grad. vijećnica u Njemačkoj. D. ima muzej umjetnosti i umjetničkog obrta (*Kunst-und Gewerbemuseum*) sa zbirkama rimske i germanske umjetnosti, moderne umjetnosti i nošnja iz Westfalena.

G. DOU, *Mlada majka*. Haag, Pinakoteka

DOSIO (Dosi), Giovanantonio, talijanski kipar i graditelj (Firenca ili S. Gimignano, 1533 — Rim ili Napulj, poslije 1609). Došavši 1548 u Rim postaje zlatar i kipar, proučava i snima spomenike ant. arhitekture i izrađuje velik broj laviranih crteža i veduta, koji su osobito važan materijal za studij topografije Rima. U prvoj fazi kipar (portretna poprsja, nadgrobna skulptura), a od 1575 graditelj (Firenca, Napulj, Rim); primjenjivao oblike visoke renesanse, kakva se formirala u rimskoj sredini.

DOSJEKIN, Nikolaj Vasiljevič, ruski slikar (1863 — 1935). Slikao pejzažne motive i marine iz juž. Rusije. Prešavši u Italiju, a zatim u Francusku, radi pejzaže, vedute i prizore iz pariskog noćnog, uličnog i kavanskog života. Poslije Oktobarske revolucije vratio se u SSSR.

DOSPEVSKI, Stanislav (pravo ime **Zafir Dimitrov**), bugarski slikar (Samokov, 1827 — Carigrad, 1877). Sa svojim ocem i stricem Zaharijom radio ikone i slike u Rilskom manastiru (1838—43). Od 1852 studira u Kijevu, Moskvi i Petrogradu. Značajna su mu samostalna djela realistički porteti. Arhitekturu i pejzaže slika po prirodi.

DOSSENA, Alceo, talijanski kipar (Cremona, 1878 — Rim, 1937). Veoma vješt imitator, zapravo falsifikator, stila G. Pisana, zatim majstora quattrocenta (Desiderio da Settignano, Donatello) i grč. arhajske skulpture. Njegovo je patvorenje otkriveno 1928; falsifikati, nabavljeni kao »originali«, pronašli su se u mnogim — osobito američkim — muzejima (Cleveland, Boston, Metropolitan mus. u New Yorku).

LIT.: *A. Jandolo*, Memorie di un antiquario, Roma 1940.

DOSSI, Dosso (zapravo **Giovanni di Lutero**), talijanski slikar (Dosso kraj Mantove, oko 1479 — Ferrara, poslije 1553). Po svoj prilici učenik mantovskoga majstora L. Coste. Razvio se pod utjecajem uravnoteženosti Rafaelove kompozicije i kolorizma mletačkih slikara, napose Giorgionea. Glavni predstavnik ferrarske škole cinquecenta, slikar bogate fantazije, prijatelj L. Ariosta. Dossove slike, naročito partije pejzaža prelivenih suncem ili fantastično osvijetljenih, prožete su poetskom atmosferom i osebujnom senzibilnošću. S bratom *Battistom Dossijem* (? — 1548) izveo na dvorovima u Mantovi i Ferrari dekorativne freske, od kojih su sačuvani samo ostaci. Radio je i oltarske slike (*Sv. Sebastijan*, katedrala u Modeni; *Bogorodica sa sv. Jurjem i sv. Mihajlom*, galerija u Modeni), no mnogo su značajnije njegove mitol. kompozicije, inspirirane Ariostovim epom *Orlando Furioso* i žanosom za ant. legendu: *Čarobnica Alcina* (zvana *Kirka*, oko 1513); *Vila Melissa* (također zvana *Kirka*, 1513); *Apolon i Dafna* i *Usnula Antiopa; San; Bakanal* i *Satir progoni nimfu*. Radio je i portrete, koji su pronicave studije fizionomija (*L. Ariosto; Ercole d'Este*). Po njegovim kartonima izrađene su tapiserije sa scenama iz historije porodice d' Este.

LIT.: *W. C. Zwanziger*, Dosso Dossi, Leipzig 1911. — *H. Mendelsohn*, Das Werk des Dossi, München 1914. — *N. Barbantini*, Dosso Dossi e il suo tempo, Ferrara 1933. R.

D. DOSSI, *Kirka*. Washington, National Gallery of Art

DOSTAL, Josip, historik umjetnosti (Ljubljana, 2. IX 1872—). God. 1913—19 predavao kršćansku arheologiju i povijest umjetnosti u Ljubljani na Bogoslovskom učilištu, od 1921 na Teološkom fakultetu. Kao tajnik Društva za kršćansku umjetnost 1907 i 1913 uređivao društvena *Izvjestja*. Radove publicirao (od 1907 dalje) u *Izvjestjima Društva za kršćansko umetnost* te u *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* (1914). R.

DOTTI, Carlo Francesco, talijanski graditelj (Bologna, 1670 — 3. VI 1759). Radio pod utjecajem G. A. Magente. Značajan kao graditelj baroknih objekata u Bologni. Glavna djela: *Arco del Meloncello* (1721—22); crkva *Madonna di San Luca* (1723, eliptična osnova s vrlo visokom kupolom); obnova crkve S. Domenico (1728—32); stubište u palači Davia-Bargellini, sve u Bologni; crkva u Minerbiju.

DOU (Dov, Dow), Gerrit (Gerard), holandski slikar (Leiden, 7. IV 1613 — 9. II 1675). Između 1628 i 1631 učenik Rembrandta. D. je mnogo zadržao od majstorova načina a pogotovu su njegova osvjetljenja i tamne prozirne sjene nastale pod učiteljevim utjecajem. Suprotno Rembrandtovu načinu Douova je tehnika pedantna, a detalji na slikama izvedeni suviše minuciozno. Uza sve to ne može se njegovim najboljim slikama poreći značajna likovna razina. D. je nesumnjivo važan i upravo reprezentativan slikar maloga intimnog holandskoga genrea. Njegovi su se maleni portreti mnogo tražili, a u prikazima umjetne rasvjete nema mu premca u tadašnjem holand. slikarstvu.

DJELA: *Portret Rembrandtove majke* (Amsterdam); autoportreti (Stockholm, London, Firenca); *Portret majke* (Richmond); *Mlada majka* (Haag, Pinakoteka); *Večernja škola* (Amsterdam, Rijksmuseum); *Bolesna žena* i *Čitanje Biblije* (obje Pariz, Louvre).

LIT.: *W. Martin*, Het leven en de werken van Gerrit Dou, Leyden 1901. — *Isti*, Gerrit Dou, des Meisters Gemälde, Stuttgart i Berlin 1910.

DOUANIER-ROUSSEAU, Henri v. *Rousseau, Henri*

DOUDIJNS (Doedyns), Willem, holandski slikar (Haag, 31. XII 1630—1697). Boravio 12 godina u Italiji, djelovao u Haagu gdje 1682 učestvuje kod osnivanja slikarske akademije *Pictura*. Pod utjecajem tal. majstora radio dekorativne kompozicije s mitol., historijskim i alegorijskim temama.

DOUGHTY, Thomas, američki slikar (Philadelphia, 1793 — New York, 1856). Samouk, kasnije na studijskim putovanjima po Evropi (London, Pariz). Jedan od prvih predstavnika amer. pejzažnog slikarstva, koji profinjenim koloritom dočarava poetičnu atmosferu krajina s bregovima i rijekama.

DOUVERMANN, Heinrich, njemački kipar, djelovao 1510—44 u području Donje Rajne. Njegova su glavna i signirana djela Marijin oltar u crkvi u Cleveu, oltar u župnoj crkvi u Kalkaru i oltar u katedrali u Xantenu, rađeni u drvu s mnoštvom figura, epizodalnih grupa i arhitektonskih detalja. Stilski su povezani s kasnogotičkom holand. drvenom skulpturom, no u njima dolaze do izražaja i elementi renesanse: na oltaru u Cleveu prizor poklonstva kraljeva točno je preuzet iz prikaza na Dürerovu drvorezu (ciklus *Marienleben*).

DOVE, Arthur, američki slikar (Canandaigua, USA, 2. VIII 1880 — Huntington, USA, 1946). Ilustrira novine; 1908 boravi u Italiji i Francuskoj. Na poticaj H. Matissea prelazi od crtanja na slikanje (ulja, akvareli, pasteli, kolaži od tekstila, papira i drva); od 1912 radi nefiguralno. U njegovim kolažima ima humora i poezije.

DOVOLJA, manastir na Tari, u Crnoj Gori. Crkva, posvećena Bogorodici, podignuta pre 1513; opravljana 1545, 1632, 1799 i 1870; teško stradala u požaru 1886; danas u ruševinama. Jednobrodna, svodom pokrivena bazilika, sa interesantnim, veoma izduženim kubetom, čiji je tambur okrugao i spolja i iznutra, i s polukružnom oltarskom apsidom. M. Kin.

LIT.: *Đ. Bošković*, Arhitektonski spomenici na Tari i pod Osogovom, Gl. SND, 1933, str. 149—153. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 103—104.

DOVRATNIK, konstruktivni dio vrata, okvir ugrađen u zid ili drvenu stijenu, na koji je pomoću petlja ovješeno pomično krilo vrata. Horizontalni donji dio okvira je prag. D. je izgrađen obično od istoga materijala kao i krilo vrata (drvo, metal). D. ima konstruktivno ugaono pravokutno udubljenje sa strane, na kojoj se nalazi krilo vrata, radi boljeg prianjanja krila o dovratnik. U širem smislu naziva se dovratnikom i zidani okvir za vrata, u koji se ugrađuje konstruktivni dovratnik. Zidani okvir-dovratnik (a često i konstruktivni d.) vezan je definicijom svoga oblika, profilacije i detalja uz stilske karakteristike vremena, u kome je izveden. Naročito se ističu zidani dovratnici u arhitekturi Egipta (profilacija obrnute užljebine), Grčke (klasična profilacija s konzolama i naglašenim nadvratnikom), romanike (masivna izvedba s polukružnim tzv. srpastim lukom), gotike (konstrukcija šiljatog luka iznad otvora), baroka (dekorativno orijentirana konstrukcija) i suvremenog razdoblja (egzaktni oblici čistih otvora bez dekoracije).

DOXARAS, Panajotis (Panayotis, Panagiotis), grčki slikar (Zakint, 1662 — Krf, 1729). Učio u Zakintu kod E. Moschosa. Stupivši u mlet. vojnu službu dolazi u Veneciju, gdje se razvija pod utjecajem tamošnjih majstora i napušta bizant. način svog učitelja. Radio portrete i crkvene slike (većina u Krfu). Napisao ogled *O slikarstvu*, u kojemu hvali umjetnost tal. renesanse, dok tradicionalni bizant. način obilježuje kao neprirodan.

DRAČ (alb. **Dürres,** grč. Δυρράχιον Dyrrahion; lat. Dyrrachium), grad u Albaniji. Razvio se iz kolonije Epidamnos koju su ←627 osnovali udruženi naseljenici iz Korkyre i Korinta. U antici, zahvaljujući povoljnom geografskom položaju, D. je uz Apoloniju najvažniji trgovački grad i luka u juž. Iliriku, ishodišna tačka ceste *Via Egnatia*. Kovao je vlastiti novac. Zadržava svoje značenje i u Srednjem vijeku. Turska dominacija 1501—1914 dala je tipično orijentalni karakter njegovoj arhitekturi i urbanističkom rasporedu. Sačuvani su ostaci ant. naselja, jedan toranj te ostaci zidina izvan grada (v. *Albanija*).

DRAČA, manastir kod Kragujevca, obnovljen 1735. Crkva je trikonhosna građevina sa slabo istaknutim bočnim apsidama i kupolom koju nose čeoni i bočni luci prihvaćeni pilastrima. Priprata je zasvedena poluobličastim svodom. Jako potamnele zidne slike potiču iz 1735. Osim figura u prvoj zoni, u naosu su slikane i scene iz života sv. Nikole, kao i nekoliko događaja iz Starog zaveta. Monumentalnošću i dinamičnošću ističe se kompozicija *Pokolj vitlejemske dece* u priprati. Zidne slike drže se po rasporedu, tematici i slikarskom postupku tradicija srednjov. slikarstva.

LIT.: ASNS, II, 1956, str. 134—139. S. Pet.

DRAČEVICA, selo u unutrašnjosti otoka Brača. U njemu je 1901 nađena oveća količina rimskoga republikanskog novca, a u predjelu Trešćenik pokrov starokršćanskog sarkofaga. Crkva sv. Kuzme i Damjana sagrađena je 1678, a župna crkva 1770.

LIT.: *C. Fisković*, Historički i umjetnički spomenici na Braču, Brački zbornik, I, 1940, str. 26. — *A. Jutronić*, Naselja i porijeklo stanovništva na otoku Braču, ZNŽO, 1950, 34, str. 51.

DRAGA ZGORNJA, selo kod Stične na pruzi Ljubljana—Novo Mesto, Slovenija. Kapela sv. Martina (spominje se 1318) romanička je građevina provincijskog tipa s polukružnom apsidom i pravokutnim izuzetno nadsvođenim brodom. Njena arhitektura nadovezuje se na baziliku u Stični. Pretpostavlja se, da ju je sagradio oko 1170 franc. graditelj Mihael iz Burgundije.

LIT.: *K. Črnologar*, Über ältere Kirchenbauten in Krain, MCC, 1891, str. 193. — *M. Zadnikar*, Restavracija cerkve v Zgornji Dragi pri Stični, Varstvo spomenikov, 1955, str. 83—88. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 131—35. M. Zr.

DRAGANCI, selo sjeveroistočno od Čazme, Hrvatska. Crkva se spominje 1334 i 1347. Današnja Sv. Marija djelomično je sačuvana srednjovj. crkva, kako to pokazuju gotičke karakteristike zvonika; dograđena je 1875. Barokna propovjedaonica ukrašena je kipovima i reljefima.

LIT.: *J. Buturac*, Popis župa zagrebačke biskupije od g. 1334, Zbornik zagrebačke biskupije, I, Zagreb 1944. A. Ht.

DRAGANIĆ, Josip, likovni kritičar (Zadar, 30. VIII 1894 — Zagreb, 2. IX 1936). Studirao filozofiju u Zagrebu i Parizu. Likovnim kritikama surađivao u časopisima i novinama: *Jugoslavenska njiva*, *Vijenac*, *Novosti* (Zagreb) i *Život* (Split). Izdao 1935 knjigu *Prikazi o umjetnosti* s esejima o J. Plančiću, F. Kršiniću, K. Ružički, A. Augustinčiću, O. Mujadžiću i A. Motiki. L. D.

DRAGANJA, Vinko, slikar (Split, 20. II 1856 — 6. V 1926). Bogosloviju studira u Dubrovniku, a slikarstvo na akademiji u Firenci. Od 1890 živi u Splitu. Nije ostavio velik broj radova; većinom su to portreti i pejzaži, od kojih su poznatiji portreti roditelja, biskupa Zaninovića, slikara Katunarića, te vrlo dobar autoportret; od većih kompozicija ističu se *Jematva u splitskom polju*, *Gospa od Ružarija* u dominikanskoj crkvi u Splitu i *Sv. Katarina Sienska*. Samostalno izlagao 1892 u Splitu, a sudjelovao na Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi (Split 1908); zastupan na retrospektivnoj izložbi hrv. umjetnika (Zagreb 1934) i na izložbi Pola vijeka hrvatske umjetnosti (Zagreb 1938—39). Njegove su slike rađene u slobodnijem akademskom shvaćanju. D. Kt.

DRAGO I POLUDRAGO KAMENJE, naziv za minerale, koji se ističu lijepim izgledom te se od pradavnih vremena upotrebljavaju kao nakit ili za ukrašivanje svakovrsnih predmeta. Njihova je ljepota u providnosti i čistoći, u sjaju i boji ili i u igri boja. Što se više tih svojstava u nekom dragulju nalazi, to se obično smatra dragocjenijim, mada to ne vrijedi bez izuzetaka (*tirkiz*

i lazur su neprozirni, ali su kao dragulji veoma cijenjeni, prvi zbog svoje krasne otvorenoplave boje, a drugi zbog tamne, gotovo crnomodre boje).

Uz lijep izgled dragulji moraju biti otporni protiv vanjskih utjecaja. Kemijska industrija može načiniti staklo (tzv. štras) koje igrom boja ne zaostaje za dijamantom, no ta se imitacija zbog svoje mekoće brzo istroši i postaje neugledna. Od dragulja se traži da bude tvrd; tom zahtjevu idealno odgovara dijamant, koji je tvrđi od bilo koje poznate tvari. Pravi dragulj ne smije mijenjati svoje karakteristike, npr. gubiti boju.

Od velikog je značenja za prosuđivanje vrijednosti dragulja, donekle u vezi i s taštinom čovjeka, da se dragulji relativno rijetko nalaze u prirodi. Smaragd, koji je mekaniji od rubina ili topaza, zbog svoje lijepe zelene boje i zbog toga, što se u prirodi nalazi vrlo rijetko u nešto većim primjercima bez ikakve mane, kadšto se skuplje plaća i od dijamanta. Slično je mekani i neprozirni opal ili tirkiz skuplji od tvrđeg i prozirnog, ljubičasto obojenog kremena (ametista). Ista vrsta dragulja može znatno varirati u cijeni. Ametist nije naročito skup, jer je čest; međutim, oveći primjerci intenzivno ljubičaste boje, jednolično raspodijeljene po čitavom komadu, vrlo su rijetki i uslijed toga skupi.

Uza sve to kod cijene odlučuje i moda. Rimljani su više cijenili svijetlozeleni tirkiz nego svijetlomodri, dok je danas obratno. Približno god. 25—1500 bezbojni dijamant bio je najskuplji dragulj, 1501—1800 rubin, 1801—1872 opet dijamant, pa zatim smaragd itd. Ti se podaci odnose samo na jednokaratne prvorazredne primjerke spomenutih dragulja. Kod težih rubina cijena mnogo brže raste nego kod dijamanata, budući da se veći rubini nalaze u prirodi mnogo rjeđe od dijamanata. Savršeni rubini a i smaragdi od 10 i 20 karata već su takva rijetkost, da su mnogo skuplji od jednako teških dijamanata.

Materijal, od kojega se izrađuju dragulji, u prirodi je često veoma neugledan. Površina mu je obično hrapava i mutna, a kad ruka brusača izradi sjajne plohe i dade prikladan oblik, dragulj će zasjati u svojoj punoj ljepoti. Dragulji se obrađuju u nekoliko određenih oblika; najznačajnije su brusačke radionice u Amsterdamu, a ceh brusača u Parizu osnovan je već 1290. Kod dijamanata se iskustvom pronašlo da je najbolje, ako mu se brušenjem dadu raznoliki oblici briljanta (v. *Briljant*) ili rozete (ružice). Dragulji, koji ne lome svjetlo tako jako kao dijamant, rjeđe se bruse u obliku briljanta. Kod takvih dragulja (rubin, turmalin, topaz, akvamarin) obično se izbrusi ploha, koja je u prstenu ili drugom nakitu okrenuta prema van, u obliku kvadrata ili pravokutnika; česti su, osobito kod većih primjeraka, kruškoliki *(briolett, pampel)*, kuglasti ili plodu masline slični oblici. Neprozirno ili slabo providno, mutno drago kamenje brusi se u zaobljenim *(cabochon)* polukuglastim, kalotastim, elipsoidnim, ovalnim i sl. oblicima.

V. DRAGANJA, *Portret*

Dragulji se pokušavaju načiniti i umjetno; početkom XX *st.* to je izvrsno uspjelo s rubinom. No umjetni su dragulji zapravo suviše čisti, dok prirodni sadrže u sebi sitne uklopke drugih minerala, koji su često veoma karakteristični. Prirodni rubini, a još češće safiri, pokazuju tzv. *asterizam*. U njima su često pravilno uloženi nizovi tankih iglica rutila u nekoliko određenih smjerova. One su toliko tanke, da se prostim okom ne vide. Ako je takav rubin ili safir izbrušen okrugljasto (cabochon), te iglice reflektiraju svjetlo pa se čini kao da se na izbrušenom dragulju pomiče šesterokraka svijetla zvijezda. Od 1947 umjetno se prave i rubini s asterizmom.

Umjetno se izrađuju i smaragdi, a od nekoliko godina i dijamanti. Između *umjetno* načinjenih dragulja i prirodnih rubina, safira, smaragda, dijamanata itd. nema u kemijskom sastavu nikakve razlike. Pod nazivom *sintetskih* dragulja razumijevaju se supstancije, koje po boji, sjaju ili tvrdoći podsjećaju na pojedine od njih, ali se u kemijskom pogledu od njih razlikuju. U taj niz spada i vrsta stakla zvana štras kao imitacija dijamanta, a nedavno je načinjena nova imitacija dijamanta, fabulit (od lat. fabula *basna*, zbog basnoslovnog, krasnog sjaja).

U trgovini se u dragulje uvršćuju i biseri, mada nisu minerali, nego neposredni produkti žive prirode, školjke. One se uzgajaju i umjetno, a biseri dobiveni iz njih zovu se uzgojeni biseri ili Mikimoto-biseri po Japancu Mikimotu, koji je prije 4 decenija prvi uredio farmu školjaka bisernica. Od građe školjaka dobiva se i sedef, koji služi za nakit, oblaganje, umetanje (intarziju) itd.

Za nakit se već od prethistorijskog razdoblja upotrebljava i jantar (fosilna smola iz negdašnjih četinjača). I crveni koralji su neposredni proizvod sićušnih živih organizama; kod nas ih vade kod otoka Zlarina, jugozap. od Šibenika. Gagat, jet ili crni jantar jest pougljenjelo drvo; kao nakit bio je poznat već Rimljanima.

Dragom kamenju se zbog njegovih naročitih karakteristika od iskona pripisivalo magično značenje (zaštita od bolesti ili uroka, davanje sreće itd.), pa ono već u primitivnom stadiju razvoja čovjeka dobiva značaj amuleta, koji se nosi oko vrata (ogrlica), oko ruke (narukvica), na prstu (prsten) ili na uhu (naušnica); drago kamenje niže se na niti, uklapa u rupice u metalu ili veže fasetama. Iz te prvobitne namjene drago kamenje poprima dekorativnu funkciju, postaje najglavniji element nakita (v. *Nakit*), njim se ukrašuju insignije vladara (krune, dijademi, žezla, vladarske jabuke), oružje, predmeti za liturgijsku primjenu (crkveno suđe, ornat, pektorali itd.), odlikovanja i dr. Lj. B.

DRAGOJLOVIĆ, Stjepan, slikar (Sutjeska kod Visokog ili okolina, 1569—?). U samostanu Sutjesci nalaze se njegove dvije signirane slike (iz 1597 i 1621), a u privatnom posjedu u Sarajevu jedna mala Madona (iz 1592). D. je jedan od boljih starih bosanskih slikara zap. škole (Mleci).

LIT.: *Đ. Mazalić*, Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XVI do XIX v., Naše starine, 1956, str. 101 i dalje. Đ. M.

DRAGOLOVCI, selo u sjev. Bosni, kotar Doboj. Na lokalitetu Vrletnica nalazi se prethist. gradina, sa zemljanim tumulom na prilaznoj strani, te sa nalazima ulomaka keramike i okresivanih kremenica. Nije određena starost ni kulturna pripadnost nalazišta.

LIT.: *Đ. Basler*, Gornji tok Ukrine, GZMBiH, 1952, str. 422—423. Đ. Br.

DRAGOMIRNA, naselje u Moldaviji, Rumunjska, gdje je 1609—27 sagrađen utvrđeni manastir sa zidinama i kulama. Iznad ulaza diže se kapela i zvonik. Pokriveni ophod dominira zidinama, pojačanim kontraforima i potpornim lukovima. Trpezarija ima gotički svod s križnim rebrima. Kupole su karakterističnog izduženog moldavskog tipa. Arhitektonska je dekoracija

DRAGUĆ, crkva sv. Roka, lijevo: *Sv. tri kralja s Herodom*; desno: *Poklonstvo kraljeva*, zidne slike (na rasporedu sl. 5)

obilna; tu se isprepleću stariji moldavski elementi s elementima iz Male Azije i Armenije.

DRAGOSALIĆ, Radoje, dubrovački i kotorski slikar, škrinjar i duborezac iz sredine XV *v.* U Kotoru je imao otvorenu radionicu: 1437—38 i 1442—43. Posle se smestio u Dubrovniku, gde je radio na obradi velikih štitova, kovčega, a bavio se i drugim poslovima drvodeljskog zanata. Jednom radi i boji dva kovčega nekom dubrovačkom vlastelinu, a drugi put (1452), zajedno s dubrovačkim slikarem Dživanom Ugrinovićem, obrađuje i ilikava velik broj štitova za potrebe Republike. V. Đu.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, 242, 252, 267, 295, 296, 311, 315, 389 i 403.

DRAGOŠEVIĆ, Hranić, graditelj XV *st.* iz Korčule. Izveo je prizemlje i prvi kat zvonika korčulanske katedrale u stilu apulijske gotike s masivnim ravnim plohama, s vijencem duboko isječenog lišća, te s polukružnim lukovima i širokom arkadom u podanku zvonika. D. Kt.

LIT.: *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Croatia Sacra, 1939, str. 18.

DRAGOVIĆ, 1. selo ist. od Pakraca, Hrvatska U selu se nalaze ruševine gotičke crkvice sv. Stjepana, a nedaleko od sela burg Čaklovac, koji je prije 1476 bio u posjedu priorata vranskog.

LIT.: *Gj. Szabo*, S. G. — *J. Kempf*, Oko Psunja, Zagreb 1924. A. Ht.

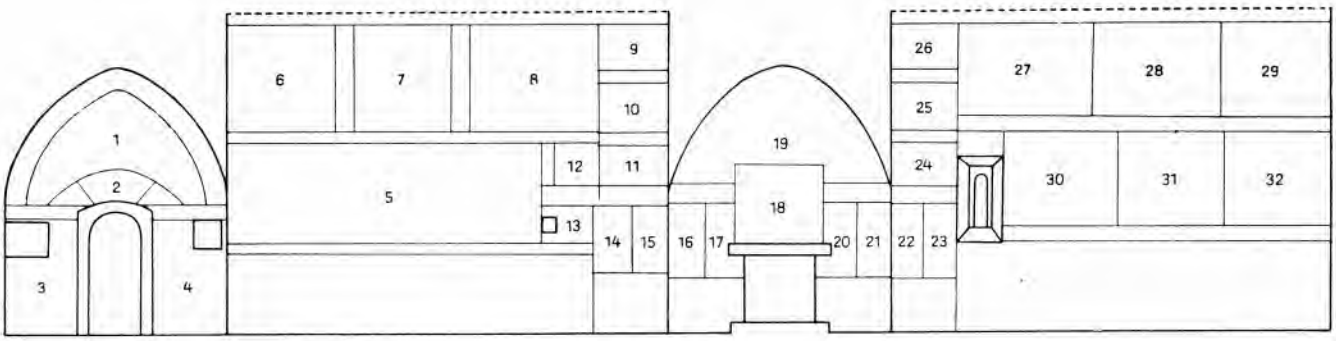
2. Manastir u sev. Dalmaciji, u Kaljanima blizu Vrlike. Nije izvesno kad je osnovan. Verovatno je postojao već u XV *v.* I danas stoje ruševine stare manastirske crkve i manastira, u kojem je neko vreme boravio kao učitelj Dositej Obradović. To je jednobrodna crkvica sa polukružnom apsidom. Početkom XVII *v.* dragovići monasi beže u Ugarsku. Do 1694 D. je pust, a tad je obnovljen; 1698 monasi opet beže. U XVIII *v.* počelo je građenje nove crkve, koja je dovršena tek 1867. U toku Drugoga svetskog rata D. je delimično stradao. — U manastiru se nalazilo starih rukopisa, uglavnom iz XVI *v.* U novoj crkvi bilo je i dosta ikona. Prestone ikone starog ikonostasa zamenjene su novijim iz XVIII *v.* Većina ikona su zanatski radovi bez naročite umetničke vrednosti, a potiču iz lokalnih severnodalmatinskih radionica XVIII *v.*, ili su uvezene iz Venecije.

LIT.: *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930. — *D. Medaković*, Srpska umetnost u severnoj Dalmaciji, Muzeji, 1950, 5. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 106. D. Med.

DRAGUĆ, srednjovj. naselje u brdima srednje Istre. Jedina ulica, duž koje se s obje strane nižu među sobom vezana pročelja jednokatnica i dvokatnica, vodi na prostran trg do stare općinske kuće, župne crkve i zvonika. Perimetralni zidovi općinske kuće i kuća uz nju imali su funkciju utvrda oko uže gradske jezgre (»kaštel«); kuće, izgrađene uz prilaznu ulicu, bile su u predgrađu (u izvorima »burg pred Draguć«). Valjkasti bastion uz kaštel iz XVI *st.* izgrađen je pod Mlečanima. U crkvi sv. Roka (početak XVI *st.*), građevini pačetvorinaste osnove s trijemom pred pročeljem i s gotičkim šiljastim bačvastim svodom u unutrašnjosti, sve unutarnje plohe pokrivaju zidne slike naivnog pučkog majstora iz nedalekog sela Kašćerge. Glagoljski natpis iz 1529 na zidu crkve naziva ga »meštar Anton s Padove«. U crkvi sv. Elizeja na groblju, romaničkoj jednobrodnoj građevini ravna stropa i polukružne apside, koja je uklopljena u četvorinast perimetar crkve, otkrivene su 1946 romaničke zidne slike iz XIII *st.*, koje odaju znatne bizant. utjecaje u ikonografiji i stilu. Na pokrajnim zidovima prikazane su scene iz života Kristova *(Rođenje; Poklonstvo kraljeva; Bijeg u Egipat; Posljednja večera; Poljubac Judin; Raspeće* i *Polaganje u grob)* te likovi svetaca, na trijumfalnom luku *Navještenje*, a u apsidi *Deisis*.

LIT.: *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 118 i 126. B. F.

DRAGUNIĆ, Ivan, graditelj (XV *st.*), rodom iz Šibenika. U šibenskim kvadernama spominje se da je gradio crkve sv.



DRAGUĆ, raspored zidnih slika u crkvi sv. Roka

1. Imago pietatis; 2. Oslikani glagoljski natpis s imenom autora; 3. i 4. Oštećena freska (vjerojatno Pakao); 5. Poklonstvo kraljeva; 6. Krštenje Kristovo; 7. Iskušenje Krista; 8. Sv. Margareta (?); 9. Sv. Jeronim; 10. Sv. Ambrozije; 11. Sv. Augustin; 12. Euharistijski Krist; 13. Cvijeće; 14. Sv. Apolonija; 15. Sv. Petar; 16. Sv. Elizej; 17. Sv. Antun opat; 18. Sv. Fabijan, Rok i Sebastijan; 19. Navještenje; 20. Sv. Blaž; 21. Sv. Andrija; 22. Sv. Pavao; 23. Sv. Lucija; 24. Jedan prorok; 25. Prorok Danijel; 26. Sv. Grgur papa; 27. Ex voto protiv kuge; 28. Krist pred Pilatom; 29. Krist pred Kajfom; 30. Rođenje Kristovo; 31. Bijeg u Egipat; 32. Prikazanje u hramu

Nikole i sv. Benedikta, i to 1429 s meštrom Boninom da Milano, a 1433 s protomeštrom Stjepanom iz Šibenika.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. F. Bk.

DRAHMA v. *Novac*

DRAKE, Johann Friedrich, njemački kipar (Pyrmont, 23. VI 1805 — 6. IV 1882). Od 1827 u nauku kod berlinskog klasicista Ch. Raucha, kasnije pod utjecajem B. Thorvaldsena. Radio reljefe, grupe, genre-figure iz puka, portretna poprsja (Goethe, Schiller, Rauch, Schinkel, Bismarck, Moltke) i velike spomenike u bronci ili mramoru (*Vilim I* u Kölnu, *A. Humboldt* u Philadelphiji).

DRAKON (grč. δράκων *zmija, zmaj*), u ant. grč. kultu, pored naziva ὄφις (ofis) i ἔχις, ἔχιδνα (ehis, ehidna), najčešće je upotrebljavan izraz za zmiju kao htoničko božanstvo i demona zemlje i vode, kao atribut božanstava i heroja, te kao simbol duše, mudrosti, plodnosti i zdravlja. I s područja Jugoslavije ima spomenika, posvećenih Drakonu. Na jednoj stijeni kod Trojaka, između Prilepa i Gradskoga, prikazana je zmija iznad patere, u kojoj se nalazi jaje; grč. natpis tu izričito spominje Drakona. Rim. votivni natpis, danas izgubljen, iz sela Blača kod Skoplja dediciran je, među ostalim, *Dracconi et Draccenae* (grč. δράκαινα drakaina, femininum za drakon).

LIT.: *R. Marić*, Antički kultovi u našoj zemlji, Beograd 1933, str. 31, 85—87. R.

DRAPERIJA (franc. la draperie *zastor*; engl. *drapery*, njem. *Faltenwurf*, tal. *pannegiamento*), tkanina složena u nabore; primjenjuje se kod ljudske odjeće, u arhitektonskim interieurima i namještaju (zavjese prozora, vrata, niša, zidova, oltara, baldahina, katafalka, pozornica i dr.). Tkaninu može zamijeniti slikana ili plastična imitacija. Raspored nabora i masa draperije značajan je izražajni i dekorativni element u lik. umjetnostima. Igra nabora pokorava se stilskim zakonima i prati strujanja i izmjene u razvoju umjetnosti od davnine.

Razvoj draperije ogleda se najpotpunije u razvoju skulpture. U umjetnosti starih naroda Istoka, konzervativnoj i uniformnoj, d. je stilizirana; nabore odjeće predstavljaju usporedne udubljene linije, jasno određene, pravilne i simetrične. Slično je i u skulpturi staroga Egipta. Tek se od ← VI *st.* rađa u Grčkoj, usporedo s nastojanjem da se anatomski vjernije prikaže ljudsko tijelo, interes za nabore odijela (kore na Akropoli; atičke vaze crnih figura); karakteristični su paralelni nabori, grupe nabora nalik na sunčane zrake i cik-cak nabori na sastavima. Nakon ← 480 d. prikazuje se sve stvarnije, a pod jednostavno složenim prevjesima teške tkanine nazire se osnovna građa tijela. U biti je isto i u klasičnoj grč. umjetnosti, no tu su mase još bogatije, s vidljivom razlikom između vunene tkanine i laganog lanenog platna (Panatenejski ophod na frizu s Partenona). Potkraj ← V *st.* d., poput sitno nabranog vela, prianja uz tijelo te se oblici pojavljuju gotovo kao nagi; ostala, slobodna tkanina odjeće nadima se i uvija sa strane (*Nika* od Peonija, oko ← 420; Nereide iz Xantosa; figure hrama Nike na Akropoli). Na početku i u sredini ←IV *st.* naturalističke i iluzionističke težnje sve više pretežu nad dekorativnošću. D. je bogata, pada teško, doimlje se grandiozno; plastičnost tijela ispod prirodnih nabora dolazi do punog izražaja (*Mauzol i Artemizija* s mauzoleja u Halikarnasu, London, British Museum). U helenizmu umjetnik uživa najveću slobodu, pa se tako i u tretiranju draperije javljaju različita rješenja; mnoga su od njih mješavina realističkog oblikovanja i jedne od starijih shema (*Nika* sa Samotrake, oko ← 305, Louvre). U umjetnosti Pergama (←III do ← II *st.*) javlja se dramatična uzvitlanost draperije i iluzija donje tkanine ispod gornje odjeće, obično od težeg materijala. Rim. umjetnost ne stvara nove sheme; umjetnika zaokuplja više cjelovit izražaj djela, nego pojedinosti odijela. U Srednjem vijeku, slabljenjem grčko-rim. utjecaja, i d. se udaljava od stvarnosti; nabori su opet jednostavne žljebaste pruge (reljefi oltara katedrale u Cividału) ili, kao u irskoj minijaturi, poprimaju fantastične deformacije. Bizant. umjetnost, međutim, nije sasvim zapostavila formule klasične umjetnosti, ali ih je svela na sistem apstraktnih linija. Ta shematizirana bizant. interpretacija prenesena je na Zapad. Pod njenim utjecajem rade umjetnici karolinško-otonske epohe (IX—X *st.*) i zlatari donjo-rajnski (XII—XIII *st.*). Iluminatori i kipari Burgundije (XII *st.*) više vole kaligrafsku, isprekidanu, kaprioznu i lepršavu igru nabora luneta portala opatijske

DRAPERIJA. Krist s lunete crkve u Vezelayu

DRAPERIJA. J. van Eyck, *Bogorodica s djetetom*
Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

crkve u Vézelayu). Franc. kiparstvo kasne romanike i na početku gotike ponegdje se približuje klasičnoj umjetnosti; ispod nabora duž tijela naglašena je anatomska građa (Arles, St.-Trophime). U poč. XIII *st.* ostvareno je nekoliko remek-djela gotike, u kojima se klasični i gotički duh sjedinjuju ne samo u izrazu i oblikovanju tijela, nego i u punoći, skladu i prozračnosti odijela (kipovi katedrale u Reimsu, Strasbourgu i dr.). Općenito je za gotiku karakteristična pretjerano bogata d., teška, vijugava, pri dnu slomljenih nabora; često je odvojena od tijela i obrađena kao autonoman element. Ta se manira održala kroz čitavo XV *st.*, osobito u zemljama sjev. od Alpa. U tom stoljeću tal. kipari i slikari renesanse pažljivo proučavaju također i draperiju. Postoje mnoge samostalne studije toka i pada nabora iz XVI *st.* (Leonardo, *Studija nabora*, Louvre). Ispod draperije naziru se oblici i stav figure; tok nabora izrazuje i kvalitetu i čvrstoću tkanja. Umjetnik baroka tretira draperiju krajnjom virtuoznošću (G. L. Bernini, *Sv. Terezija*, Rim, Sta Maria della Vittoria). Ona je često upadljiv element, koji naglašuje karakter kompozicije; vrtlozi tkanine podcrtavaju strastvene pokrete i gestikulaciju figura. Od XVIII *st.* dalje, izuzevši klasicizam, d. gubi značenje manje ili više nezavisnog dekorativnog elementa; kipari i slikari zaodijevaju svoje figure na individualan način, većinom u suvremeno ruho. Izrazito stilizirana d. javlja se ponovo potkraj XIX *st.* kao jedna od dekorativnih komponenata u slikarskim i kiparskim djelima secesije. L. Boć.

DRAŠKOVEC, selo u ist. Međumurju, Hrvatska; župna crkva sv. Roka sa dva zvonika na glavnome pročelju, započeta oko 1774. Crkvu je dao podići grof Mihovil Ivan Althan, tada gospodar Međumurja. Među crkvenim inventarom s kasnobarokno-klasicističkim obilježjima ističe se slika sv. Kajetana (oko 1793); na njoj je vjerojatno prikazana darovateljica grofica Althan.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. A. Ht.

DRAŠKOVIĆ, 1. Julija, slikarica (Požun [Bratislava], 11. IX 1847 — Trakošćan, 11. V 1901), rođena Erdödy, udata za grofa Ivana Draškovića, vlasnika Trakošćana. Slikala je pretežno u ulju. Njen studij i rad još nisu dovoljno proučeni. Većina njenih slika nalazi se u Trakošćanu: portreti seljakinja iz okolice Bednje, dvorac Bisag, studija dječje glave, žena uz klavir i dr. Osim originala u Trakošćanu su sačuvane neke njene kopije (po Murillu, Rubensu i dr.). Njen dnevnik nije objavljen.

LIT.: *A. Simić-Bulat*, Slikarstvo 19. *st.* u Hrvatskoj, Sjeverozapadna Hrvatska, 1961. L. D.

2. Simo, karikaturist (Sarajevo, 1897 — 15. X 1959). Završio Srednju tehničku školu u Sarajevu. Karikaturom se bavio od 1919. Surađuje u šaljivim listovima BiH. D. je štedljiv u potezima, i s nekoliko linija daje suštinu teme. Blagom ironijom prati događaje u svojoj okolini, uglavnom vezane za Sarajevo. Uz figuralne kompozicije izradio i veći broj portreta.

LIT.: *B. Jevtić*, Simo Drašković, Svijet, Sarajevo 20. X 1959. — *M. Marković*, Simo Drašković, Oslobođenje, Sarajevo, 25. X 1959. S. Ti.

3. Vujin, zlatar iz Sarajeva u XVII *v.*, poznat po svojim prilozima sarajevskoj staroj crkvi. U zajednici sa ostalim bogatim zanatlijama, 1679, otkupio za sarajevsku crkvu kivot manastira Papraće, rađen 1586, i uz to priložio jedan trikir, pozlaćen i ukrašen kamenjem. God. 1688 poklanja manastiru Pivi jedan trikir, koji je izradio majstor Sava, verovatno jedan od Draškovićevih pomoćnika.

LIT.: *P. Momirović*, Prilog proučavanju sarajevskih kujundžija, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vlašću, Sarajevo 1955, str. 262. B. Ra.

DRAŠNICE kod Makarske, Hrvatska, starohrvatski arheol. lokalitet. Na starom groblju kod crkve sv. Jurja ima stećaka. U Drašnicama se našao natpis I. H. S. 1446. POIDE IERCEG STIPAN V DUBROVNIK. S. Ga.

DRAVOGRAD, gradić na lijevoj obali Drave, Slovenija, s nizom kuća iz XVII i XVIII *st.* Usred mjesta je kapela sv. Vida, koja se spominje prije 1177. To je romanička građevina s masivnim zvonikom na ulazu i s brodom prvobitno ravno natkrivenim, a bačvasto nadsvođenim ispod zvonika. Sačuvan je kao spolij romanički stupić s bazom.

LIT.: *F. Stelè*, Sp. Dravograd, cerkev sv. Vida v trgu, ZUZ, 1927, str. 174. — *M. Zadnikar*, Romanski vzhodni zvonik v Sloveniji, ibid., 1955, str. 76—78. M. Zr.

DRAŽGOŠE, selo u Sloveniji, 22 *km* sjeverozap. od Škofje Loke. Župna crkva sv. Lucije, iz 1642—47, u Drugom je svjetskom ratu porušena. Njezina četiri bogato rezbarena »zlatna« oltara iz XVII *st.* sačuvana su u muzeju u Škofjoj Loki. Po bogatstvu ornamentalnog ukrasa, mnoštvu sitnih figura i zlatnoj tonskoj obradbi, ovi oltari idu u red najznačajnijih te vrste u Sloveniji. M. Zr.

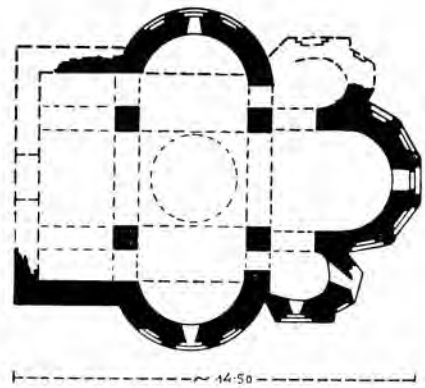
DREBER, Heinrich (zvan **Franz-Dreber**), njemački slikar (Dresden, 9. I 1822 — Anticoli di Campagna kraj Rima, 3. VIII 1875). Od 1843 živio u Italiji. Predstavnik njem. romantičkog pejzažnog slikarstva. Slikao krajine s mitol. i biblijskim štafažnim likovima. Utjecao na svog prijatelja A. Böcklina.

DREIER, Katherine S., američka slikarica (New York, 10. IX 1877—1952). Slikarstvo učila kod W. Shirlawa i G. Britscha, zatim u Münchenu, Firenci i Parizu (1907). God. 1913 izlaže na *Armory Show*, 1920 osniva u New Yorku sa M. Duchampom i Man Rayom *Société Anonyme* i zalaže se za popularizaciju modernih amer. i evr. slikara. Mnogo je pridonijela širenju apstraktnog lik. izraza u Americi. God. 1925 upoznaje u Parizu P. Mondriana i postaje član grupe *Abstraction Création*. U početku pod utjecajem kubista i M. Duchampa; postepeno se oslobađa od racionalizma kubističke metode i nastoji izraziti dublju emotivnu vezu s predmetom. Ž. Do.

LIT.: *O. W. Larkin*, Art and Life in America, New York 1949. — *A. C. Ritchie*, Abstract Painting and Sculpture in America, New York 1951.

DREMELJ, Stane, kipar i medaljer (Vrhnika kod Ljubljane, 9. XI 1906—). Kiparstvo studirao u Ljubljani na tehničkoj srednjoj školi (F. Kralj i A. Sever) i na zagrebačkoj akademiji (F. Kršinić i I. Kerdić). Specijalizirao se u sitnoj plastici od plemenitih materijala i u medaljerstvu. Izlagao u Ljubljani, Zagrebu, Cetinju, Sarajevu, Beogradu, Varšavi, Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi i Krakovu. M. Zr.

DRENČA, manastir kod Aleksandrovca u Srbiji, osnovan 1382. Crkva je u ruševinama. I po trikonhalnoj osnovi, i po materijalu od kojeg je ozidana (kamen i opeka), i po dekorativnoj plastici, ona pripada tipu građevina Moravske škole. Bez priprate i samo sa jednim kubetom koje počiva na 4 stupca, dobro sračunatih proporcija, ova centralna građevina krstoobraznog oblika morala je davati utisak isto toliko monumentalan koliko živopisan. Specijalno su zanimljive apside. Njih ima na ist. strani tri; srednja je spolja petostrana, a iznutra kružna; druge dve su iznutra eliptične, a spolja četvorostrane; apside na sev. i juž. fasadi su polukružne i spolja i iznutra. Takva raznovrsnost i živost arhitektonskih oblika retko se sretaju na našim crkvama iz iste epohe. — Originalna je bila i dekorativna plastika. Dvodelni oltarski prozor ukrašen je prepletima, reljefima lavova i krilate žene s krunom na glavi i lavovskim šapama. Prozor na sev. pevnici ima ukras od vinove loze i čoveka sa dva roga na glavi i sa vrežom koja mu izlazi iz usta. Dekorativna plastika u Drenči ne ponavlja motive sa ranijih građevina, niti poznije građevine ponavljaju njih.



DRENČA, plan crkve

LIT.: *M. Valtrović*, Manastir Drenča, Srpske ilustrovane novine, Novi Sad 1882. — *D. S. Milutinović*, Drenča u Srbiji, ibid. — *V. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 130. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 108. — *I. Zdravković*, Manastir Drenča —Dušmanica, Starinar, 1951. — *V. R. Petković*, Ko je bio osnivač manastira Drenče, ibid. M. Kin.

DRENOV KLANAC (Šimšanovka), selo u Lici, sjev. od Otočca, Hrvatska. Nekad je ovdje stajala japodska gradina, a otkopano je i nešto japodskih grobova. Od grobnih priloga ističu se fibule s ukrasnim jantarnim zrnima i kapa od brončanog lima

s iskucanim ornamentima. — U XVII *st.* tu je Petar Zrinski podigao kulu koja ima tlocrt u obliku prstena nejednake debljine. Danas u ruševinama.

LIT.: Vollständige Topographie der Karlstadter Militärgrenze, Zagreb 1835. — *Š. Ljubić*, Popis, Zagreb 1892. — *Đ. Szabo*, Sredovječni gradovi, str. 199. — *V. Heneberg*, Lički gradovi prošlih stoljeća, Lički kalendar, 1934, separat str. 15. M. Šr. i A. Ht.

DRENOVA, selo kod Prijepolja na reci Padežu, Srbija, s ruševinama manastira, podignutog krajem VIII ili početkom IX *v.* Lokalitet nije podrobno ispitan. Bio je nastanjen već u rimsko doba, iz koga je ostalo na terenu nekoliko nadgrobnih spomenika. Iz ranog Srednjeg veka, pored temelja profanih zgrada, vide se ostaci crkve. Značajan je natpis na njenom oborenom kamenom nadvratniku, uklesan na latinskom (+TE CRISTE AUCTORE PONTIFEX...). Napis svedoči da je ovde vršen kult po obredu rimske crkve. Građevine su, prema tome, svakako bile sazidane na sličan način kao u našim zap. krajevima, a ne u vizantijskim. U oblasti Lima ima nekoliko sela čija imena (Mojstir, Sutivan) takođe govore o manastirima lat. zakona u prvobitnoj srp. državi.

LIT.: *C. Patsch*, Archäologisch-epigraphische Untersuchungen, WMBH, 1896, str. 294—295. — *V. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 41 i 45. — *M. Kašanin*, Crkva u Drenovi, Gl. SND, 1926. — *A. Deroko i I. Zdravković*, Još o kamenu sa natpisom iz Drenove kod Prijepolja, Starinar, 1950. M. Kin.

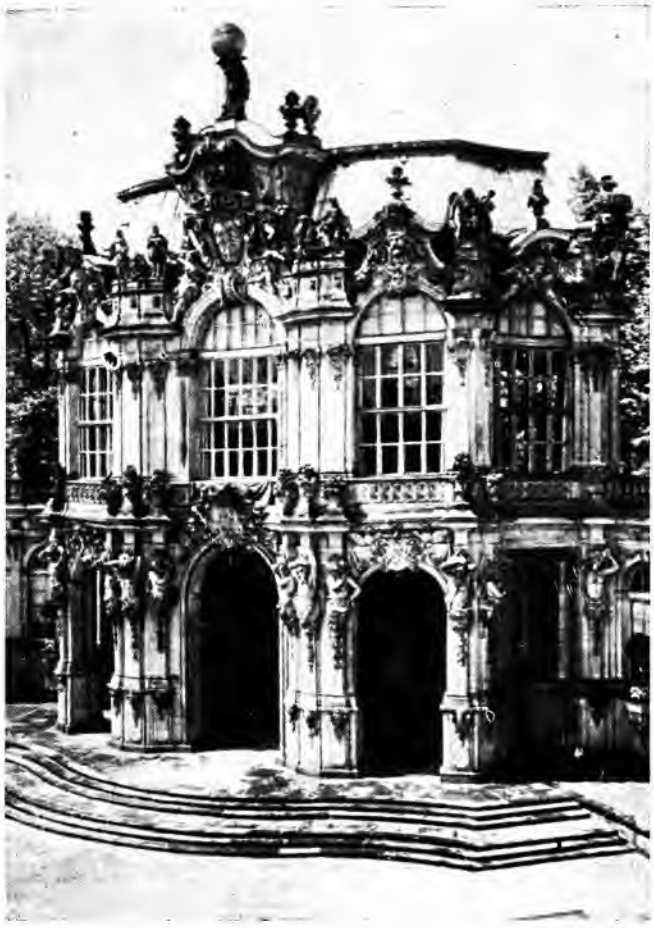
DRENOVAC, selo na Orljavi, sjeverozap. od Slavonskog Broda, Hrvatska, nalazište slav. grobova sa značajnim arheol. predmetima (konjanički grob, kasni avarsko-slav. brončani jezičac iz IX *st.*, mač iz X *st.*). Od oko 1230 spominje se u Drenovcu jaka kraljevska tvrđava »castrum (regis) de Posoga Dornoch vocatum iuxta fluvium Orioa«. Na kružnom prethist. gradištu, opkoljenom grabom (neolitički nalazi), gotička crkva sv. Dimitrija; još 1660 župna crkva. Uz jednobrodnu crkvu s poligonalnim svetištem izgrađen je gotički zvonik, a pred njim trijem. Povrh svetišta podignut je obrambeni toranj sa strijelnicama. Na trijumfalnom luku lisnati kapiteli, a u svetištu trodjelna *sedilija*. Na crkvenim zidovima, osobito izvana, mnoštvo petroglifa, urezanih sad vještijom, sad nevještijom rukom. Lik jelena s prebijenom kičmom i pentagrami ukazuju da se vjerojatno radi o apotropejima.

LIT.: *Gj. Szabo*, Sredovječni gradovi, str. 124. — *Lj. Karaman*, Glose nekojim pitanjima slavenske arheologije, VjAHD, 1952, str. 62. — *A. Horvat*, Obilazak spomenika kulture na području kotara Slavonski Brod, Vijesti MK, 1954, 4, str. 105. — *K. Vinski-Gasparini* i *S. Ercegović*, Ranosrednjovjekovno groblje u Brodskom Drenovcu, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu, Zagreb 1958. A. Ht.

DRÉSA, Jacques (pravim imenom **André Saglio**), francuski slikar, ilustrator i scenograf (Versailles, 11. I 1869 — Pariz, 16. V 1929). Ilustrirao Shakespearea, radio pod utjecajem perzijske umjetnosti osnove za sagove, ornamentirana tkanja, paravane i dr. Od 1911 bavi se scenografijom surađujući u pariskom *Théâtre des Arts* (Molière), Operi (W. A. Mozart, *Čarobna frula*; R. Strauss, *Kavalir s ružom*; G. Puccini, *Turandot*) i *Comédie-Française* (Racine, *Bérénice*; Molière; A. de Musset; P. Géraldy). Kao scenograf sljedbenik E. G. Craiga.

DRESDEN, grad u Demokratskoj Republici Njemačkoj. D. je staro slav. naselje na desnoj obali Labe (staroslav. drezga

DRESDEN, Zwinger, Umjetnička galerija



DRESDEN, Zwinger, centralni paviljon

šuma). U XII *st.* osniva markograf iz Messena grad na lijevoj obali Labe. Burg s dvorcem spominje se 1206. U XVI *st.* D. se kao prijestolnica saskih izbornih knezova brzo razvija. Bivši burg pregrađuje se u renesansni dvor, koji se 1548 povećava prema nacrtu C. Vogta von Wierandta; izgrađuje se *Johanneum* (P. Buchner, 1586—89). U XVII *st.* izgrađen je veliki renesansni dvor s parkom po uzoru na franc. vrtnu arhitekturu. U XVIII *st.* za vladavine Augusta Jakog (1694—1733) dolaze u D. umjetnici iz njem. krajeva, Francuske i Italije. Glavne su građevine iz tog vremena: *Palača Taschenberg*, 1711—15 (uz sudjelovanje D. Pöppelmanna); *Japanska palača*, 1715 (prema Pöppelmannovim nacrtima); protestantska *Frauenkirche*, 1726 (centralna građevina s kupolom; G. Bahr); *Katolička dvorska crkva*, 1738—55 (G. Chiaveri); *Zwinger*, od 1711 (D. Pöppelmann; kiparske ukrasi B. Permoser). Grad je stradao za Sedmogodišnjeg rata, ali se za vladavine Augusta III ponovo razvija. Sagrađena je *Crkva sv. Ane*, 1765—69 (J. G. Schmidt) i *Ljetnikovac*, 1770—76 (F. A. Krubsacius). Građanske kuće toga vremena imaju fasade raščlanjene lezenama, a zidne površine ispunjene rokoko-kartušama. U XIX *st.* grad se spaja s predgrađima i naglo se razvija. Najznačajnije su građevine *Dvorsko kazalište* (G. Semper) i dogradnja Zwingera. Nakon požara Dvorskog kazališta sagrađena je *Opera*, 1871—78 (M. Semper, prema nacrtima G. Sempera). Razvitak grada zahtijevao je i podizanje mnogih mostova preko Labe. Izgrađuju se nove stambene četvrti i tvornički objekti. Među građevinama XX *st.* ističu se *Kazalište*, 1913 (Lossow i M. H. Kühne); *Krematorij* (F. Schumacher); *Muzej higijene*, 1930 (W. Kreis).

D. je mnogo stradao za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Mnogi su spomenici potpuno uništeni (*Frauenkirche*), a mnogi vrlo oštećeni (*Zwinger*; *Dvorska crkva*. *Japanska palača*; *Opera* i dr.). Nakon rata ponovo se izgrađuje, a oštećeni spomenici obnavljaju.

D. je bogat vrijednim umjetničkim zbirkama. Prvu te vrste osnovao je 1560 knez August; ona je sadržavala porodične dragocjenosti. Njegovi su nasljednici sačuvali i povećali zbirku, koja je od 1610 poznata pod imenom *Grünes Gewölbe*; nalazi se u zap.

dijelu kralj. dvora, a sadržava predmete umjetničkog obrta velike vrijednosti (nakit, drago kamenje, zlatno i srebrno posuđe, oružje, predmeti od slonove kosti i dr.). U palači je također numizmatička zbirka *(Münzkabinett)*. — U muzejskom dijelu *Zwingera* bili su smješteni: Galerija slika, Grafički kabinet i neki muzeji. Galerija slika *(Gemäldegalerie)*, osnovana 1722, došla je na svjetski glas nabavkama Fridrika Augusta II (1733—66). U njoj su zastupana djela velikih majstora tal., franc., španj., flam., holand. i njem. škole. Grafički kabinet *(Kupferstichkabinett)* posjeduje također crteže, akvarele, minijature i dr. — U zgradi *Johanneuma* nalazi se Historijski muzej *(Historisches Museum)* i Zbirka porculana *(Porzellan- und Gefäss-Sammlung)* poznata po starokin., starojap. i meissenskom porculanu. Zbirka skulptura *(Skulpturensammlung)* smještena u *Albertinumu* obuhvaća veliki broj originala i odljeva od ant. do suvremenog kiparstva.

LIT.: *P. Schumann*, Führer durch die Architektur Dresdens, Dresden 1900. — *W. v. Seidlitz*, Die Kunst in Dresden vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Dresden 1920—22. — *E. Hänel* i *E. Kalkschmidt*, Das alte Dresden, Bilder und Dokumente, 1941. B. Ho.

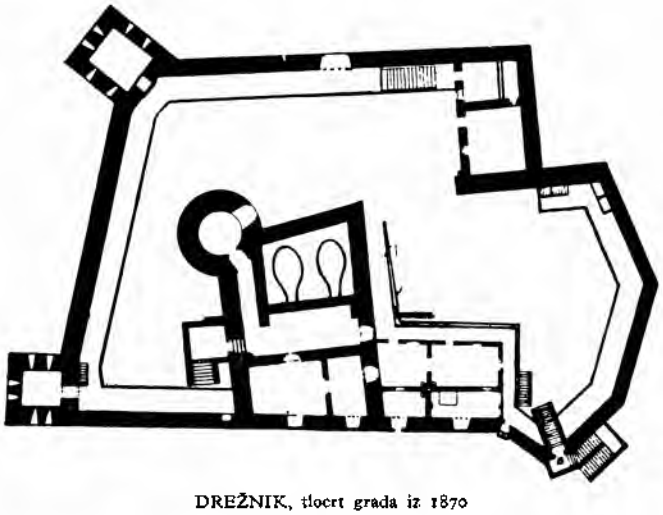
DREUX (Drieu, Drieux, Droys, De Rieue), Jehan, nizozemski slikar i minijaturist XV *st*. Od 1439 u službi burgundskog vojvode Filipa Dobrog, za koga je iluminirao *Livre d'heures* (1440) i ilustrirao dva psaltira. God. 1451 restaurirao časoslov *Grandes heures cotidiennes*. D. je možda identičan sa slikarom zvanim *Jehannot le Flament*.

DREVIN, Aleksandr Davidovič, sovjetski slikar (1889 —). Uči na akademiji u Rigi. Početkom Prvoga svjetskog rata radi u Moskvi, a za revolucije sudjeluje na izložbama Narodnog komesarijata za prosvjetu. Kasnije se pridružuje grupama: *Бубновый валет*, 1926; *Ассоциация художников революционной России* i dr. Prva samostalna izložba 1928 u Ljeningradu. Njegov se razvojni put kreće od primitivizma i apstrakcije prema realizmu.

DREŽNICA, donje porječje Neretvine pritoke Drežanke, BiH. U Zaušju u živoj stijeni uklesan je natpis, nastao između 1355 i 1377, o dvoru vojvode Mastana Bubanjića. Iz toga doba potječu i stećci na nekoliko mjesta. Niže sela Striževa ima 35 stećaka; na jednome je velika plastična svastika. Između sela Donje Drežnice i ušća rijeke ima 29 stećaka, među kojima i ukrašenih. Na lokalitetu Pod ima 30 oštećenih stećaka.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Die bosnischen Grabdenkmäler des Mittelalters, WMBH, 1895, str. 426—427. — *Š. Bešlagić*, Mastan Bubanjić, Godišnjak Istoriskog društva Bosne i Hercegovine, 1956, str. 67—79. — *Isti*, Stećci kod Raške Gore, Naše starine, 1956, str. 257. Š. Bić.

DREŽNIK, selo nad kanjonom Korane, sjeveroist. od Plitvičkih jezera, Hrvatska, sa srednjovj. gradom u ruševinama. Bela IV ga je darovao pređima knezova Nelipića 1253; 1278 tu gospoduju Güssingovci, zatim Babonići, od 1321 Nelipići, od 1323



DREŽNIK, tlocrt grada iz 1870

Frankopani, 1592—1788 u rukama je Turaka. Glavni je dio grada nepravilan četvorokut s cilindričnom kulom; opasan je zidovima, pojačanima sa dvije četvorostrane kule. Za Vojne Krajine pregrađen je za stan oficira.

DREŽNIK, snimka iz 1870

LIT.: *E. Laszowski*, Drežnik, Hrvatska Prosvjeta, 1914, 8. — *Gj. Szabo*, Sredovječni gradovi, str. 170—171. A. Ht.

DRIJADE (grč. Δρυάδες Dryades, rim. *Nymphae*), u antičkoj mitologiji šumske nimfe, koje žive u drveću, a umiru, kad ono usahne. Likovno prikazivane kao mlade djevojke zavijene u velo, često okićene vijencem i cvijećem.

DRIMKOL (rijeka *Drim* i turski kol *odred, straža; župa*), pokrajina u jugozap. Makedoniji, po kojoj su udruženja rezbara prozvana *Drimkolske tajfe*. Poznati su nar. umjetnici XIX *st*. iz drimkolskog sela Lukova pod imenom *Lukovčancite*.

DRINOPOLJE v. *Edirne*

DRIVAST (Drivastum, Drivost), srednjovekovni grad na levoj obali reke Kari, 10 *km* sev. od Skadra u Albaniji. Naseljen već u ilirsko ili rim. vreme. Prvi put se spominje u XI *v*. Do 1185 bio vizantijski, posle toga srpski. Mongoli su ga razorili 1242. Grad se ponovo podigao, prema tradiciji iz XV *v*., zaslugom kraljice Jelene, žene Uroša I. U Srednjem veku D. je naselje, sedište katoličke episkopije i najznačajnija tvrđava u blizini Skadra. Na izmaku Srednjeg veka, pre konačnog pada pod Turke 1478, grad je više puta menjao gospodara. Ruševine Drivasta nalaze se na ćuviku visokom oko 150 *m*. Na polovini visine ćuvika put prolazi kroz ostatke nekadašnjih gradskih vrata i stiže na malu ravan, na kojoj se nalaze ostaci većeg broja kamenih kuća. Bile su visoke jedan ili dva sprata, pokrivene dvovodnim krovovima. Bedem, ojačan kulama, koji je štitio naselje, penje se uz ist. i zap. stranu ćuvika do njegovog vrha. U ist. delu bedema nalazila su se druga gradska vrata. Na vrhu ćuvika je tvrđava. Njena osnova ima oblik nepravilnog poligona. Na uglovima su kule. U ist. delu tvrđave bilo je grupisano nekoliko većih zgrada. U Srednjem veku pominju se tri crkve u Drivastu: katedrala sv. Đorđa i crkve sv. Marije i sv. Franje. Na padini između naselja i tvrđave nalaze se ostaci male trikonhalne crkve zidane od kamena. Svojom osnovom detelinastog oblika crkva liči na Sv. Nikolu kod Nina i crkvicu u Zatonu na Limu.

LIT.: *S. Gopčević*, Oberalbanien und seine Liga, Leipzig 1881, str. 156—160. — *A. Degrand*, Souvenirs de la Haute-Albanie, Paris 1901, str. 87—92. — *T. Ippen*, Denkmäler verschiedener Altersstufen in Albanien, WMBH, 1907, str. 9—16. — *K. Jireček*, Skutari und sein Gebiet im Mittelalter, Illyrisch-albanische Forschungen, I, München i Leipzig 1916, str. 111—114. — *M. Šuflay*, Städte und Burgen Albaniens hauptsächlich während des Mittelalters, Denkschriften der Akademie der Wissenschaften, Wien 1924, 63, str. 26—27. — *A. Deroko*, U Bodinovoj prestonici, Starinar, 1928—30, str. 137—140. — *K. Jireček*, Istorija Srba, I i II, Beograd 1952. V. Koć.

DRIVENIK, selo u Vinodolu, Hrvatska. Na vrhu izoliranog brijega, koji dominira dolinom, ruševine su srednjovj. utvrđenoga grada Drivenika. Grad je podignut na četvorokutnoj osnovi, a na uglovima ima cilindrične kule. Bio je u posjedu Frankopana od 1225, a u posjedu Zrinskih od 1576 do konfiskacije njihovih dobara 1671. Pod gradom je stara crkva sv. Stjepana, sa bačvasto nadsvođenim brodom i starijim gotičkim, šiljasto nadsvođenim svetištem. Inventaru crkve pripadala je kasnogotička drvena

polihromirana skulptura *Oplakivanje Krista* i lijepi barokni »zlatni oltar«, danas u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Župna crkva sv. Dujma, izvorno srednjovj. građevina, proširena je i pregrađena 1821. U kapeli na groblju nalaze se rustične barokne freske iz XVIII *st.*

LIT.: *Gj. Szabo*, Sredovječni gradovi, str. 183. — *E. Laszowski*, Gorski Kotar i Vinodol, Zagreb 1923, str. 179—191. — *A. Schneider*, Popisivanje 1935, 47, str. 173. B. F.

DRLJAČA, Lazar, slikar (Blatni Otok kod Krupe u Bosanskoj Krajini, 10. X 1882—). Učio zanatsku školu u Sarajevu, završio akademiju u Beču (1904—09). Njegovi su slikarski motivi vezani za život na selu i elemente folklora. Prvi puta je izlagao 1911. Radovi mu se nalaze u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu. Živi na Boračkom Jezeru kod Konjica.

LIT.: *E. Finci*, Jedna izložba bosanskih pejzaža . . ., Vreme, 1932, 3930. — *J. Kršić*, Dve likovne izložbe u Sarajevu, Pregled, 1932, 107. — *A. Matehalo*, Uz akvarele Lazara Drljače, Jugoslavenska pošta, 1935, 1816. — *N. Andrijašević*, Izložba slika Lazara Drljače, Jugoslavenski list, 1938, 167. S. Ti.

DRMNO, Požarevački srez, Srbija, važno rimsko nalazište, koje obuhvata deo rim. *Viminaciuma*. Nađeni su natpisi, opeke sa žigom VII legije i reljef konjanika. Naročito čuven je sarkofag sa girlandima koje drže geniji i glavama meduza na dužim stranama, i predstavom konjanika i sedeće žene na užim stranama. Sarkofag se nalazi u muzeju u Požarevcu. — Iz Drmna potiču i 2 votivne grivne juhorskog tipa u Narodnom muzeju u Beogradu sa kraja bronzanog i početka halštatskog perioda.

LIT.: *N. Vulić*, Antički spomenici naše zemlje, Spomenik SAN, 1909, XLII, str. 80—90 i 1941—48, XCVIII, str. 146—150 (sa slikama sarkofaga). — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, 1951, str. 52, T. VI a (grivna) i str. 183. M. Gn.

DRNIŠ, gradić u dalmatinskoj Zagori, na zap. kraju Petrova polja kod Drniških vrata. Bio je dugo pod turskom vlašću i služio kao važno strateško uporište. U njemu je postojalo mnogo turskih građevina, naročito džamija, kako pokazuje sačuvani bakrorez iz XVII *st.* u Cornellijevu atlasu. God. 1647 razorio je mletački general Foscolo sve turske građevine; ostala je samo djelomično sačuvana džamija (sagrađena vjerojatno u XVI *st.*) kao dio stare župne crkve sv. Ivana Krstitelja. Nedaleko od crkve nalaze se ostaci minareta, jedinog spomenika te vrste u Dalmaciji. U neposrednoj blizini mjesta iznad kanjona rijeke Čikole nalaze se ostaci drniške tvrđave iz tursko-mletačkog doba. U mjestu su postavljeni kiparski radovi I. Meštrovića *Vrelo života* (rad rane faze), *Majka rodilja* i reljef *Orača*, a postoji i kolekcija njegovih radova; ova je djela Meštrović poklonio narodu svoga rodnoga kraja. — U Otavicama je obiteljski mauzolej I. Meštrovića, izgrađen po njegovim nacrtima, s njegovim kiparskim radovima i zidnim slikama J. Kljakovića. N. Bć.

DRNOVO, selo na Krškom polju, Slovenija. Tu se je pored rimske cesta *Emona—Siscia* razvilo mjesto *Municipium Flavium Latobicorum Neviodunum*. Bogata nalazišta grobova, zgrada, nakita, novca, oružja, keramike i mozaika, a u posljednjim godinama otkriveno je i vrlo zanimljivo riječno pristanište. Nalazi se čuvaju u bečkom i ljubljanskom muzeju.

LIT.: *K. Deschmann*, Die neuesten römischen Funde von Dernovo (Neviodunum) in Unterkrain, MCC, 1886, XII, str. 17—36. — *T. Knez*, *P. Petru* i *S. Škaler*, Neviodunum, Drnovo 1961. M. Zr.

DRNJE, selo sjeveroist. od Koprivnice, Hrvatska. Prostrana jednobrodna klasicistička župna crkva Rođenja Marijina, podignuta 1845 umjesto starije drvene crkve sv. Jurja. Među inventarom slika sv. Jurja, rad Eduarda Engertha (Beč, 1846). Pred crkvom klasicistička kalvarija sa tri kamena križa. U nedalekom Botovu poklonac s kamenim kipom Ivana Nepomuka i kasnobaroknim reljefima (Marija Magdalena, sv. Sebastijan, sv. Rok). A. Ht.

DROESHOUT, Martin, engleski bakrorezac holandskog podrijetla (London, IV 1601 — poslije 1650). Izradio u bakrorezu Shakespeareov portret za prvo, tzv. folio-izdanje njegovih djela (*Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies*, 1623). Ovaj portret, rađen možda po tuđem predlošku ili uljenoj slici, smatra se autentičnim prikazom lika velikog dramatičara. D. je ilustrirao niz suvremenih književnih izdanja.

DRÔLERIES (franc.; *šale*), u likovnim umjetnostima, satirični ili groteskni prizori, komične figure ljudi, životinja ili fantastičnih bića iz bajka. U srednjovj. drvenoj plastici čest su ukras korskih sjedala.

DROLLING, Martin, francuski slikar (Oberbergheim kraj Colmara, 1752 — Pariz, 16. IV 1817). Učio na akademiji u Parizu. Formirao se uglavnom pod utjecajem flam. majstora, čija djela kopira u Louvreu. Došao je na glas slikajući obiteljske genre-prizore na način J.-B. Greuza. Radio je i portrete (*Portret majke*, 1782; *Autoportret*, 1793 i 1800). Od 1802—13 crtač u tvornici porculana u Sèvresu.

DROMOS (grč. δρόμος dromos *cesta, put, trka*), 1. u antici, široka kolna cesta, kojoj su s obje strane građevine ili spomenici (većinom nadgrobni).

2. Otvoren prolaz zagrađen s obje strane zidovima, koji vodi prema ulazu u podzemne arhajske grč. grobnice s kupolastim svodom (npr. d. *Atrejeve riznice* u Mikeni).

DROPKOVEC (Štrigovec), selo sjeverozap. od Križevaca, Hrvatska; na izbrežini barokna kapela sv. Franje Ksavera, s lanternom nad kupolom, koja nadsvođuje brod. Na ulazu rokoko-vrata. U kapeli kvalitetan drveni inventar iz XVIII *st.*: dva pokrajna oltara ranobarokna (s motivima alga), a glavni oltar u obliku monstrance s kipom patrona.

LIT.: *Gj. Szabo*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930, str. 43. — *A. Schneider*, Popisivanje 1941, str. 179. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 103. A. Ht.

DROTTNINGHOLM, barokni kraljevski dvor na jezeru Mälaren u jugoist. Švedskoj, 10 *km* od Stockholma. Gradio ga je 1662—83 šved. arhitekt N. Tessin st. (glavno njegovo djelo), a dovršio njegov sin N. Tessin ml., koji je projektirao veliki park franc. geometrijskog tipa. U parku se nalaze kineski paviljon i brončane figure A. de Vriesa. U neposrednoj blizini dvora sagrađeno je 1766 kazalište po projektu C. F. Adelcrantza; to je do danas jedini potpuno sačuvani kazališni objekt u stilu rokokoa. Vrijednost mu povećava namještaj gledališta, tehnički uređaji pozornice i elementi dekorativne opreme iz XVIII *st.*

DROUAIS, 1. Hubert, francuski slikar-minijaturist i pastelist (La Roque, 5. V 1699 — Pariz, 9. II 1767). Radi u Parizu kod J.-B. van Looa, J.-B. Oudryja i J.-M. Nattiera. Glavna mu je struka portret u minijaturi i pastelu.

L. DRLJAČA, *Na putu za grad*

F.-H. DROUAIS, *Mme d'Aiguirande*

2. **François-Hubert** (Pariz, 14. XII 1727 — 21. X 1775). Učio kod oca Huberta, kod C. van Looa i F. Bouchera. Portretist ličnosti iz umjetničkih i dvorskih krugova (Comte d'Artois; Dauphin; Louis XV; Mme Dubarry; Mme Pompadour; kipari G. Coustou i E. Bouchardon; glumac Baron; rus. ambasador Galjicin). Na način portretnog slikarstva rokokoa prikazuje pojedine likove u mitol. kostimu (Mme Dubarry kao Muza; Marija Antoinetta kao Heba). Slikajući pastoralne i alegorijske teme te scene u intérieurima daje u pojedinim likovima galantnih prizora portrete mondenih ličnosti *(Concert champêtre; Amour enchainé et desarmé)*. Franc. portret doba rokokoa ima u njemu jednoga od glavnih predstavnika.

3. **Jean-Germain** (Pariz, 25. XI 1763 — Rim, 13. II 1788), sin i učenik prethodnjega, a kasnije J.-L. Davida. Pod njegovim utjecajem prelazi iz manire rokokoa u klasicistički način. God. 1785 polazi s Davidom u Rim i slika kompozicije s temama iz ant. svijeta *(Marije na Minturnu; Koriolan ostavlja majku; Ranjeni rimski vojnik)*. J.-G. Drouaisa smatrao je David nadom franc. slikarstva. S. Bić.

DROŽDIN (Droždin, Droožžin), Pjotr Semjonovič, ruski slikar (1745—1805). Učenik portretista D. G. Ljevickoga. Radio portrete u maniri kasnog XVIII *st.* *(Slikar A. P. Antropov s obitelju; Carica Marija Fjodorovna; Pjesnik G. R. Deržavin)*.

DRUŠKOVIĆ, 1. Dinko, dubrovački slikar, javlja se u poslednjoj deceniji XIV *v.* Nije u rodu s dvojicom istovremenih dubrovačkih slikara istog prezimena: Stojkom i Nikšom Druškovićem. Vršio je umetnički zanat uz pomoć jednog učenika počevši od 1392. Sačuvan je zapis da je 1398 slikao sobu i saloču za jednog dubrovačkog vlastelina iz porodice Gundulića. Uskoro posle tih poslova je i umro, izgleda vrlo mlad.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, br. 108, 123 i 128.

2. **Nikša,** slikar iz prelaznih decenija od XIV na XV *v.*, brat slikara Stojka Druškovića. Kao i on, prošao je u mladosti kroz građsku radionicu štitova Bolonjca Francesca Nanija, gde je radio po ugovoru slikarske poslove tokom cele 1392. Iduće godine se osamostalio, pa je i sam sklapao ugovore za rad sa poručiocima (1393, 1408, 1409). Bio je majstor primenjene umetnosti.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, br. 97 i 110.

3. **Stojko,** dubrovački slikar iz poslednje četvrtine XIV i prve četvrtine XV *v.* Sin Druška, dubrovačkog majstora za izradu okruglih štitova, a brat slikara Nikše Druškovića. D. je 1370 stupio kao šegrt u radionicu štitova Bolonjca Francesca Nanija, ali je godinu dana docnije pobegao, da bi se tek 1389 pojavio kao gotov majstor u Dubrovniku. Pošto se javlja dubrovačkoj vladi da stupi u njenu službu zajedno sa mletačkim slikarom Gianinom, čini se da je slikarsko obrazovanje dovršio u Veneciji. Obojica su tada primljena u službu u kojoj će D. provesti ceo život. Imao je dužnost da izrađuje i oslikava drvene kovčege i štitove. Prvo je radio sa Gianinom, a kad je ovaj uskoro otišao, uzimao je pomoćnike vične obradi drva, jer se on sam više bavio slikarskim radovima. Umro je negde između 1424 i 1426 u dubokoj starosti. Svega jedan dokument govori o načinu njegovog rada: 1397 islikao je i ukrasio zlatom i finim bojama, zvezdicama i slikanim jabukama nebo nad krevetom jednoga građanina.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, br. 80, 82, 85, 86, 96, 99, 101, 111, 115, 120, 121, 125, 126, 138, 141, 143, 146, 148, 163, 168, 184, 185 i 738. V. Đu.

DRUŠTVA UMJETNIKA v. *Udruženja umjetnika*

DRVENA ARHITEKTURA, opći naziv za građevine, kod kojih su glavni konstruktivni elementi (nosive stijene, krovna konstrukcija i dr.) izvedeni od drva. Otkako je čovjek u doba prethistorije počeo graditi prve zaklone i nastambe, pa do arhitektonskih realizacija najnovijeg doba, često se služio drvom kao građevnim materijalom. Osnovni je preduvjet za opsežniju upotrebu drva u građevne svrhe na nekom području (pored pozitivnih svojstava drva) šumsko bogatstvo; iz šuma se sječom i naknadnom obradom dobiva drvo kao građevni materijal. Prednosti drva kao građevnog materijala jesu: mogućnost lagane obradbe, malena specifična težina, svojstvo termičkog i akustičkog izoliranja i relativno dosta velika čvrstoća, elastičnost i tvrdoća. Loša su mu svojstva mogućnost brzog raspadanja i neotpornost prema vatri.

U najstarije doba, kad je čovjek u neolitiku počeo izgrađivati nastambe u obliku jama, on upotrebljava za njihovo prekrivanje drveno šiblje, koje često premazuje lijepom od zemlje, odnosno pokriva kožom ili lišćem. U daljnjem razvoju neolitika, kad se prelazi na izgradnju stabilnijih objekata, dolazi u ravnicama srednje i sjev. Evrope (naročito na području između Karpata i Baltika) do izgradnje masivnih drvenih nastamba. Debla stabala (naročito crnogorice) pružala su prikladnu građu za konstrukciju objekata, jer su uz čvrstoću osiguravala dobru termičku zaštitu. Konstruktivna struktura izgradnje najstarijih nastamba sastojala se ili od sistema vertikalno u zemlju zabijenih debala, na koja se pričvršćuju redovi horizontalno položenih poluoblica ili brvana (polubrvnara), ili od sistema horizontalno položenih debala učvršćenih i povezanih preklopom na uglovima (masivna drvenjara). Oba konstruktivna sistema uvjetovala su izvedbu ravnih stijena, odnosno nastamba pravilnog pravokutnog tlocrta, kod kojih je otvor (vrata) orijentiran redovito prema jugu (zaštita od sjev. vjetrova) i zaklonjen natkrivenim predvorjem. Tako nastaju nastambe megaronskog tipa. Na području Mediterana, gdje su

SAMOSTAN KOD NINGPOA U KINI (pokrajina Chekiang)

klimatski uslovi mnogo povoljniji, izgrađuje se u to doba tip nastambe u obliku šatora na kružnoj (rijetko pravokutnoj) tlocrtnoj osnovi, kome konstruktivnu jezgru sačinjava drveni kostur od oblica i šiblja (pleteruša). To je podloga razvoju staromediteranskih objekata kružnog tlocrta, izgrađivanih od kamena na područjima oskudnim šumama. Potreba zaštite od poplava u nizinskim plodnim područjima uz rijeke, kao i obrambeni razlozi, dovode u mladem neolitiku do izgradnje vodom izoliranih nastamba (palafiti, sojenice), koje se izvode od drva na način, da se na horizontalnim ili vertikalnim drvenim nosačima, učvršćenim u tlo pod vodom, podižu na osiguranoj visini iznad vode drvene nastambe. Opisani tipovi masivnih drvenih konstrukcija nastamba (megaroni, sojenice) održavaju se i dalje razvijaju na šumom bogatim područjima Evrope kroz čitavo metalno doba prethistorije; štoviše, megaron kao prototip postaje podlogom razvoju nastamba u doba antike, a kao survival ostaje podlogom za razvoj primitivnih pučkih nastamba kroz cijeli Srednji vijek, a s izvjesnim metamorfozama zadržava se i do novijeg doba.

Elementi konstrukcije prethist. drvenih objekata često se nalaze transformirani u kamenu građu u arhitekturi mnogih naroda starog Orijenta i antike. Konstruktivni sistem staroegejske arhitekture, koji se sastojao od stupa, što se prema gore proširuje i nosi arhitrav, stropnu konstrukciju i krovište, u suštini je logičan sistem drvene konstrukcije prenesen u kameni materijal. Izrazito podrijetlo drvene građe dokumentiraju oblici vitkih stupova i sistema stropnih i krovnih konstrukcija staroperz. arhitekture. Drvene građevine predstavljaju prototip konstrukcije u kamenu isklesanih objekata arhitekture na području Likije i Paflagonije u Maloj Aziji.

Razvoj drvene arhitekture bio je proširen na području Indije, gdje se naročito za izvođenje sakralnih objekata većih dimenzija upotrebljavao kompliciran sistem drvenih konstrukcija, koji se sastojao od horizontalnog rasporeda drvenih greda i vertikalnih nosača. Stara arhitektura Kine u potpunosti je bila izgrađivana od drva i u tome je materijalu razvila virtuoznu višekatnu konstrukciju, što je naročito došlo do izražaja kod izgradnje slikovitih višespratnih krovova bizarnih oblika (*ting*). Arhitektura Japana razvila je također tradiciju izgradnje drvene kuće, kod koje konstruktivnu osnovu sačinjava lagan drveni skelet.

Ukupnu podlogu klasičnoj realizaciji konstrukcije ant. grčkog hrama predstavlja već spomenuti prototip evr. prethist. drvenog megarona. Geneza sviju konstruktivnih elemenata grč. hrama — počevši od samoga stupa i arhitrava pa sve do kasetiranoga stropa i krovnih greda — vezana je uz konstrukcije, koje su logično nastale razvitkom drvenoga megarona. U najstarijoj fazi razvoja grč. arhitekture postoji izgradnja objekata od drva kao i od kombinirane građe kamena i drva. Međutim, klasična faza grč. i djelomično rim. antike vezana je uz kamen kao osnovni građevni materijal. Dok se u višim stadijima razvoja ant. kulture i civilizacije na tlu Mediterana ustalila upotreba kamene građe (uz opeku i rijetku upotrebu drva) u arhitekturi, dotle se istovremeno u srednjoj i sjev. Evropi kontinuirano održava primjena drvene građe. Prodor novih etničkih formacija u život Evrope u doba ranosrednjovj. seobe naroda dovodi ponovo u prvi plan izgradnju drvene arhitekture. Novija istraživanja nalaza starih slav. naselja i nastamba, naročito u području Karpata, pokazuju, da su Slaveni izgrađivali cijele nizove obrambenih pojaseva oko naselja od drva u vidu palisada, kao što su podizali od istoga materijala i nizove nastamba. Slav. nastambe pretežno su pravokutnog tlocrta, a izvedene su od masivnih greda ili platica, koje su u većini položene u horizontalnim slojevima. Zanimljiva je izvedba krovne konstrukcije, koja je u najstarijoj varijanti konstruirana samostalno i ne oslanja se u suštini na drvene stijene, nego putem vertikalnih nosivih greda počiva direktno na podu. Ovaj originalni sistem krovne konstrukcije karakterističan je za slav. drvenu arhitekturu od vremena izgradnje svetišta na otoku Rujani, a zadržava se u nekim predjelima sve do podizanja seoskih nastamba u novije doba. Potrebno je napomenuti, da Slaveni u toku vremena podižu od drva i niz reprezentativno-monumentalnih sakralnih objekata, koji se naročito kod Ist. i Sjev. Slavena (koji poprimaju od Bizanta kupolu) ističu izvedbom virtuozne drvene konstrukcije sastavljene od brvana i sistema vertikalnih drvenih nosača, tzv. jarbola. Izgradnja drvene arhitekture održala se kod Juž. Slavena do najnovijeg doba naročito intenzivno u nizinskim područjima, koja su bogata šumom (Slavonija, Turopolje), te u gorskim šumovitim predjelima, u kojima se često kombinira kamena i drvena građa (Slovenija, Gorski kotar).

Poseban tip drvene arhitekture razvio se na području Skandinavije. Bogatstvo na šumama omogućilo je razvoj masivne konstrukcije od drva, koja je izvedena od horizontalno raspoređenih poluoblica ili platica, koje su na rubovima vezane konstrukcijom preklopa. Kod većih sakralnih objekata pojavljuje se sistem nosivih vertikalnih stupova (jarboli) i stijena od platica, koje zatvaraju i dijele prostore.

UNUTRAŠNJOST CRKVE U SALOINENU (Finska), XVII *st.*

HRAM KIYOMIZU U KYOTU (Japan), XVII *st.*

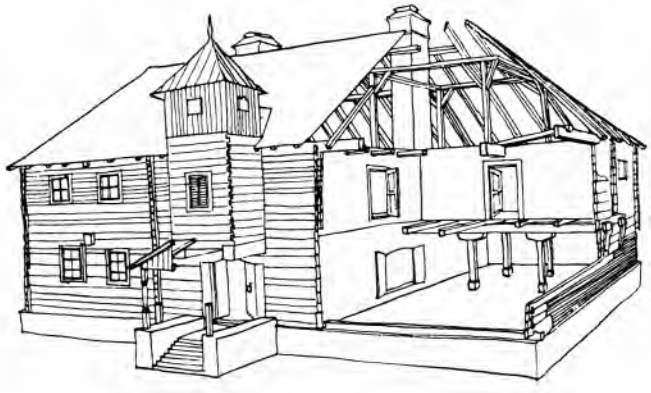
CRKVA U GRYWALDU (Poljska), XVI *st.*

NASELJE ALBERT BAY (Britanska Kolumbija)

POSAVSKA BRVNARA KRAJ SISKA

Alpsko područje karakterizira konstruktivni sistem glatke stijene od drva, koja je sastavljena od horizontalno položenih pravilno istesanih pravokutnih greda, vezanih na uglovima preklopom. Na području centralne Evrope, omeđenom otprilike gornjim tokom Dunava, Rajnom, Sjevernim i Baltičkim morem, razvila se izgradnja drvene arhitekture konstruirane u tipu tzv. kanatnih stijena. Kod kanatne konstrukcije izgrađuje se nosivi skelet od drvenih greda i naknadno ispunjava izvedbom pregradne membrane od naboja, opeke, dvostruke oplate ispunjene poroznim materijalom itd. Ovim načinom izgrađen je najveći broj stambenih objekata u srednjovj. utvrđenim gradovima na spomenutom području srednje, a dijelom i zap. Evrope. Kod toga je bedemima ograničeno gradsko područje uvjetovalo prijelaz na izgradnju višespratnih kanatnih konstrukcija, koje postaju slikovit motiv mnogih medievalnih urbanih ambijenata.

Na prostranim područjima sjev. Amerike razvila se izgradnja drevne arhitekture naročito od vremena doseljavanja Evropljana. Kod toga početni jednostavni oblici drvenih nastamba postepeno poprimaju razvijenija konstruktivna rješenja i oblikovna obogaćenja. Funkcionalna organizacija života u domu oko ognjišta dovela je do ostvarenja prototipa nastambe, kod koje je samo središnje ognjište (kamin) s dimnjakom izgrađeno od kamena ili opeke, dok je konstrukcija kuće izvedena od drva.



DONJE ŠKARIČEVO, sistem konstrukcije (M. Fučić)

Posebnu grupu drvene arhitekture predstavljaju nastambe afričkih, australskih i polinezijskih plemena. To su uglavnom objekti laganih konstrukcija, koje se sastoje od skeleta izgrađivanog od tankih oblica, šiblja ili bambusa i trstike, a opletenog šibljem i slamom ili premazanog lijepom.

Dosad spomenute oblike konstrukcija drvene arhitekture čovjek je razvio, potaknut vlastitom potrebom, na podlozi mogućnosti, što mu ih je pružila priroda, i vještine, koju je postigao iskustvom. Stoga su sve te konstrukcije relativno jednostavne; one upotrebljavaju neobrađeno, poluobrađeno i u rijetkim slučajevima grubo obrađeno drvo kao građevni materijal, a sveukupna tehnička obradba sastoji se od tesanja i izvedbe nekoliko osnovnih tipova tesarskih konstruktivnih vezova (preklop, čep i utor, prošireni prehvat i sl.).

Razvoj suvremene građevne tehnike unio je promjene i u način upotrebe drvene građe kod podizanja arhitektonskih objekata. Pored upotrebe jednostavnih drvenih konstrukcija kod izgradnje manjih i provizornih objekata, kao što su nastambe, skladišta i barake, razvila se izgradnja drvenih konstrukcija velikih raspona, kao i proizvodnja kompleksnih konstruktivnih elemenata od drva, od kojih se sastavljaju na gradilištu arhitektonski objekti određenog (tzv. prefabriciranog) tipa. Za izgradnju velikih hala upotrebljavaju se u suvremenoj arhitekturi uz čelične i armirano-betonske konstrukcije pod specijalnim uslovima i drvene konstrukcije posebnoga tipa. Kako je izgradnja stijena i krovne konstrukcije od drva, izvedena na klasičan način, bila ograničena na male dimenzije, to se razvojem statike prešlo na izvedbu tzv. rešetkastih drvenih konstrukcija, kojima se mogu svladati veliki rasponi. Ove su konstrukcije ekonomične s razloga, što se kod njih mogu upotrebljavati malene dimenzije drvene građe. Uz rešetkaste konstrukcije upotrebljavaju se i tzv. lijepljene pune drvene konstrukcije sastavljene od lijepljenih lamela. Oba tipa konstrukcija (rešetkasti i puni) omogućuju izgradnju kvalitetnih i harmonično koncipiranih arhitektonskih objekata.

Do razvoja i usavršavanja konstrukcije od drva došlo je i kod izgradnje stambenih objekata. Uz normalan način izgradnje masivnih objekata od horizontalno položenih debala, poluoblica ili platica (kakav se držao gotovo nepromijenjen od vremena prethistorije), te uz upotrebu statički određenih tipova drvenih kanatnih konstrukcija razvila se u najnovije vrijeme i izvedba tzv. prefabriciranih drvenih konstrukcija. One se sastoje od gotovih dijelova drvenih stijena, stropova ili krovišta određenoga formata izrađenih u radionici ili tvornici, koji odgovaraju tzv. modulu (dimenzije rastera) konstrukcije. Na gradilištu se ovi elementi montiraju bilo samostalno bilo na nosivu drvenu skeletnu konstrukciju.

U najnovije vrijeme projektiraju se, radi korištenja plemenite fakture drva, konstrukcije drvenih stijena montiranih na armirano-betonske ili čelične konstrukcije. Na taj način nastaju miješane konstrukcije, kojima se drvo uvodi kao građa i u koncepciju egzaktnih kristalnih oblika suvremene arhitekture. A. Moh.

DRVENIK, otok između Drveničkog i Šoltanskog kanala. U rim. doba poznat pod imenom *Tariona;* koncem prošlog stoljeća nađeni su na njemu ant. rimski ostaci, te ulomak natpisa, koji se čuva u trogirskom lapidariju. U Srednjem vijeku je u posjedu Trogira, te se u dokumentima spominje kao *Giruna* ili *Gerona.* U doba baroka počela se graditi trobrodna crkva, koja nije dovršena; po načinu gradnje podsjeća na građevine iz kruga graditelja Macanovića.

LIT.: *F. Bulić,* Iscrizioni inedite. Tariona, VJAHD, sv. XIII, str. 19.
N. Bć.

DRVO, 1. (lat. *arbor*), biljka specifičnog oblika i strukture, koja se sastoji od korijenja, stabala i krošnje; **2.** (lat. *lignum*), tvar specifičnog tkiva, koju proizvode u procesu rasta drvenaste biljke.

D. kao biljka veoma je čest motiv u slikarstvu kod obradbe pejzaža. Ono je, u istome smislu, važan element u općoj kompoziciji urbanističkih cjelina, kod kojih vegetacija (naročito tzv. visoka vegetacija, drveće) ima važnu ulogu. Drveće unosi potrebnu svježinu u tkivo gradskih trgova, parkova i ulica, otklanja monotono sivilo asfalta i uličnih pročelja. Suvremena arhitektura nastoji uklopiti što više vegetacije naročito u stambene predjele grada. Kompozicijom zelenih površina obogaćenih drvećem bavi se *hortikultura*.

D. kao tvar predstavlja izvanredno koristan materijal, koji se naročito zbog vrlo vrijednih mehaničkih svojstava (elastičnost, čvrstoća i tvrdoća) mnogo upotrebljava. Raširena je upotreba drva u arhitekturi, skulpturi, a do izvjesne mjere i u slikarstvu. U arhitekturi d. služi kao građevni materijal. Svojstva drva, kao što su raširenost u prirodi (šume), lagana i jednostavna obradba, relativno velika čvrstoća (na vlak, tlak i savijanje) i dobra termička zaštita, uvjetovali su upotrebu drva kao građevnog materijala od vremena prethistorije do danas (v. *Drvena arhitektura*). Za bitne konstruktivne dijelove upotrebljavaju se u arhitekturi pretežno one vrste drva, koje čvrstoćom ili otpornošću odgovaraju postavljenim zahtjevima, kao hrastovina, bukovina, jelovina, arišovina, dok se kod vidljivih konstruktivnih elemenata, pokućstva i dekorativnih detalja, kod kojih dolazi do izražaja sam materijal, upotrebljavaju ariš, bor, brijest, breza, bukva, cedar, ebanovina, grab, hikori, hrast, jasen, javor, jela, joha, kesten, lipa, mahagoni, okume, orah, smreka, tisa, topola i vrba.

U skulpturi upotrebljava se uz kamen i metal (bronca) često i drvo. Ono se kod izradbe kipova, reljefa i rezbarenih predmeta upotrebljavalo npr. u umjetnosti Egipta, te u razdoblju gotike i baroka, a svojom teksturom daje velike mogućnosti suvremenim skulptorima. Za skulpture i rezbarije služi d. naročitog izgleda (hrast, ebanovina, cedar, kesten, orah, kruška, ruža), ili d. koje se lako rezbari i obrađuje (lipa, javor, breza, jela, smreka, topola).

U slikarstvu dolazi do upotrebe drva kod izradbe okvira. Dok se u prošlosti izrađeni drveni okvir bojadisao ili pozlaćivao, danas se često upotrebljava jednostavan okvir, kod kojega d. ostaje vidljivo u svojoj prirodnoj teksturi. U starija vremena, naročito u razdoblju gotike i rane renesanse, često se slikalo temperom i uljem na drvenoj daski.

D. je napose široko korišten materijal kod mnogih grana umjetničkog obrta, za izradbu pokućstva, te brojnih upotrebnih i ukrasnih predmeta. A. Moh.

L. CRANACH ST., *Smrt apostola Filipa*, drvorez

DRVOREZ (ksilografija; grč. ξύλον ksylon *drvo* i γράφειν grafein *pisati;* engl. *woodcut*, franc. *gravure sur bois, gravure en relief, gravure en taille d'épargne*, njem. *Holzschnitt*, tal. *incisione su legno*), grafička reproduktivna tehnika visokog tiska, kod koje se otiskivanjem s drvene matrice postižu otisci na papiru ili drugom materijalu. Na drvenoj ploči izdubu se sva mjesta, koja ne smiju biti otisnuta na papiru. Crtež je na ploči reljefan, a na papiru nakon otiska neznatno udubljen. D. je naziv za tehnički postupak a ujedno i za otisak. Svaki je otisak (grafički list) original, pa ga umjetnik — naročito u novije vrijeme — potpisuje označujući tiražu i redni broj otiska. D. se izvodi na ploči uzdužnog presjeka *(bois de fil)*, koja je rezana u smjeru rasta drva, tj. u istoj ravnini s vlakancima (žicama) drva, a i na ploči poprečnog presjeka *(bois debout)*, koja je rezana poprijeko, tj. okomito na vlakanca (žice) drva.

D. na drvu uzdužnog presjeka izvodi se na ravnoj i glatkoj ploči homogene strukture i jednolike tvrdoće. Ploča se premaže razrijeđenom bijelom temperom, na koju se izravno ili pauziranjem nanese crtež. Tušem se presvlače one površine, koje će biti otisnute. Zatim se oštrim noževima oslobađa linija crteža s obje strane, tj. izdubu se sva mjesta nepokrivena crtežem u dubini od oko 2 *mm*. Dovršena ploča, na kojoj se matrica crteža reljefno izdiže, premaže se pomoću tampona ili valjka od kože tiskarskom, odnosno tempera bojom. Na ploču se položi ovlažen papir, koji se pomnjivo tare tvrdim zaobljenim predmetom od kosti ili drva. D. se štampa i na tipografskom stroju; zbog toga su ploče redovno debele 22 *mm* (standard tipografskog sloga), da se mogu uložiti u stroj. D. po uzdužnom presjeku iziskuje jednostavnu obradbu, koja isključuje detalje i jače zakrivljene linije, a nameće jednostavne poteze u skladu s mogućnostima i strukturom drva. Papir je u staro vrijeme bio grub i hrapav, pa je crtež morao biti izveden pregledno i jasno. Stoga umjetnici nastoje ostvariti svoje zamisli

HOKUSAI, *Prijevoz preko rijeke*, drvorez

jednostavnom sintetičkom ekspresivnom linijom, naglašenim djelovanjem svijetlih i tamnih površina, širokim formama i punim masama.

Izvođenje drvoreza na poprečnom presjeku ploče pronašao je *Th. Berwick* 1775. Ploča je redovno sastavljena i čvrsto slijepljena od više komada tvrdog drva i obrađuje se zbog tvrdoće dubačem. Ovaj postupak — zbog vanredne homogenosti i tvrdoće ploče — omogućuje neograničenu slobodu rezova u svim pravcima, sjenčanje itd,. te otiskivanje mnogo većeg broja grafičkih listova nego kod drvoreza na uzdužnom presjeku ploče. Ova vrsta drvoreza dostigla je savršenstvo — u zanatskom smislu — u drugoj pol. XIX *st.* u ilustraciji knjiga.

D. je jedina grafička tehnika, kod koje se ploča otiskuje zajedno sa slogom knjige, istovremeno i na istome stroju; to znatno djeluje na koncepciju ilustratora kod uklapanja slike u knjigu.

Jednak postupak kao kod drvoreza primjenjivan je i na metalnim pločama već u XV *st.* a danas je uobičajen i na podatnoj materiji linoleuma (linorez).

D., jedna od najstarijih reproduktivnih tehnika, upotrebljavao se kod izradbe pečata u antici, a kod Kineza, Feničana i Kopta radi reproduciranja dekorativnih crteža na tkaninama; u istu svrhu služi u Evropi od XII *st.* Kao grafička tehnika razvio se u Evropi u XIV *st.* nakon uvođenja proizvodnje papira od starih krpa. Njegov nagli razvoj tada najviše stimulira potražnja igraćih karata i kalendara, tiskanih drvorezom i obojenih rukom, te svetačkih sličica, koje su se proizvodile na isti način. Drvoreze s temama »Kalvarija« i »Navještenje«, koji su pronađeni u samostanu La Ferté-sur-Grosne datiraju 1370—80. U Evropi se d. razvija u prepisivačkim i ilustratorskim radionicama, da bi se ubrzao spor postupak umnažanja knjiga rukopisom i crtanjem. U Srednjem vijeku i renesansi bili su drvoresci organizirani u posebne cehove.

E. MUNCH, *Stari ribar*, drvorez

Drvoreznom tehnikom izvode se prve tiskane knjige. Kod ksilografskih knjiga u jednu je ploču urezana slika i tekst (Blockbuch), a kod hiroksilografskih je slika reproducirana drvorezom, a tekst pisan rukom. Veliku umjetničku vrijednost predstavljaju rani anonimni drvorezi iz XV *st.* svojim ekspresivnim i lapidarnim crtežom (»Biblia pauperum«; »Speculum humanae salvationis« i »Ars moriendi«); tehničko i umjetničko savršenstvo u ovoj tehnici ostvareno je u XVI *st.* u djelima *M. Wohlgemutha, W. Pleydenwurffa, A. Dürera, H. Holbeina, H. Burgkmaira* i dr. U XVII i XXIII *st.* d. zamire, ali se u XIX *st.*, nakon Berwickova iznašašća, obnavlja, naročito u ilustraciji knjiga, i kao najčešći postupak za reproduciranje ilustracija. Najviši domet postigao je d. u tome kod časopisa »Le Magasin illustré« (od 1833), »L'Illustration« (od 1844), te u »Le Monde illustré«, u kome od 1857 radi *G. Doré*, koji primjenjuje nov postupak i osniva svoju radionicu. Moderna renesansa drvoreza ostvarena je dotignućima *P. Gauguina, E. Muncha, M. Vlamincka, F. Masereela, W. Skoczylasa* i dr. — U Japanu je d. poznat već u X *st.* i otad se kao specifična nacionalna jap. umjetnost razvio do savršenstva u djelima *Moronobua, Utamaroa, Hokusaia, Hiroshigea* i dr. Drvorezne knjige tiskaju se od XVI *st.*

Drvorez može biti koloriran, tako da se s pomoću kista prenose na gotov otisak vodene boje. Postoji i višebojni d., kod kojega se na jedan papir sukcesivno otiskuje nekoliko ploča, svaka s drugačije urezanim crtežom i obojena drugom bojom. I u tome umijeću savršenstvo su postigli jap. majstori višebojnog drvoreza.

Od Srednjeg vijeka do novijeg vremena specijalni su obrtnici prenosili rezanjem u drvo crtež umjetnika, dok danas umjetnici većinom sami izrađuju drvoreze.

LIT.: *H. W. Singer*, Die Fachausdrücke der Graphik, Leipzig 1933. — *J. B. Bersier*, La gravure, Paris 1947. — *T. Krizman*, O grafičkim vještinama, Zagreb 1952. J. Bć.

Srbija. Prvi pomen o drvoreznim ikonama na hartiji, koje su se pojavile u Srbiji, nalazi se u biografiji despota Stefana Lazarevića koju je pisao Konstantin Filozof. Predstavljale su sv. Trojicu, u vidu kasnogotičkog »Gnadenstuhla«. Tokom XVI *v.*, kada je u Veneciji i na Balkanu štampan najveći deo srp. crkvenih knjiga, grafičari režu ilustracije u duhu pravoslavne ikonografije; elementi renesanse samo ponegdje dolaze do izražaja. Ima knjiga u celosti izvedenih u tehnici ksilografije. Tako je u štampariji manastira Rujna 1537 štampano jedno »Četverojevanđelje«. Domaći umetnički uticaji jasno su uočljivi u jednom »Oktoihu« štampanom 1539 u manastiru Gračanici. U njemu se nalazi i jedan d. koji prikazuje izgled manastira pred čijom crkvom sede crkveni melodi. Figuralni motivi pojaviće se u srpskom štamparstvu još u »Cvetnom triodu« dovršenom u manastiru Mrkšinoj crkvi, gde ilustracije postaju glavni nosioci stila.

Sem ilustracija u štampanim knjigama, poznati su nam iz XVI *v.* i pojedinačni drvorezi. U manastiru Hilandaru čuva se jedan dvostruki drvorezni kliše sa predstavom »Raspeća« na jednoj strani, dok su na drugoj »Bogorodica Odigitrija«, »Arhangel Mihailo«, »Sv. Nedelja« i »Sv. Petka«. Ovaj izvanredni primerak stare srp. grafike karakteriše siguran crtež, linearno rešavanje likova i vešto kombinovanje figuralnih i dekorativnih motiva. U grupu ovih pojedinačnih drvoreza ide i četverodelna ikona iz sela Soglja, na kojoj su dekorativni elementi renesanse tačno kopirani iz ćirilskog »Molitvenika« koji je 1512 u Mlecima štampao dubrovački majstor *Franjo Raković Micalović* (Paris, Bibliothèque nationale). Tokom XVII *v.* u srp. grafici veoma su zanimljivi tzv. »Abagari«. Jedan od najranijih potpisanih drvoreza toga vremena svakako su ploče »Abagara«, koje je »... pop *Ilija Vidranović* iskopao leta 1667«. Slično kao i ploče anonimnog tzv. ljubljanskog »Srpskog abagara«, i ove Vidranovićeve rađene su u »blokbuhtehnici« sa tekstom koji teče u pravilnim kolonama. Tradicija drvorezne ikone održala se do kraja XVIII *v.* Na samom poč. XVIII *v.* javlja se pop *Nikola Popović*, koji 1703 radi u manastiru Slepči. U periodu 1721—47 radi pop *Stefan Likić*, verovatno u Slavoniji. U manastiru Orahovici čuvao se do rata niz njegovih ikona. Ugledanje na stare uzore jasno je ispoljeno čak i 1746 i 1747, kada Likić reže za manastir Orahovicu svoj dvostruki »Abagar« i »Molitvu sv. Arhangela«. Na ponekim se od njih potpisuje i stavlja godinu. Za njega je karakteristična stilska neujednačenost, mešanje linearnih i slikarskih rešenja, a naročito ikonografskih shema.

Tokom XVIII *v.* drvorezom se bave: *Georgije Nikolić*, koji 1705 reže jedan antimins za episkopa Sofronija Podgoričanina; bašenovski je jeromonah *Hristofor* 1719 »iskopao tipografski« jedan antimins, a monah *Jona* iz Šišatovca rezao je 1713 antimins Mojsija Petrovića. Do prve pol. XVIII *v.* drvorezna tehnika doživela je na području Karlovačke mitropolije poslednji procvat o čemu svedoče i brojni nepotpisani drvorezi. Dugovečnost

ove tehnike kod Srba dokazuje i zanimljiva ličnost »krstoresca« *Hadži-Ruvima Nenadovića* (1754—1804), koji je u tradiciji srp. bakroreznih manastirskih veduta XVIII *v.* izradio d. sa izgledom Pećke patrijaršije, kao i anonimni srbijanski majstor prve četvrtine XIX *v.* od kojeg se sačuvala ploča s predstavom manastira Vraćevšnice.

U periodu između dva svetska rata drvorezom se bavi niz umetnika. *Ljubomir Ivanović* radi uglavnom pejzaže, rešavajući ih na svoj poznati slikarski način. Grafika *Mihaila Petrova* jasno je obeležena socijalnom notom, koja će izrazitog predstavnika naći u *Đordu Andrejeviću-Kunu*, autoru drvoreznih mapa »Krvavo zlato« i »Za slobodu«. Socijalna tematika privlači i *Mirka Kujačića*, koji reže drvoreze za mapu »Ribari«. Vajara *Ristu Stijovića* zanima u grafici prvenstveno ženski akt, koji rešava stilizovanom formom. U posleratnom periodu ističu se težnjama ka sintetičnim grafičkim rešenjima drvorezni pejzaži i figuralne kompozicije *Branka Šotre*. Za razvoj novijeg srp. drvoreza zaslužni su članovi Grafičkog kolektiva u Beogradu. Na izložbi 1953 prikazan je niz drvoreza kojim se bave: *Vlada Veličković, Aleksandar Jeremić, Aleksandar Jovanović, Dragoljub Kažić, Mirjana Mihać, Ankica Oprešnik, Živka Pajić, Božidar Prodanović, Stojan Ćelić, Aleksandar Šivert, Boško Karanović, Mladen Srbinović* i drugi.

LIT.: *N. Radojčić*, Srpski Abagar, Etnolog, 1930—31. — *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953. — *D. Medaković*, O srpskoj grafici, Izložba grafike, Bgd. 1953.— *Isti*, Über die künstlerische Ausstattung der serbischen gedruckten Bücher des XV—XVII Jahrhunderts, Gutenberg-Jahrbuch, 1956. — *Isti*, Drvorezna ikona Raspeća u manastiru Hilandaru, Zbornik Vizantološkog instituta SAN, 1956, 4. — *Isti*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII *v.*, Posebna izdanja SAN, 1958, CCCIX. D. Med.

Hrvatska. Prvi drvorezi nastaju potkraj XV *st.* u glagoljskoj tiskari u Senju (1494—1508), za koju reže u drvu znak tiskare i ilustrira knjige drvorezima *Grgur Senjanin* (»Missale glagoliticum«, 1494). Prema mišljenju V. Štefanića i C. Fiskovića, *Marko Marulić* (1450—1524) sam je drvorezima ilustrirao drugo izdanje svoje »Judite« (1522); na jednom drvorezu tog izdanja nalazi se Marulićev inicijal (M.). U prvoj pol. XVI *st. Andrija Antico* (Antiquis), rođen u Motovunu u Istri, reže u drvu i tiska note za orgulje te ih ilustrira vlastitim drvorezima (Rim, 1517). Izdanja tiskare na Rijeci (1530—31) ilustrira uglavnom stranac *Matija Trevisanus*. U tiskari Jurja Zrinskog u Nedelišću (1572—74) i tiskari u Varaždinu (1586—87) pretežno rade kao tiskari i drvoresci stranci (Nijemci). Naš tiskar s Lastova *Boninus de Boninis* (Dobrić Dobričević, 1454—1528), izdaje u Italiji Ezopove basne (»Aesopus morarlisatus«, 1487) sa 67 drvoreza (knjiga se čuva u samostanu Visovcu na Krki u Dalmaciji). Mnogobrojne religiozne i profane knjige naše književnosti u XVI *st.* tiskaju se većinom u Italiji i ilustriraju drvorezom (H. Lucić, P. Hektorović, B. Krnarutić, D. Ranjina). Isto su tako strani majstori uglavnom u drvorezu izrađivali prikaze naših gradova i tvrđava, geografske karte, portrete naših ljudi (poznato je više portreta Nikole Zrinskog Sigetskog i dr.). U XVII *st. Andrija Fabijanić* (zvan *Croata Zagrabiensis*) ilustrirao je u drvorezu knjige religioznog karaktera. D. je u XIX *st.* najpopularnija tehnika reproduciranja u književnim izdanjima, te je većina hrv. ilustriranih knjiga i revija opremljena drvoreznim ilustracijama, djelima domaćih i stranih umjetnika i ilustratora. Otiskuju se originalne drvorezne ploče. Neke se rade u inozemstvu, a dio tih drvoreza nastao je i u Hrvatskoj. Potkraj XIX *st.* sporadički se bavio drvorezom *N. Mašić* (»Goranin tjera stado«), i kasnije *B. Čikoš-Sesija*. Početkom XX *st. M. Kraljević* shvatio je d. kao autentično i samostalno sredstvo umjetničkog izraza: kontrastima svijetlih i tamnijih ploha i precioznom arabeskom linije ostvario je naše najbolje drvoreze (»Indijska plesačica«, 1902; »Zajutrak«, 1909; »Akt«, 1910; »Kokote« i »Obožavanje ljepote«, 1912; »Ex libris A. Hagemanna«; oprema knjige »Legenda o Amisu i Amilu« B. Livadića, 1913). U XX *st.* drvorezom kao samostalnom grafičkom disciplinom bave se mnogi naši slikari. U starijoj generaciji *T. Krizman* (»Ulica u Sarajevu«; »Na sceni«; »Kosovska Mitrovica«; »Prije kazališta«; »Ribari«; »Izletište Bohinjsko jezero«), *Ivan Benković, M. D. Đurić, V. Bojničić, A. Krizmanić, R. Auer, D. Renarić, I. Roch, S. Sabljak, P. Orlić, V. Pajalić* i dr. U srednjoj i mladoj generaciji: *F. Baće* (»Ribari«; »Dalmatinke«), *V. Borčić* (»Komižanka«; »Napuštena barka«: »San ribara«; »Zaludena ptica«), *M. Detoni* (»Na klupi«; »Jutro«; »Trkači«; »Močvara«; »Bijeli konj«; »Ribari«), *P. Franić, V. Gliha-Selan* (»Ruže«; ciklus »Djevojčica«; »Lutka«; »Mrtva priroda« i dr.), *S. Glumac* (»Autoportret«; »Enterijer«; »Sv. Naum«; »Nerezi«), *A. Kinert* (aktovi), *A. Kirinčić* (»Brodogradilište«; »Sopci«; »Snabdijevanje partizana«; »Zagrebačko kazalište«), *H. Melkus* (»Poljski radovi«), *Š. Perić* (»Kompozicija«), *O. Postružnik* (ženski portreti; »Seljanka sa zdjelom«), *N. Reizer* (»Lenjin«), *J. Restek* (mapa »Seoskim putem«, 1956; »Spremanje sijena«; »Seljanke«; »Pejzaž«; »Ispred brijega«), *Z. Slevec* (»Ribari«), *V. Svečnjak* (»Pierrot«; »Mislilac«), *M. Trepše* (»Saloma«), *M. Veža* (»Dalmatinska konoba«; »Kod preše«), *A. Zuppa* (mapa »Tamne varijacije«). Za izdanje knjige Ivana Česmičkog (Janus Panonius) »Pjesme i epigrami« (1951) izradili su u drvorezu vinjete i inicijale *D. Parač, F. Kulmer, H. Kujundžić* i *F. Vaić*.

LIT.: *A. Schneider*, Miroslav Kraljević, Zagreb 1918. — *M. D. Đurić*, Jugoslavenski ex libris, Prag 1922. — *Z. Vojnović*, Naša suvremena grafika, Hrvatsko kolo, 1936. — *Lj. Babić*, Hrvatska grafika u XIX *st.*, ibid., 1936.

KNEZ LAZAR, drvorez iz XVIII *v.*

DRVOREZI IZ DRUGOG IZDANJA MARULIĆEVE *JUDITE*

— Hrvatska grafika danas, Zagreb 1936. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *M. Breyer*, O starim i rijetkim jugoslavenskim knjigama, Zagreb 1952. J. Bć.

Slovenija. Počeci drvoreza u Sloveniji povezani su, kao i u drugim evr. zemljama, s razvojem tiskarstva koje favorizira reprodukcioni d. kao tehničko sredstvo umnožavanja ilustracije u knjizi. Prvi se drvorezi javljaju u doba protestantske književnosti oko sredine XVI *st.*, no oni dolaze iz njem. (Urach, Wittenberg) i drugih protestantskih tiskara i potječu iz raznih njem. izdanja Svetog pisma. Najstariji grafički listovi su reprodukcijskog značaja i služe kao didaktička ilustracija teksta, a tematika im je uvjetovana vjerskim sadržajem knjige. U početku tvore drvorezne slike i tiskani slog nedjeljivu cjelinu: jedna je drvorezna podloga i skupina ploča (tisak u bloku). Drvorezne slike dodane tekstu u obliku »ručnog tiska« susreću se već u Trubarovim i Dalmatinovim izdanjima. Osobito su drvorezi Dalmatinove »Biblije«, koji baziraju na raznim njem. izdanjima Svetog pisma, prodrli u široke nar. slojeve. Početak slav. tiskarstva osvjetljuje također osnivanje Mandelčeve tiskare u Ljubljani u drugoj pol. XVI *st.* U XVII *st.* funkciju reprodukcijskog drvoreza preuzimaju bakrorez i bakropis. Najznačajniji centar grafike tog doba u Sloveniji, Valvasorova radionica na Bogenšperku pri Litiji, nije izrađivala drvoreze. U doba baroka samo se »hodočasničke sličice« i prigodni listovi (»kućni blagoslov«, »porcijunkulski listići«) izrađuju u starinskoj drvoreznoj tehnici. Još u XIX *st.* javlja se samo reprodukcijski d., ukoliko se uopće upotrebljava drvorezni tisak.

M. KRALJEVIĆ, *Kokote*, drvorez

Razvoj umjetničkog drvoreza počinje s Modernom, koja je otvorila »crno-bijeloj« umjetnosti nove mogućnosti. U Sloveniji je oživio studij drvorezne grafike uporedo s razvojem impresionističkog slikarstva. Proučavaju se drvorezni opusi i tehnika inozemnih majstora. Začetnici slov. umjetničkog drvoreza *Saša Šantel* (serija portreta »Slovenski skladatelji«, ženski likovi, pejzaž) i *Hinko Smrekar* (ilustracije knjiga nar. pjesama, folklornih genre pripovjedaka, karikature, ciklusi satiričnoga i socijalno-polemičkog sadržaja) oblikuju svoje raznovrsne motive realistički, a stilski po ukusu secesije. Realisti su i *Avgusta Šantel, Elko Justin, Ivan Kos, Anton Trstenjak, Stanko Bezlaj, Rajko* i *Mirko Šubic, Janez Mežan, Avgust Bucik* i *Dragotin Poljanec.* Na prijelazu u ekspresionizam stoji *Viktor Cotič* (mapa »Stari Maribor«). D. je doživio procvat u razdoblju ekspresionizma, koji je otkrio arhaički primitivizam folklornih i nar. umjetničkih oblika. Sadržajno potenciranje postalo je polaznim doživljajem mlađoj generaciji, koja dobiva pobude iz evr. središta suvremene grafičke umjetnosti (osobito umjetnici školovani u Pragu). Ovoj generaciji avangarde pripadaju *Božidar Jakac*, najplodniji i svojim raznovrsnim djelovanjem najznačajniji slov. grafičar (»Mati«; »Mati in hči«; »Koncert«; »Motivi iz Prage«; ilustracije zbirka pjesama A. Gradnika, »Pisma« A. Gradnika komponirana kao knjiga u bloku, L. Novy »Temna vrata« i M. Jarca; portret, domaći i strani pejzaži), *Miha Maleš* (portreti, folklorni motivi, ciklus »Golnik«, ilustracije proze i poezije, npr. A. Gradnika, K. Mache, bibliofilska izdanja, npr. najveće drvorezne tiskane publikacije »Sence ali knjiga lesorezov«, 1936 i »Slavni Slovenci«, 1938; d. u boji, gravira u drvu; uz Jakca je Maleš najznačajniji majstor drvoreza), te *Tone Kralj, Drago* i *Nande Vidmar.* Već u prvom deceniju nakon Prvoga svjetskog rata zaslužni su za razvoj drvoreza i *Veno Pilon, Gregor Harvey Perušek* (Prushek), *Ivan Kos, Franjo Stiplovšek* (ciklus »Stari Maribor«) i *Avgust Černigoj* (»Trst«), čije je traženje suvremenih putova našlo odjeka i u postekspresionističkim razdobljima moderne grafike. Drvorezom se bave slikarice *Elda Piščanec, Mira Pregelj* i *Mara Kupfer.* — Suvremena nastojanja u primijenjenoj grafici (oprema knjiga, plakat, ex libris, vinjete) otvara i nove putove drvorezu, a oživljavaju i ilustracije knjige u drvorezu. U generaciji *Neodvisnih* dobiva nov životni impuls samostalan drvorezni list, čiji su tvorci *Maksim Sedej, France Mihelič, Nikolaj Omerza, Zoran Mučič, Marij Pregelj, Fran Golob, Lojze Šušmelj, Dore Klemenčič, Vladimir Lamut, Riko Debenjak* i *Bara Remc.* Sedejev drvorezni opus značajan je za razvoj socijalne tematike i dozrijevanje umjetničkog izraza (samostalni listovi, ilustracijski ciklus na osnovi Mrzelova teksta »Bog v Trbovljah«, brojna ilustrirana književna izdanja). Golob je simbolički interpretirao korušku nar. pjesmu »Gor čez izaro«, Šušmelj je prikazao Kobanske motive. Vidljivo mjesto pripada drvorezu u NOB-i (*B. Jakac, V. Globočnik, D. Klemenčič-Maj, F. Mihelič, D.* i *N. Vidmar, N. Pirnat, T. Kralj* i dr.), a poslije Drugoga svjetskog rata dosegao je d. visok umjetnički domet. Osim već spomenutih umjetnika, drvorezom se bave i mlađi (*M. Tršar, O. Polak, B. Golija*).

LIT.: *F. Stelè*, Slovenski lesorez, Ljubljana 1941. F. Šc.

Bosna i Hercegovina. Najstariji primjerci potječu iz poč. XIX *st.* Srpskopravoslavni monasi unose sa Svete Gore veći broj svetačkih slika (ikona) u tehnici drvoreza, no one su s vremenom najvećim dijelom propale, tako da se danas samo u nekim crkvama (Foča, Bosanski Šamac), može naći po koji oštećen i sasvim zapušten primjerak. Ti su drvorezi rađeni u standardnoj (crno-bijeloj) tehnici, i samo su rijetki primjerci djelomično kolorirani crvenom bojom (cinober). Od autora spominju se *Arsenije* i *Danil.* Između dva rata pojedini domaći umjetnici bave se sporadično i drvorezom obrađujući konvencionalne motive (*Karlo Mijić, Todor Janković*). D. zauzima važno mjesto u umjetničkom opusu *Adele Ber-Vukić*, koja dugi niz godina (1922—41) radi u ovoj tehnici. God. 1935 nekoliko mlađih slikara stvara grupu *Mladi.* Uzimajući za osnovnu sadržinu umjetničkog djela borbu za socijalna prava čovjeka, grupa postaje nosilac smjera socijalno obilježene umjetnosti. Grafika je bila vrlo prikladna za izražavanje tih ideja. Otud i pojava različitih grafičkih tehnika u likovnom stvaralaštvu mladih sarajevskih slikara. Međutim d., zbog relativne skupoće materijala, nije naišao na veću primjenu. Samo su rijetki pojedinci poklonili stanovitu pažnju i ovoj tehnici (*Branko Šotra, Roman Petrović*, a sasvim uzgredno *Danijel Ozmo* i *Vojislav Dimitrijević*). Nešto drvoreza bosansko-hercegovačkih slikara (*Adele Ber-Vukić, Todora Jankovića, Branka Šotre*) nalazi se u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu.

LIT.: Katalog Izložbe umjetnika iz Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1917. — Katalog VIII izložbe »Proljetnog salona«, Osijek 1920. — Katalog Izložbe Društva umjetnika, Sarajevo 1922. — Katalog VI Jugoslovenske umetničke izložbe, Novi Sad 1927. — Katalog Proljetnje izložbe sarajevskih likovnih umjetnika, Sarajevo 1941. S. Ti.

Makedonija. Ova se likovna disciplina negovala po manastirima i zografsko-rezbarskim tajfama. Autori su se inspirirali radovima izvedenim u drvu, koje su dobivali iz manastira sa Atosa sa kojima su održavali veze. Do Drugoga svetskog rata (1941) u manastiru Jovana Bigorskoga kod Debra čuvana je drvena štamparija. Nije sačuvan nijedan signiran otisak drvoreza. Po likovnom i tehničkom tretmanu interesantan je negativ rezan u orahovom drvu (0,60 × 150 *cm*) koji se čuva u riznici Slepčanskog manastira kod Demir Hisara. Drvorezom se bavi slikar *N. Martinoski*. Posle Oslobođenja na izložbama povremeno izlažu drvoreze slikari: *Dimče Protuger, Dragutin Avramovski, Menče Spirovska, Petar Hadži Boškov, Vančo Georgiev* i drugi. N. P. T.

Crna Gora. Posredovanjem štamparske veštine krajem XV *v.*, kada je u periodu 1493—96 na Cetinju pod rukovodstvom jeromonaha Makarija proradila prva štamparija, javljaju se i prvi drvoresci u Crnoj Gori. U »Oktoihu petoglasniku«, štampanom 1494—95, nalaze se i prve drvorezne ilustracije, ukomponovane u raskošni okvir od stilizovane vreže, u koji su upletene fantastične životinje, figure anđela i grb dinastije Crnojevića. Za knjige iz štamparije Crnojevića karakteristični su kompromisi između umetničkih uticaja renesanse i domaće istočnopravoslavne tradicije, jasno ispoljene i prilikom izrade ostalih dekorativnih elemenata, naročito u zastavicama i inicijalima. Sačuvane su i poznate ilustracije »Silaska Hristovog u Ad«, »Crkvenih meloda«, »Predanija Hristovog«, »Sabora sv. Jovana Preteče«, »Sabora besplotnih sila« i »Sabora sv. Nikole sa Apostolima«. Sve su ove ilustracije minuciozno izvedene, a odlikuju se finom kompozicijom i linearnim rešavanjem likova.

Ilustracije iz mletačkih štamparija, u prvom redu one *Božidara* i *Vićenca Vukovića*, svedoče i o postojanju posebnog srpsko-mletačkog stila u grafici, u kojem je pravoslavna i svetogorska ikonografija mestimično oživljena italijanskim uticajima. U ovom duhu izrađen je i »Praznični minej« iz 1538, knjiga koja sadrži najveći broj drvoreznih ilustracija izvedenih od različitih grupa ksilografa. Jedna upotrebljava čist i jasan crtež i skoro konturno rešava likove, dok su za drugu karakteristični likovi sa plastičnim akcentovanjem, koje je dobijeno putem šrafiranja. D. Med.

DRVOREZBARSTVO (engl. *wood-carving*, franc. *sculpture en bois*, njem. *Holzschneidekunst*, tal. *scultura in legno*), tehnika ukrašivanja drva plitkim ili dubokim rezom. D. u umjetnosti dolazi do izražaja napose u skulpturi i u primjenjenoj umjetnosti. Od rovašenja, ograničenog na paranje ornamenata u površini drva, razlikuje se đ. bogatijim isticanjem svjetla i sjene, što se postizava dubokim zahvaćanjem u materijal (odatle i naziv *duborez*). Zanat rezbara, vezan uz prolaznu i trošnu materiju drva, zahtijevao je dobro poznavanje drvene građe, njezinih svojstava i načina trajnijeg očuvanja, pa su majstori vrlo rano usvojili običaj da prekrivaju drvo u svrhu zaštite različitim sredstvima, najčešće bojom i zlatom. To je uputilo drvorezbara vrlo rano na suradnju sa slikarom s kojim se zajedno pojavljuje a katkad i poistovetuje u svim razdobljima, počevši od starog Egipta i Grčke do danas. Suradnjom slikara postalo je polihromiranje često sastavni dio, odnosno završna faza rezbarenja. Ovako opremljena bojom i lišena prostornosti, drvorezbarija se — kao slika—promatrala s jednoga gledišta. Odatle njezin položaj posrijedi između slikarstva i kiparstva.

B. JAKAC, *Majka i kći*, drvorez

Obrada. Izvedba drvorezbarije upućena je na dva različita postupka. Drvorezbar izrađuje prethodni crtež, odabire drvenu građu i rezbari. Rezbariju preuzima slikar, impregnira je, prekriva bijelom podlogom, bojadiše i pozlaćuje. Na izbor drva utječe, osim svrhe kojoj je rezbarija namijenjena kao i epohe u kojoj ona nastaje, također i mogućnost dobave potrebnoga materijala te nastojanje da se rezbarija održi u određenim klimatskim uvjetima.

U zemljama Dalekog Istoka rezbarila se ebanovina i kamforovo drvo, na Bliskom Istoku i u Egiptu najviše se upotrebljavala cedrovina, manje čempresovina i ebanovina, a u antiki i ranom Srednjem vijeku čempresovina poznata po trajnosti. Romanika se za izradbu namještaja u juž. krajevima Evrope služila čempresovinom, bazgovinom i orahovinom, u sjev. i srednjim predjelima hrastovinom, u Alpama borovinom. U Srednjoj Evropi prevladava u gotici lipovina, na sjeveru uz lipovinu kruškovina, jablanovina, vrbovina i šimširovina, a na zapadu i jugu uz lipovinu ostaje i dalje orahovina. S napretkom trgovine i osvajanjem dalekih zemalja pojavljuju se u izradbi pokućstva i neka egzotična drva (ebanovina, mahagoni), koja kasnije — osobito u baroku i rokokou — potpuno istiskuju domaće drvo; jedino podatna lipovina ostaje i dalje najčešći materijal kod izradbe skupture. Pokatkad je utjecala na izbor građe i simbolika, pridavana izrezbarenom liku (npr. u ant. Grčkoj morala se Atena Polias rezbariti u maslinovu drvu, Prijap u smokvinu). I stilsko shvaćanje utjecalo je pri izboru. Romanski narodi, naročito uz obalu Mediterana, u kojih je osobito razvijeno plastično shvaćanje, odabirali su tvrđe vrste drva (orah, hrast) koje su i rezbariji davale intenzivniji karakter pune skulpture. Narodi na sjeveru, skloni maštanju, najradije su

T. KRALJ, *Poklade*, drvorez iz ciklusa *Zemlja*

rezbarili u mekoj lipovini, koja se lakše podvrgavala iracionalnosti i razigranosti njihova izraza.

Kod obrade drva, zbog njegove osjetljivosti na promjene temperature i vlage, nastojala se oduvijek izrezbariti cijela kompozicija od jednoga komada. Slijepljeni odlomci vladaju se različito pod istim vanjskim prilikama te nastaju pukotine ili »drvo radi«. Egipćani su rezbarili sitnu plastiku od jednoga komada ili od mnogo sitnih, povezanih drvenim klinovima; gotički majstori odabirali su lipovinu, jer je njeno krupno deblo omogućivalo izradbu likova pa čak i grupa u prirodnoj veličini od jednoga komada. Ukoliko se moralo odstupiti od toga, drvo se lijepilo kazeinskim ljepilom ili tutkalom, a sljubnice su obljepljivane lanenim platnom. U ranom Srednjem vijeku i u romanici smještaj većine drvenih skulptura bio je u očištu gledaoca. U gotici zbiva se promjena: visoke katedrale tražile su visoke oltare, pa su rezbari morali kipove uključiti u čitav raskošno rezbareni oltar s kojim sačinjavaju jedinstvo i podređuju se njegovoj cjelini. Da bi ispravio perspektivna skraćenja na gornjim dijelovima oltara, majstor je povećavao ornamente i detalje, a figurama mijenjao proporcije (izvanredno dugi vrat, velika glava), kako bi — gledani odozdo — djelovali prirodno. Alat drvorezbara sastojao se od dvije vrste kozlića (jedan za grubu obradu drva u okomitom položaju i drugi za vodoravni smještaj koji omogućuje dovršavanje i finu obradu), od različitih željeznih dlijeta te cehovskog atributa drvorezbara, željeza formiranog pod pravim kutom u obliku žlijeba koje je služilo za izradu finih detalja.

Rezbarija na predmetima za svakidašnju upotrebu (pokućstvo, korska sjedala, klupe, pultovi) nije se bojadisala. Izuzetno je ostala neobojena i plastika, kad je majstor upotrijebio drvo kao isključivo sredstvo svog izraza (npr. T. Riemenschneider). Majstor je morao dublje zahvaćati u drvo, ako je rezbarija bila namijenjena polihromiranju, da bi mogla primiti prevlaku podloge. Završena rezbarija prelazi u ruke slikara koji bira način impregnacije drva, stavljanje podloge, boju i pozlatu. On zatvara pukotine i oštećenja u drvu specijalnim kitom. U doba gotike u nekim se radionicama obavijala prije stavljanja podloge čitava rezbarija elastičnom lanenom tkaninom, da bi se podloga boje izolirala od »rada drva«; taj rad bi mogao izazvati pucanje i opadanje obojene površine. Idealističkim gotičkim skulpturama (XIV i XV *st.*) dalo je prevlačenje lanenim platnom više mekoće, a u naturalističkoj fazi kasne gotike izuzeti su od stavljanja lanenog platna glava i inkarnat; na kritična mjesta lijepe se samo trake platna. Ako se podloga stavljala neposredno na drvo, ono se natapalo ponajprije razrijeđenom rastopinom tutkala; kad se taj namaz osušio, počela se na nj stavljati podloga.

MADONA, drvo, oko 1350, Pisa
Museo Civico

Kod gotičke skulpture i rezbarije podloga za polihromiranje ima isti sastav kao i podloga gotičke slike na drvu (bolonjska kreda, tutkalo, dodatak sadre). U romanici i baroku mediteranskih krajeva podlogu čini nekoliko slojeva usitnjene kamene krede koja se, pomiješana s tutkalom, izvrsno vezala uz drvo. Podloga se stavljala u 3 do 4 namaza. Tupim dlijetom skinute su predebele naslage, a tada se podloga zaglađivala sušenim lišćem preslice. Kad je zaglađivanje završeno, rezbarija se premazuje laganom otopinom bijelog ili žutog šelaka u alkoholu. Ovako izolirana, prvotno suviše higroskopna podloga, mogla je primiti svaku vrstu tempere. Na mjestima određenim za pozlatu ili posrebrenje podlagan je crveni armenski bolus (masna crvena zemljana boja), izmiješan s bjelancem. Bijeli bolus stavljan je preko kredne podloge samo kod romaničkih i ranogotičkih skulptura. Žuti bolus, vrlo čest kod baroknih rezbara, upotrebljavao se i u gotici za likove kojima je kosa pozlaćena, da bi se ton pozlate razlikovao od tona pozlate haljina, podlaganih crvenim bolusom. Pozlata se izvodila polaganjem tankih listića zlata. Srednjovj. priručnici daju savjete o različitoj primjeni zlata i o metodama pozlaćivanja. U kasnoj gotici i renesansi utiskivali su se prije pozlate limenim predlošcima komplicirani uzorci brokata, ili su se izrezani, pozlaćeni i posrebreni komadi lima s takvim ornamentima pričvršćivali na zlatnu površinu. U renesansi se primjenjivala i zlatna prašina pomiješana s uljem, ali je ona bila mnogo manje trajna od zlatnih listića. Nakon završene pozlate počinje bojadisanje. U Starom vijeku i ranom Srednjem vijeku upotrebljavala se crvena i modra boja; u romanici prevladavaju sočne vedre boje (minij, ultramarin, zemljanozelena), uz koje se rijetko javlja zlato. Gotika započinje s najraskošnijom skalom (unosi ljubičastu, crnu, smeđe tonove), kakvu ne postiže ni barok. Boje su u starije doba nepomiješane zemljane koje majstori sami pripremaju, a neposredno prije bojadisanja miješaju s vezivom (bjelance ili žumance, smolasta ljepila ili gumiarabika). Da bi se bojama dala osobita vrijednost, polagale su se preko poliranog zlata i srebra, tako da sjaju ružičasto, modrikasto ili zeleno poput ribljih ljusaka. Ovaj je način poznat već u tal. slikarskom priručniku (Lucca, VIII ili IX *st.*), ali se najviše primjenjuje u Njemačkoj (osobito u Bavarskoj) u posljednjoj četvrti XV *st.*, a otada obilno i u renesansi i baroku. S općom primjenom ove tehnike blistavih boja ide ukorak i nemarnija oprema rezbarije, više smišljene za gledanje iz velike udaljenosti i namijenjene iluzionističkom učinku. Pod utjecajem tal. renesanse i njezine sklonosti bronci i mramoru, španj. su se drvorezbari trudili da meko drvo koje su rezbarili, zaglade do politure prije nego se na nj lazurirala boja. Ova tzv. estofado-tehnika daje drvorezbariji karakter kamene plastike. Težnja za oponašanjem odvela je španj. drvorezbare u nekiparski verizam (obavijanje drvorezbarija tkaninama natopljenim sadrom, umetanje staklenih suza emaljiranih očiju, prave kose i trepavica), napose kod izrađivanja svetačkih likova.

U Americi su Indijanci Mixteca-Puebla kulture u razdoblju oko XVI *st.* prekrivali rezbareno drvo smolom, u koju su naknadno uloženi fino polirani kamenčići i komadići školjke. Narodi ist. Azije primjenjivali su osim polihromiranja i tehniku lakiranja, da bi zaštitili i ukrasili drvorezbarije. U tu svrhu upotrebljavao se sok biljke *Rhus vernicifera*, kojemu se u početku dodavala samo crvena ili crna boja. Lakiranje je poznato u Kini od vremena Han-dinastije (oko poč. naše ere), odakle je preko Koreje prodrlo u Japan. Narodi crne Afrike konzervirali su drvorezbarije začađivši ih na vatri.

LIT.: *A. Ilg*, Das Buch von der Kunst des Cennino Cennini, Wien 1888. — *E. Berger*, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik, III, München 1897. — *A. Kuhn*, Die Bemalung der kirchlichen Möbel und Sculpturen, Düsseldorf 1901. — *W. Mannowsky*, Die Gemälde des Michael Pacher, München 1910. — *M. Lossnitzer*, Veit Stoss, Leipzig 1912. — Traité des divers arts par Théophylus, Paris 1924. — *Wilm*, Gotische Holzfigur, Leipzig 1923.

Oštećenja i zaštita. Uzroci propadanja drvorezbarija, uz biljne i životinjske štetočine, mogu biti u sastavu drvene gra-

de, u njezinoj nedovoljnoj impregnaciji ili u loše položenim bojama, a od vanjskih faktora u klimi i postotku relativne vlage. Sam sastav i svojstvo drvene građe nose u sebi uzroke propadanja: živ organizam, nakon sječe u normalnim uvjetima temperature i vlage, bez prestanka se preobličava. Drvena je građa maksimalno otporna jedino dok je u suhom stanju; vlaga joj smanjuje otpornost. Mikroklima prostora, u kojemu je rezbarija pohranjena, odsudna je za njezino očuvanje; centralno loženje, koje suši zrak, i vlaga, uzrokovana kondenzacijom, djeluju na plasticitet drva i polihromaciju izazivajući pukotine i opadanje boje. Osim toga drvo napadaju paraziti, štetočine i različite vrste gljivica; protiv njihova razornog djelovanja upotrebljavaju se različita fizička i kemijska sredstva (plin, osobito cijanovodik, primjena X-zraka, ultrakratki valovi, ultrazvukovi), a kao konačno zaštitno sredstvo impregnacija. Tvari, koje se upotrebljavaju u tu svrhu, moraju biti potpuno neškodljive za drvenu građu, podlogu i boju. Među brojnim sredstvima upotrebljavaju se dvije vrste materijala za impregnaciju: one, koje se u drvorezbariju uvode u tekućem stanju i otvrdnu bez vidljivog gubitka volumena, i one, koje su unesene u stanju otopine, a prelaze u kruto stanje s osjetljivim gubitkom volumena.

Drvorezbarstvo u historiji. Tragovi drvorezbarstva nalaze se na svim kontinentima, od žarkog do ledenih pojasa, i u svim razdobljima povijesti, od početka čovjekova stvaralaštva. Vješta ruka umjetnika zarezala bi u drvu, uz vlastitu koncepciju, ponešto i iz tradicije baštinjene od davnih predа, i stoga se možda d. od svih grana umjetnosti najneposrednije nadovezuje na samorodno narodno stvaranje. U biti je d. namijenjeno prije svega unutrašnjosti prostorija; ono unosi u intimu doma toplinu svoje građe. U drvu su rezbarili svoje predodžbe i trenutne zamisli djeca, pastiri, seljaci, obrtnici, a majstori drvorezbari umjeli su ih i umjetnički oblikovati. Historija drvorezbarstva odaje intimu pojedine epohe. Drvena skulptura slijedi samo u glavnim linijama stremljenja monumentalne plastike.

Stari vijek. Najstariji poznati primjerci drvorezbarije sačuvali su se u starom Egiptu zahvaljujući izvanredno povoljnim klimatskim prilikama kakve pruža dolina Nila. Rezbarili su ih seljaci, naviknuti da sami izrađuju predmete svakidašnje upotrebe. Neovisno o svrsi i korisnosti, svakom je predmetu dan njegov vlastiti život; majstori su na nj stavljali likove iz zorne prirode. Oblikujući nogu stolca ili stola oni su je doslovce rezbarili u obliku životinjske ili čak ljudske noge. Drveni potporanj za glavu spavača preobražava se rezbarijom u raskloplјene ruke boga zraka Šua (Berlin, Altes Mus., oko ← 2200, VI dinastija). Nekim su predmetima nastojali dati oblik bića iz najbliže okoline (posudice za mast u obliku ubijene antilope; dršci žličica za kozmetičke masti s likovima sviračica i plesačica — sve u Berlinu, Altes Mus., oko ← 1400; ženska glava kao ukras harfa, s kraja XVIII dinastije, Pariz, Louvre). Ljudska figura, iako slijedi u malim mjerilima (0,20 *m* — 0,40 *m*) razvoj monumentalne plastike Egipta, odaje veću slobodu drvorezbara, njegovo traženje portretnih sličnosti i slobodniji tretman tijela u kretanju. Kod starijih malenih kipova (iz doba piramida) dominira princip simetrije i stroge frontalnosti kao i kod monumentalnih sjedećih likova, ali oni pokazuju i neusiljenost svojih kretnja (lik kraljevskog svećenika, ← 2400, VI dinastija; tzv. *Šeik-el-Beled*, Kairo, Egipatski muz.). Drveni kipići iz vremena Srednjeg carstva (← 2100 do ← 1700) prikazuju svi žive pokrete hodanja (figurica svećenika Inemaheta, sastavljena od brojnih malih komada drva vezanih drvenim klinovima; služavka u šareno obojenoj haljini opterećena s mnogo predmeta, oboje u Berlinu, Altes Mus.), a grupe posebno rezbarenih likova povezane su zajedničkom radnjom (muzenje krave; veslanje mrtvačkog čamca Mentuhotepa). Sačuvani predmeti iz Novog carstva (←1600 do ←1000) ističu se nekom feminiziranom krhkošću i finoćom (likovi dama u otmjenim kretnjama hodanja, ogrnutih tankim velima, npr. dama Tui, Pariz, Louvre). Javljaju se i dvojni portreti, svećenici, životinje ili ljudi iz puka (polihromirana figurica Tell-el-Amarna kulture, Berlin, Altes Mus.). Sačuvala se i glava neobičnog lutka od ebanovine s inkrustacijama bijelog i crnog stakla u očima. Ovom groteskno crnačkom glavom, kod koje je drastičnim pokretom izražena neobična snaga života, završava se d. starog Egipta. Kod naroda Mezopotamije sačuvan je malen broj drvorezbarija.

U ant. Grčkoj d. je imalo široku primjenu, ali je sačuvan malen broj drvenih spomenika. Grci, a preko njih i Rimljani, preuzeli su mnoge oblike u primijenjenoj umjetnosti od Perzijanaca, pa tako i neka dostignuća u drvorezbarstvu. Zna se, da su od ← VII *st.* skulpture bile od drva i bojadisane, npr. Apolon sa Samosa. Najstariji likovi bogova — ksoana — bili su izrađeni u drvu, a isto tako i prvi likovi pobjednika u Olimpiji (nakon sredine ← VI *st.*) i neka poljska božanstva. Sarkofazi, od kojih su neki dospjeli na Kerč u juž. Rusiju u ← IV do ← III *st.*, bili su često od drva, kao i škrinje; najglasovitija je Kipselova škrinja u Olimpiji od cedrovine (oko ← 600); nastala je u Korintu nadovezujući se na staru tradiciju drvene oprema s inkrustacijama bjelokosti.

BOGORODICA S DJETETOM, XII *st.* Berlin, Staatliche Museen

KRIST I SV. IVAN, XIV *st.* Berlin, Staatliche Museen

Slična praksa nastavlja se i u rim. doba, iz kojeg su se sačuvali neki mali kipovi: lutke iz Tivolija i noga skulpture (oboje u Rimu, Mus. Nazionale Romano), te kipić od ebanovine (Muzej u Tunisu). Pokućstvo Grka i Rimljana, doduše, nije bogato rezbareno, ali neki detalji pokazuju veliku vještinu drvorezbara, koji su uz nož i dlijeto upotrebljavali i neku vrstu tokarske klupe.

Srednji vijek. U razdoblju Seobnaroda mnogi su tzv. barbari i polubarbari svoja najbolja i najvrednija djela primijenjene umjetnosti radili u drvu, materijalu koji su sretali posvuda u toku svojih migracija. Prodor novonaseljenih barbara, kao i dekadencija koja je nastupila nakon raspa Rim. imperija, uzrokom su, da je drvo postalo neizbježiv materijal likovnog stvaraoca u ranom Srednjem vijeku. Put drvorezbarstva Srednjeg vijeka — najvažnijeg razdoblja u povijesti ovog umijeća — otvaraju velika drvena krila vratiju starokršćanskih crkava. Uska visoka drvena krila bila su ukrašena biblijskim prizorima u ornamentalnim okvirima. Najstarija evr. vrata od drva sačuvana su na ulazu crkve S. Ambrogio u Milanu (IV *st.*, — u XVIII *st.* upropaštena lošom restauracijom). Reljefi frontalno komponiranih likova, raspoređeni u obliku friza, prikazuju legende o kralju Davidu. Vrata crkve Sta Sabina u Rimu (430) jedna su od najvećih dragocjenosti starokršćanske umjetnosti. U naizmjeničnim većim i manjim poljima rezbareni su prizori iz Biblije sa strogo frontalnim likovima, uokvireni ornamentima vitica i lišća, kojima nema srodnih nigdje drugdje na Zapadu.

FRIGIJSKA SIBILA S KORSKIH SJEDALA KATEDRALE U ULMU
Rad J. Syrlina st., XV *st.*

Suho podneblje Sirije i Egipta sačuvalo je više starokršćanskih drvenih vrata, od kojih su sirijskog karaktera ornamentirana krila u Mar-Eljanu i samostanu sv. Katarine na Sinaju. Drvorezbarskim se zanatom prenosi od IV *st.* sirijski ukus duboko u Egipat; razvija se koptska umjetnost, koja u slobodi periferije izgrađuje tipove kršćanskih ideala na podlozi ant. i staroegipat. umjetnosti (fragmenti drvenih vrata otkopani kod Bawita). Sačuvane su i dvije drvorebazije u čempresovini oblikovane u aleksandrijskom ukusu (Berlin, Altes Mus.) s figuralnim prizorima. S potresnom scenom bitke pred gradskim vratima, na koja navaljuju barbari, simbolički se završava razdoblje profinjenog drvorezbarstva ranog Srednjeg vijeka.

Na dalekom sjeveru Evrope dosižu u IX *st.* Vikinzi najviši stupanj skandinavske umjetnosti rezbarenim ukrasima brodova i saonica. Stilizirane pasje glave izdižu se na pramcima brodova iz obilja vitica obrađenih geometrijskom strogošću (Oseberški nalaz, sada u Oslu). Ovi motivi prelaze na drveni namještaj (plemićka i crkvena prijestolja) i osobito na vratnice.

Drvorezbarstvo predromanike nastavlja, nakon prekida od pola tisućljeća, tradiciju drvenih vrata ukrašenih prizorima iz Biblije (St. Maria am Kapitol u Kölnu iz sredine XI *st.*; više primjera u Italiji u zabitnim mjestima Abruzza; na ist. obali Italije sačuvana drvena vrata iz crkve San Pietro u Alba Fucense, XII *st.*). U alpskim krajevima značajan je fragment vrata s prizorima Starog i Novog zavjeta rezbarenim u zavojitim lozicama (XII *st.*). I u Francuskoj se sačuvalo više vrata iz tog vremena: katedrala u Le Puyu (XII *st.*), crkve u Chamalières-sur-Loire i Voûte-Chilhac.

U isto vrijeme nastaju raskošna vrata mošeja (XI—XII *st.*), koja pripadaju ranoislamskom stilu na Mediteranu, osobito u starom Kairu (Deir-Abu-Sefein; Abu-Sargah). Osim vrata d. islamskih naroda obuhvaća izradbu namještaja za bogomolje (minbari, drveni stalci za koran, stropovi i grede). Tri velike škole imaju udio u ovoj djelatnosti: kairska, anatolsko-seldžučka i ist.-perzijska. Od bagdadske škole, koja je dominirala za vrijeme Abasida, sačuvan je minbar u Kairuanu (IX *st.*), na kojemu se isprepleće ornamentika gotovo svih naroda od Egipta do Indije i od Kavkaza do Kine. Od kairske škole sačuvane su brojne drvorezbarije složene ornamentike, koja se nadovezuje na koptsku umjetničku baštinu. Iz mnoštva tradicija vezanih uz ornament i tehniku, koje su ovdje nastajale u tulunidsko,

MAJSTOR H. L., oltar župne crkve u Breisachu
detalj, XV *st.*

AUTOPORTRET REZBARA F. PIANTE, detalj s korske klupe
Venecija, Scuola S. Rocco

fatimidsko i ejubidsko doba, izbile su 3 stilske grupe, od kojih iračko-kairska ujedinjuje iračke vitice listova s ljudskim i životinjskim likovima, i nadovezuje se na helenističko-sasanidske ornamentalne stilove iz doba Fatimida; ovaj stil je važan i za evr. umjetnost, jer zahvaća i Siciliju i Španjolsku (drvene ploče X—XII *st.* u Kairu, Arapski muz.). Spomenuta vrata kairskih mošeja pripadaju ovom stilu. Nosioci indo-azijskog stila, koji se približava tehnici rovašenja, bili su nepoznati iranski nomadi (Punjab, Himalaja i dr.). Tursko-perzijski stil očituje se u sistemu vitica zatvorenih oštro profiliranim poligonalnim poljima. Anatolsko-seldžučka drvorezbarska škola pokazuje rane primjerke ovog stila. Treća velika škola drvorezbara, koja je imala središte u ist. Perziji, izraduje velike ploče s bogatom ornamentikom cvjetnih vitica; ona se javlja u Perziji od XV *st.*, a s nekim izmjenama nastavlja se u osmanlijskom ornamentalnom stilu XV—XVI *st.* (drvena vrata iz Kokanda).

Utjecaj orijentalne ornamentike osobito se živo odrazio na prvim sačuvanim primjerima evr. pokućstva. Među najstarijim je primjercima škrinja od cedrovine katedrale u Terracini, rezbarena plitkim reljefom, u kojem se javljaju biblijski prizori i fantastične životinje orijentalne ornamentike. I na ovom se radu iz VIII *st.* zapaža snaga, kojom je orijentalna mašta inspirirala umjetnost Langobarda. Ovakav oblik škrinje nije se bitno mijenjao u nekim krajevima (osobito u alpskim) i zadržao se do u XVI *st.*, a u seljačkoj umjetnosti do danas. Ornamentika i razmjeri mijenjali su se na njima stoljećima pod utjecajem arhitekture. Bogata građanska civilizacija XV i XVI *st.* povećala je razmjere škrinja (Nizozemska, Flandrija). Toskana ih je smanjila, oplemenivši ih bogatim ukrasima renesanse, rezbarenim u skupocjenom drvu i politiranim. Predromaničke, romaničke i neke gotičke, a često i seljačke škrinje i ostali dijelovi pokućstva, bili su obojeni. Stolci, stolovi i kreveti od doba antike još se tokare. Prvi rezbareni ukras dobivaju tek od XIII *st.*, da zatim budu također ukrašeni formama koje je uvodila arhitektura (oštre i zamršene u gotici, plitke i jednostavne u renesansi, teške u baroku, lagane i rezbarene s mnogo zavijutaka u rokokou).

Iz predromanike je sačuvan i najstariji primjerak ormara (Rim, kapela Sancta Sanctorum); naručitelj je valjda papa Leon III (795—816). Rezbaren je u čempresovini jednostavnim geometr. motivom zubaca, a bio je polihromiran. Ormari imaju u početku crkvenu namjenu, te su rijetki kao i ostali namještaj. Od XIV *st.*, kad je izvedba olakšana primjenom pile (1320), pokućstvo se diferencira prema sve većim potrebama reprezentacije i udobnosti; rezbarena dekoracija, koja mu daje svečani karakter, prati razvoj arhitektonske plastike. Stolari postaju samostalni obrtnici, koji kod rezbara naručuju pojedine rezbarene umetke.

Od namještaja najznačajnije su za d. Srednjeg vijeka korske klupe i sjedala. Sjedala se spominju od XI *st.*, ali sačuvana potječu tek od XII—XIII *st.* (ostaci u katedrali u Ratzeburgu, XII *st.*). Korska sjedala u Lokumu i u St. Viktoru u Xantenu u Njemačkoj iz druge pol. XIII *st.* pokazuju oblike i ukras prelaza u gotiku. Gotičke značajke imaju i najstarija korska sjedala u Švicarskoj, Nizozemskoj, Francuskoj i Engleskoj (XIII *st.*). U Italiji su najstariji sačuvani gotički korovi iz XIV *st.* Uz narudžbe drvenih oltara povećava se u XV i XVI *st.* i broj korskih sjedala s obiljem gotičkih cvjetnih ornamenata na području sjev. Italije (Sta Maria dei Frari i Sto Stefano u Veneciji), a priključuju im se u alpskim i prekoalpskim te sjev. krajevima Evrope slična sjedala ukrašena i završnim pregradama, grotesknim glavama i simbolima (ulomak korskih sjedala crkve u Berchtesgadenu, sada u Münchenu, Bayrisches Nationalmuseum, 1350; korska sjedala katedrale u Ulmu, koja je u hrastovini rezbario majstor Jörg Syrlin st. 1469—79; korska sjedala bečke katedrale, stradala u Drugom svjetskom ratu; sjedala u Münchenu u Frauenkirche, koja je u poč. XVI *st.* rezbario Erasmus Grasser). Za razliku od korskih sjedala, kojih ima u cijeloj srednjovj. Evropi, korske klupe su se očuvale samo u dva poznata primjerka, od kojih je stariji primjerak u Alpisbachu samo tokarski rad, a drugi su korske klupe katedrale u Splitu (sredina XIII *st.*; v. str. 106).

Rezbareći predmete, koji ispunjavaju unutrašnjost čovjekova doma (burgovi u Engleskoj i Francuskoj, XII—XV *st.*) ili crkve (stropovi crkve S. Zeno u Veroni i katedrale u Peterboroughu), drvorezbari su se mogli okušati u punoj plastici tek onda, kad je i ona ušla u atmosferu intérieura. Drvorezbari su izrađivali za pohranu svetačkih moći ormariće (relikvijarije) i davali im ljudske oblike; tako je u X *st.* nastala prva puna plastika srednjovj. Evrope. Uz relikvijarije-figure javljaju se kipovi svetaca zaštitnika gradova (čak i lik »Vjere« [Ste-Foy-en-Majesté] oko 985, u katedrali u Conquesu), a pod utjecajem maurske Španjolske ovi se bespolni likovi preobražavaju u dostojanstvene žene na prijestolju s djetetom, simbolom Riječi na kolenima. Tako nastaju i šire se Evropom tipovi Madona u slavi, kojima hijeratička poza i koprena na glavi još odaje orijentalnu atmosferu; u XIII *st.* izrodili su se u sitne drvorezbarene kipiće ili Majke s djetetom, a ne više žene sa simbolom. U to se vrijeme stvara monumentalna kamena plastika crkve; pod njenim utjecajem drvorezbari stvaraju svečana raspeća, na kojima Kristovo tijelo okrunjene glave dostojanstveno lebdi. Rezbare se i novi likovi Madone, koje su napustile svečanu pozu na prijestolju i stoje uspravljene s djetetom u naručju, a izrađuju se i nadgrobne ploče s prikazima naručitelja u živahnim pozama i vjerno prikazanim crtama lica.

U patnotičnoj atmosferi XIV *st.*, u kojemu vladaju pomor i pošasti, progoni i krvoprolića, drvorezbari stvaraju nove tipove: Madona u slavi ne sjedi više na prijestolju nego na klupi; Krist, koji joj leži u krilu, nije više razigrano dijete nego stravičan leš, a sama Marija je rasplakana žena iz puka. Tijelo Krista na križu sada je mrtvo, slomljeno; nije više nadljudsko i bešćutno kao u XII i XIII *st.*, a kraljevsku krunu zamijenila je trnova. Atmosferu boli pojačava grupa rasplakanih žena pod križem u kompozicijama »Raspeća«. Drvo križa pod utjecajem mistike postaje naturalističko deblo s granama (raspelo od drva u katedrali u Krku i Piranu), ili graciljni simbol stabla života. Mistična težnja za sjedinjenjem čovjeka s božanstvom izražena je simbolički u grupama Krista s Ivanom, a još više u brojnim likovima vjernika, koji u gesti molitve ulaze u svetačke kompozicije ili se u grupama javljaju na prikazima Madone-zaštitnice, utičući se pod njezin plašt. Nastaju i brojne Madone s Isusom u igri, odjevene u suvremenu nošnju i s portretnim crtama (Madone *J. Kaschauera, H. Multschera, S. Leinbergera*). Brojni svetački likovi u suvremenom kostimu, osobito vitezovi (Juraj, Mihael, Florijan) namijenjeni su kućnim sanktuarijima. Na mnogim korskim klupama javljaju se između dekorativnih vitica groteskne glave i likovi iz puka, koji postaju — kao ukras gradskih vijećnica — samostalna plastika (»Moreska« *E. Grassera* na münchenskoj vijećnici).

Drvorezbarijama počevši od kraja XIV *st.* daje internacionalnost gotike opće konture, a zemlje, u kojima su nastajale, obilježuju ih svojom specifičnošću. Sve savršenija tehnika rezbarenja omogućuje zamršenije efekte u motivima, u modelaciji figure i uskovitlanim draperijama.

D. XIV, XV i XVI *st.* obilježeno je u prvom redu izradbom oltara. Od XII *st.*, kada svećenik u liturgijskoj funkciji zauzima mjesto ispred oltara, nastaju prve mogućnosti da se na istočnoj stijeni crkve postave oltari, isprva niski retabli (sačuvani iz XIII *st.*). Početkom XIV *st.* retabl gubi strogu arhitektoniku i postaje namještaj, neobičan ormar s policama na rezbarenim krilima, koja se otvaraju pokazujući relikvije (glavni oltar cistercitske crkve u Marienstattu iz XIV *st.*): nastaje krilni oltar, koji dobiva bogato rezbarenu predelu (na kojoj počiva), a završava se s gotičkim tornjićima. Svi najljepši rezbareni oltari XV i XVI *st.* zadržavaju ovaj oblik (oltari *M. Pachera, T. Riemenschneidera, Wyta Stwosza [V. Stossa], M. Wolgemuta, J. Syrlina*). Ovakav krilni oltar zadržava srednja i sjev. Evropa i dijelomice Francuska; Španjolska uvodi novi tip retabla, kojemu su krila zakržljala postavši sastavni dio centralne kompozicije (glavni oltar kartuzijanske crkve Miraflores, rad *Gila de Siloe*, 1496—99). U baroku krila postaju nepomična, obilje ukrasa gomila se između stupova, krila se smanjuju i reduciraju na prostrane prirubnice u obliku vitica (motiv alge).

Prodiranjem gotičkih utjecaja postaje drvena skulptura češća i u Italiji, ali bez nekih značajnih lokalnih obilježja. Rezbarstvo se prenosi na oltarske slike, bogato uokvirene motivima gotičke arhitektonske plastike; okviri su mjestimice izvedeni tehnikom ažuriranja, što pojačava dekorativnu raskoš. Osobito tehničko savršenstvo postizava tal. rezbarstvo u drvenim korovima XIV i XV *st.* (Siena i Venecija).

Novi vijek. Kad se u Italiji formirao sloj bogatih trgovaca i bankara, prestaju narudžbe drvorezbarije (osim glomaznog raskošnog namještaja); njihova želja za reprezentacijom upućuje ih na skupocjenije materijale: tal. renesansa vraća se ant. tradicijama mramora i bronce. Okušali su se doduše i u drvenoj plastici neki veliki majstori kao *Jacopo della Quercia* (sjedeći lik Madone, Pariz, Louvre), *Donatello, Brunelleschi*, a možda i *Michelangelo* (u Raspeću), prenoseći na drvo efekte svijetlo tamnog, polirane plohe i oštrinu bronce. D. se tada povlači u manje centre, stapajući se mjestimično i s pučkom umjetnošću. U XV *st.* d. Italije potpuno se podređuje arhitekturi. Ornamentalne motive gotičkih korova i namještaja zamjenjuju motivi izvedeni iz antike (arabeske akanta, groteske, svijećnjaci). Rafaelova dekoracija vatikanskih loggia nametnula je ove motive cijelom XVI *st.*; oni se u Rimu ubrzo nadimlju u barokne oblike.

Pod utjecajem tal. renesansnih oblika, francusko d. prelazi u vlastitu maniru. Plasticitet i kontrapost tijela, tako značajni za renesansnu skulpturu, spaja *J. Goujon* s gotičkim shvaćanjem plastičnosti draperije: njeno nabiranje ovaj put inspirira samo tijelo. Tako nastaju širom Francuske u dvorcima, palačama i

DETALJ KORSKIH KLUPA BENEDIKTINSKE OPATIJE U ZWIEFALTENU XVIII *st.*

crkvama brojni reljefi, na kojima se figure rasplinjuju u ornamentalnoj dekorativnosti. D. je i ovdje podređeno arhitekturi, a tek u pokućstvu rokokoa dolazi do izražaja maksimalna virtuoznost rezbarske tehnike u bujnosti i bogatstvu dekorativnih motiva.

Upravo barokni ukus pretapa u Italiji ljudske i arhitektonske oblike, najprije u reljefu sa slikarskim sklonostima (Porta degli Orazi e Curiazi na Campidogliu u Rimu, 1633), a zatim u punoj plastici. Tal. barok pri tom presudno utječe na evr. drvorezbarstvo. U juž. Italiji u opatiji Montecassino rezbarili su *Coliccio* i *Nittolo*. Obitelj *Capra* radila je u Cremoni, a *Fantoni* u okolici Bergama. Najveći uspjeh u baroknom drvorezbarstvu postigla je Venecija gdje se *F. Pianta* razmeće tehničkom virtuoznošću da drvom oponaša različite materijale (tekstil, kožu); *G. Piazzetta* traži slikarske vrijednosti u precizno rezbarenim motivima; *A. Brustolon* u pokućstvu i kipovima nastoji izvući iz drva ne samo sjaj bronce nego i njezinu fakturu. Uvoz proizvoda venecijanskog baroka značajan je za d. ist. jadranske obale u XVII i XVIII *st.*

Španjolska prima izrazite tal. utjecaje u gotičkim i u renesansnim motivima, a osobito u dekoraciji kasetiranih stropova i primjeni drvorezbarstva u arhitekturi. No robovanje religiozno-ekstatičnom dovelo je španj. skulpturu do izraza, koji su prekipjeli u verizam. Zastranivši u bigotizmu, ona u svojoj patetici nije uspjela doseći dramatsko produbljivanje izraza. *A. Berruguete*, majstor drvorezbar XVI *st.*, borio se za teško usvojeni tal. način, no u njegovim se djelima osjeća španj. tradicija. *Juan de Juni* napušta sitno raščlanjivanje ploha; umjesto bezbroj detalja, koji su bili rasipani po oltaru (u duhu srednjovj. tradicija maurskih reminiscencija), on komponira veliku scenu (Oplakivanje, Segovia, katedrala). U toku XVII i osobito u XVIII *st.* plastika, koja služi samo religiji, približava se svojim sve jačim naturalizmom granicama praznovjerja; od barokne plastike ostaje na kraju tek korak do obojene voštane lutke. Izuzetak je *Pedro de Mena* sa svojih 40 nepolihromiranih kipova rezbarenih u cedrovini (katedrala u Malagi). U općoj atmosferi misticizma nastaju procesionalni kipovi s pomičnim zglobovima (udešeni za oblačenje i sjedenje).

U razdoblju renesanse njemačko d. pod utjecajem Italije napušta tradicije zanata i pokušava oponašati broncu. Pročelja gradskih kuća pretrpana su vegetabilnim ornamentom i teškim figurama. Figuralna plastika, posredstvom Poljske, prodire u Rusiju (Raspeća, svetački likovi, Ecce homo, osobito u pokrajini Novgorod), no ovaj je pokušaj ugušio Petar Veliki u prvoj četvrti XVIII *st.* Utjecaj zap. umjetnosti odražava se otada samo u izradbi bogatih rezbarenih ikonostasa.

Barokni majstori sve jače naglašavaju gradu tekstila, pojačavaju efekte i sve više ističu plastičnost. Umjetnost rokokoa premašuje principe baroka. Oblici pokreta nisu više snažni, ali su gracilniji i ekstatičniji. U prepletanju strujanja Tirol preuzima posredovanje između Italije, Austrije i Njemačke *(Andreas II Faistenberger)*. Tal. utjecaj s igrom svjetla napose se zapaža u djelima braće *Asam*. Na svoj način razvijaju se dekorativne osobitosti njem. baroka u austr. krajevima, zatim napose u češ. zemljama (*F. Dorazil*, školovan u Italiji). Oprema velikih prostora tražila je brojne suradnike; majstori se povezuju kod izvršenja pojedinog zadatka, a traže se sve snažniji efekti. Francuska revolucija uništila je u prvom naletu mnoštvo drvorezbarija; taj se zanat kasnije nije više mogao afirmirati, a hist. stilovi nisu ga vratili u život.

Na prekretnici između XIX i XX *st.*, kad se traže nova konstruktivna sredstva i inspiracije u primitivnom i folklornom, opet se javlja d. Ovaj put dolazi prvenstveno od slikara (*P. Gauguin*, »Maska Tahićanke«; *A. Modigliani*, »Glava u drvu«); među kiparima, koji su povremeno radili u drvu *(H. Arp; R. Belling)*, jedini se *E. Barlach* duže bavi drvorezbarstvom dajući svojim reljefima i likovima arhaičnu lapidarnost. Od suvremenih umjetnika rade u drvu Talijani *P. Fazzini* (portreti, »Ples«, 1933), *A. Calò* (»Biforma«, 1953), *L. Garaventa* (ritmički fragment, 1954), *P. Consagra* (»Figure«, 1954; »Kor«, 1958), Austrijanac *R. Hofhaner* (kompozicije iz 1951), Egipćanin *H. Fahmy* (»Hathor«, »Muzika«), Poljak *X. Dunikowski* (»Eva«, 1906; »Glava žene«, 1920), Francuz *J. Chauvin* (»Sfinga«, 1938; »Par«, 1935) itd.

GLAVA SVEĆENICE IZ PLEMENA YORUBA
Zapadna obala Afrike. New York, Museum of Primitive Art

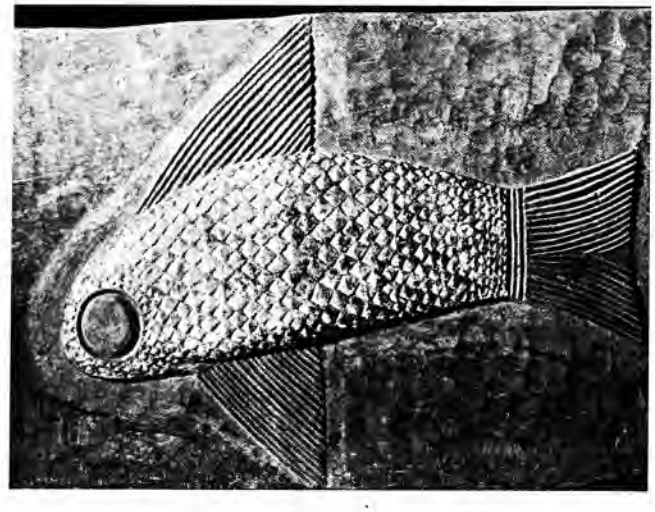
Indija, Kina, Japan. U ovim je zemljama d. stalna pratnja arhitektonskog djelovanja, izradbe predmeta za svakodnevnu upotrebu, a i kiparskog rada. Najstarija skulptura, koju spominju hist. izvori (←680), bile su kin. drvene skulpture legendarnih pobjednika duhova, koji su branili kuću od demona. Osobito karakteristični spomenici iz XI i XIII *st.* su »Čuvari svijeta«, goleme brutalne figure ratnika (sačuvane na područjima Ts'in i Honan). Iz područja Ts'in potječu brojne drvene skulpture Kwain-yina u teatralnoj pozi. Iz doba Sung Dinastije X—XIII *st.* sačuvane su polihromirane drvorezbarije pomalo feminiziranog Bodhisattwe. Preko Koreje prelaze elementi kin. drvorezbarstva u Japan. Tu su sačuvani i primjerci stariji od kineskih; neki su od njih rađeni po kin. uzoru (prvenstveno likovi Bodhisattwe u sjedećem stavu kontemplacije i drvorezbarena šintoistička božanstva iz epohe Heian, VIII—IX *st.*). Kasnije (od XV *st.* dalje) d. Kine i Japana sve jače potiskuje industrija kipova iz otisaka u laku.

Od indij. skulpture osim rezbarija, koje ukrašuju unutrašnjosti palača i pagoda, osobito mjesto zauzimaju i drvorezbarije vrata, inkrustacije sedefa u ebanovinu i umetanje metalnih žica u rezbarene površine. Takva je npr. dekorativna figura Yaksini, paradoksalne božice plodnosti i čedomorstva, vezane uz kult drva (Sāñci, Bhopāl iz poč. naše ere).

Pretkolumbovska Amerika. Među brojnim kulturama Meksika i Srednje Amerike jedino su se na visoravni Puebla sačuvali spomenici drvorezbarstva. Centar Mixteka-Puebla kulture X—XVI *st.*, Cholula, posjedovao je staru tradiciju zanata (drvorezbarije ukrašene mozaikom; maske; dršci žrtvenih noževa; često pozlaćeni bubnjevi; lukovi za strijele ukrašeni zmijskim glavama; lutke).

Primitivni narodi rezbare fetiše, toteme, likove božanstava za vjerske ceremonije, životinjske likove, oružje, predmete za svakodnevnu upotrebu reprezentativnog karaktera (rezbarena kućna vrata i dovratnike, posude za kućne ceremonije, podloške za glavu, stolićice), a u mnogim krajevima ritualne maske.

Mnogi proizvodi drvorezbarstva nisu još definirani u stilskom razvoju i kronologiji: donedavno nepoznato d. naroda Aljaske, sjeverozap. američke obale i Britanske Kolumbije pripada staroj civilizaciji, koja je rezbarila totemske stupove (totem-poles) i stilizirane i polihromirane maske. I drvorezbarije Eskima obuhvaćaju u prvom redu maske, s iskrivljenim crtama lica, koje trebaju prikazati nadljudska bića. Na ist. obalama Grenlanda upotrebljavaju se maske još uvijek kod šaljivih plesova, pošto su izgubile religiozno značenje.



PLOČA DRVENIH VRATA IZ GVINEJE. Pariz, priv. zbirka

Umjetnost crne Afrike, koja također obiluje drvorezbarenim maskama, po obilju sitne plastike i kubičnom rješavanju najviše se približava egipatskoj; njezino d., kao i d. u Egiptu, služi u prvom redu kultu mrtvih. U Oceaniji, Polineziji i Mikroneziji d. je gotovo jedina likovna aktivnost domorodaca; u njoj se javlja isti repertoar maska i dovratnika, no oni su tretirani više ornamentalno a ne kubički kao plastika crne Afrike.

Značajan je udio drvorezbarstva u narodnoj (pučkoj) umjetnosti. Kod nekih evr. naroda, poglavito Slavena i dijela Germana, te u alpskim krajevima, d. se sačuvalo intenzivno u dekoriranju arhitekture (Rusija, juž. Poljska, Slovačka, Jugoslavija, Austrija i Bavarska), oruđa i kućnih potrepština (čaše, svirale, namještaj, preslice). Na tim se objektima javljaju uvriježeni ornamenti, od kojih su neki karakteristični za pojedinu etničku grupu, a neki upućuju na zajedničku evr. tradiciju.

LIT.: *O. Wulff*, Altchristliche und byzantinische Kunst, HdKW, Berlin 1914. — *J. Baum*, Deutsche Bildwerke des X bis XVIII Jhdts, Stuttgart 1917. — *A. E. Brinckmann*, Die Barockskulptur, HdKW, Potsdam b. d. — *C. Einstein*, Afrikanische Plastik, Berlin 1922. — *O. Kümmel*, Die Kunst Chinas und Japans, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929. — *W. Loose*, Die Chorgestühle des Mittelal-

ters, Leipzig 1931. — *A. Hermann-Schwan*, Ägyptische Kleinkunst, Berlin 1940. — *A. Malraux*, Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale, Paris 1952. — Praekolumbische Kunst aus Mexico und Mittelamerika, München 1958 (katalog izložbe). — *G. Diez*, Kunst der islamischen Völker, HdKW, Wildpark-Potsdam, b. d. — *G. Ferrari*, Il legno e la mobilia nell'arte f4 ana A De.

Srbija. Srednjov. srpsko d. razvija se u neposrednoj vezi sa unutarnjom dekoracijom crkava, u kojima se kamene oltarske pregrade i ikonostasi postepeno zamenjuju drvenim. Od XIV *v.* pojavljuju se na srednjem otvoru ikonostasa drvene dveri na kojima u početku, kako izgleda, nisu još postojali figuralni ukrasi. Sa kraja XIV *v.* potiču i prve srp. dveri, nađene u Šiševcu, a verovatno iz manastira sv. Andrije na Tresci, na kojima se u plitkom reljefu pojavljuje scena Blagovesti; na levom je krilu arhanđeo Gavrilo, a na desnom Bogorodica. Oba lika karakteriše fini linearizam, izduženost figura i plemenitost stava. Od dekorativnih elemenata na ovim dverima primenjen je dvočlani preplet tipičan u moravskoj arhitektonskoj školi. U kasnijim vremenima plastika ustupa mesto slikarstvu. Drveni ikonostasi kao celine poznati su već od XIV *v.* naročito u malim gradskim i seoskim crkvama. Već i na tim najskromnijim drvenim pregradama oseća se da je njihova dekoracija zavisna od drvenog nameštaja u crkvi. Pitanje razvoja drvenog ikonostasa tokom XIV i XV *v.* još nije proučeno, ali je jasno da su u pitanju skromno izrezbareni stubovi sa kapitelima, često i polihromni, sa velikim kosmitisom iznad prestonih ikona i krstom na vrhu. Pozlaćeni drvorezni ikonostasi češće se javljaju u našim crkvama tek u drugoj pol. XVI *v.* i prvoj pol. XVII *v.* Za njih je karakteristična pojava velikih duboreznih krstova od kojih su mnogi i datirani: veliki dečanski krst iz 1594; krst na ikonostasu u Morači iz 1607; krst nad velikim ikonostasom u Gračanici iz 1621; krst sa nekog sporednog gračaničkog ikonostasa iz 1626; krst i ikonostas u crkvi Blagoveštenja pod Kablarom iz 1633 (delovi u Nar. muzeju u Beogradu), a iz istog je vremena i krst iz Markovog Manastira. Glavni elementi novih drvenih ikonostasa bili su drveni krst sa slikanim raspećem i likovima Bogorodice i apostola Jovana na uskim daščicama. Ovi likovi stoje na izrezbarenim volutama u obliku roga izobilja ili na aždajama (zmajski krst), što se tumači jednim mestom iz »Apokalipse« (12, 9). Posebna pažnja obraćena je carskim dverima na kojima je scena »Blagovesti« obično slikana u polju smeštenom u okvir od bogatog dvočlanog i tročlanog prepleta sa motivima plitko rezanih međusobno povezanih krugova (carske dveri iz Sv. Aranđela kod Kučevišta, XVI *v.*) ili krsta u prepletu, čija je ornamentika jako zavisna od rukopisa. Dveri iz druge pol. XVI *v.* i iz XVII *v.* imaju nešto izmenjenu dekoraciju u donjim poljima. Na njima se često upotrebljava plastično istaknuta rozeta u četvrtastom okviru koji je ukrašen kaligrafski ispisanim testovima u reljefu. Što se tiče porekla velikih slikanih i duboreznih krstova u srp. umetnosti, pitanje je još otvoreno.

Znatno više predmeta drvorezbarske umetnosti sačuvano je među pokretnim crkvenim predmetima od kojih se ističu brojni krstovi, panagijari i duborezni okviri ikona, no taj materijal nije do danas još proučen. Drvorezbarski krstovi raširili su se u srp. umetnosti, pa čak i na čitavom pravoslavnom području Balkana, naročito od XVI *v.*, a centar te pretežno monaške veštine treba tražiti na Sv. Gori. Na krstovima primenjuje se plitak reljef, reljef, poluskulptura i skulptura. Izrezbarene su, obično u šimširovom drvu, predstave velikih praznika, najčešće u duhu svetogorskih ikonografskih obrazaca, a na krajevima horizontalnog kraka, s jedne i s druge strane, su poprsja četvorice jevanđelista. Među najstarije poznate primere idu: krst gračaničkog, odnosno novobrdskog mitropolita Nikanora, koji je on 1551 poklonio crkvi Vaznesenja više sela Smire, duborezni krst iz 1576 nađen u prizrenskoj crkvi sv. Nikole, i najzad krst koji je 1602 rezao neki monah Jerotej, a nalazi se u riznici manastira Krušedola. Na drvoreznim panagijarima izrezbarene su obično minijaturne predstave »Raspeća«, »Gostoljubija Avramovog« kao i razni ikonografski tipovi Bogorodičinog lika (panagija manastira Orahovice, verovatno iz XVI *v.*). Ova minijaturna umetnost stoji pod nesumnjivim uticajem sličnih vizant. radova izvedenih u plemenitom metalu i emalju. Centralna polja (bilo da su to panagije-enkolpioni ili panagije u obliku diptiha) ukrašena su vrlo često okovom od kovanog srebra ili filigrana sa emaljem. Staro srp. rezbarstvo negovali su uglavnom umetnici iz monaških redova. Ova stara umetnička aktivnost zamire u prelaznim vremenima XVIII i XIX *v.*, a njen poslednji veliki predstavnik svakako je »krstorezac« Hadži-Ruvim Nenadović.

LIT.: *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931. — *R. Grujić*, Pakračka eparhija, Novi Sad 1931. — *D. Medaković*, Manastir Gomirje, Naučni prilozi studenata Filozofskog fakulteta, Beograd 1949. — *B. Radojković*, Krstovi u emalju XVI i XVII veka, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1955. — *R. Ljubinković*, Dve gračaničke ikone sa portretima mitropolita Nikanora i mitropolita Viktora, Starinar, 1956. D. Med.

Hrvatska. Najstariji poznati primjerci drvorezbarstva (osim uvezenih istarskih križeva) sačuvani su u Dalmaciji, a potječu iz XIII *st.* Kamenita Dalmacija prednjači u ovom zanatu daljnja tri stoljeća ostalim krajevima Hrvatske, bogatijim drvenom građom. Ona je imala bitan preduvjet za razvitak drvorezbarstva kao i ostalih zanata: bogate gradove s urbanom tradicijom i s ustaljenim trgovačkim vezama. Napredak gradova traži nove sile i nalazi ih u prilivu pučanstva iz okolice; seljaci, vješti stolariji i tesarstvu, u dodiru s gradskom kulturom usavršavaju svoje poznavanje drvorezbarstva izrađujući podove, stropove, stubišta, balkone i krovišta gradskih kuća. Drvorezbarske radionice u Splitu, Zadru, Trogiru, Dubrovniku i Korčuli izrađuju crkveni i svjetovni namještaj.

Vrata splitske katedrale najstarije su drvorezbarsko djelo u Hrvatskoj. Izradio ih je slikar i rezbar *Andrija Buvina* 1214. Obiljem ukrasa i biblijskih prizora ubrajaju se među najraskošnija i najskladnija romanička drvorezbarska djela ove vrste u svijetu.

INDIJANSKI TOTEM-STUP U PODRUČJU ROCKY MOUNTAINS U KANADI

RELJEFI DRVENOG KRSTA IZ 1592. Beograd, Patrijaršija

Izvedena su od orahovine, sa mnogo reljefa, nekad polihromiranih i pozlaćenih. Buvinina rutina, istančan ukus i likovna kultura govore o neprekinutoj tradiciji rezbarstva u Dalmaciji. To se odrazuje i u zamršenoj ikonografiji, plodu zasebnih prilika naše obale. Ovakve ikonografske osobitosti izražene su još jače na splitskim romaničkim korskim klupama iz istog stoljeća. To su jedine u svijetu sačuvane rezbarene korske klupe iz ranog Srednjeg vijeka. Iz XIII *st.* su i tri plošno tretirana i polihromirana romanička sveca u splitskoj crkvici sv. Luke. Iz XIV *st.* potječu dva gotička raspela vegetabilnog oblika, jedno u splitskoj katedrali, a drugo u crkvi samostana sv. Klare. Od XIV *st* oživljuje rad zadarskih drvorezbarskih radionica; *Marin* je jedan od najstarijih poznatih majstora (sredinom XIV *st.* boravi i u Dubrovniku). Osim rezbara *Vendramina,* u Zadar stiže (potkraj XIV *st.*) i mletački rezbar *Ivan de Borgo Sansepolcro,* koji 1394 izrađuje korska sjedala za crkvu franjevačkog samostana. Ova sjedala rezbarena na proboj, s bogatim biljnim ukrasom, najstariji su primjer dalmatinskih korova sa ćelijama (starija su i od najranijih mletačkih u Sta Maria dei Frari iz 1468 i u Santo Stefano iz 1498). Ovakvi će se korovi, još bogatijih oblika, ponavljati u XV *st.* duž čitave naše obale. Sličnih su ranogotičkih oblika ostaci korskih sjedala iz crkve sv. Frane u Zadru.

Brojna su gotička korska sjedala iz XV *st. Mate Andrijin Moronzon* iz Mletaka autor je sjedala u zadarskoj katedrali (1418). U nj se ugledao *Ivan Budislavić* pri izvedbi kora u Trogiru 1440 i nepoznati rezbar rapskih korskih sjedala iz 1445. *Ivan Petrov Korčulanin* dovršio je 1485 kasnogotički kor u benediktinskoj crkvi sv. Marije u Zadru (izgorio u prošlom ratu); njegovi su nasloni bili ukrašeni reljefnim četverolisnim cvijećem kao na sjedalima katedrala u Trogiru, Zadru i Rabu. God. 1488 dobiva narudžbu za nova korska sjedala, a 1494 za drugi dio korskih sjedala u istoj crkvi (ona su, kao i većina zadarskih i dubrovačkih korova, propala). Ovim sjedalima srodna su i ona u katedrali u Poreču iz 1452 (tordirani stupići sa češerom i lisnatim ukrasom pregrada). I u Splitu su postojala dva kora sa ćelijama; kor za franjevačku crkvu radio je 1438 *Ivan* iz Francuske po uzoru kora s intarzijama i lišćem u splitskoj crkvi sv. Dominika. Ovoj skupini pripadaju 4 bočne strane korskih sjedala u splitskoj katedrali. Najmanja korska sjedala — u crkvi sv. Križa na Čiovu (XV *st.*) — imaju motiv lavova na bočnim stranama; ravni profilirani vijenac, kojim se završavaju umjesto fijala, pokazuje približavanje renesansi. Slična su, osim spomenutih porečkih, i sjedala franjevačke crkve na Lopudu. Ovoj skupini korskih sjedala mogu se pribrojiti gotičko-renesansna sjedala na pjevalištu franjevačke crkve iznad Orebića i renesansna sjedala s gotičkim elementima u hvarskoj katedrali, što su ih izradili *Frano Čiočić* (Čučić) iz Korčule i *Antun Spia* iz Zadra 1583.

U drvorezbarstvu Dalmacije značajni su nakon romaničkog raspela u franjevačkom samostanu u Zadru i gotički križevi iz XV i XVI *st.* (Split, osim spomenutih iz XIV *st.*, još 3 iz XV *st.*, jedan je oslikao učenik Blaža Trogiranina; Dubrovnik, sakristija crkve Dominikanaca; Pridvorje sred Konavala, franjevačka crkva; Omiš, župna crkva; Trogir i Čiovo; Šibenik, katedrala, raspeće Jurja Petrovića iz 1440; Kampor, sv. Eufemija; Rab, katedrala; Pag; Hvar; Zadar; Krk, katedrala i dr.). Česti su samostalni likovi Marije i Ivana kao u tal. gotičkoj skulpturi (Šibenik, ostaci; Otok kod Korčule; Bribir, propalo raspelo Šubićeve crkve; Trogir, crkva sv. Duha). Najmonumentalniju skupinu izradio je već spomenuti Mlečanin *Moronzon* 1426 — veliko drveno raspelo s kipovima Marije, sv. Ivana i ostalih apostola. Manje se sačuvalo gotičkih Madona iz toga vremena: ona u Arheološkom muzeju u Splitu ide među najljepše; u sakristiji crkvice sv. Roka u Splitu; u crkvi Gospe od anđela u trogirskom polju; u župnoj crkvi grada Nina; u crkvi Gospe od Rozarija u Vignju na Pelješcu; u crkvi Marije od Špiljice; dvije gotičke benediktinskog samostana na Pagu (Madona u korčulanskoj katedrali kasniji je

REZBARIJA S KORSKIH KLUPA U SPLITSKOJ KATEDRALI, XIII *st.*

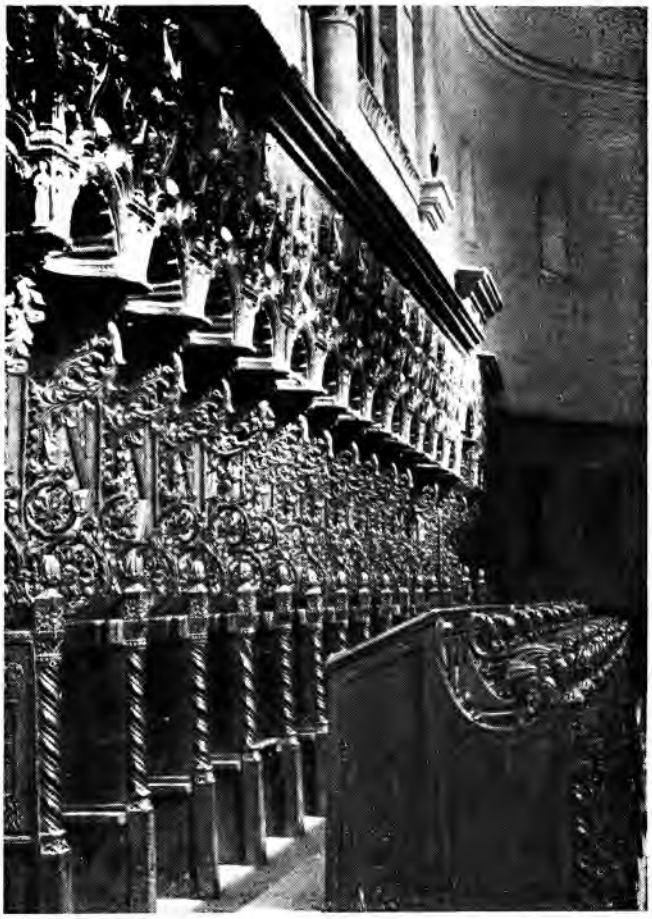
tip iz XVI *st.*). — Još se manje sačuvalo gotičkih kipova svetaca. Među najljepšu skupinu ubrajaju se radovi *Petra de Riboldisa* iz Bessane-Brianze kraj Milana, koji boravi u Zadru u prvoj pol. XV *st.*; kipovi su, uz dva reljefa (»Stigmatizacija sv. Franje« i »Marijina krunidba«), pripadali raskošnom poliptihu mletačkog tipa. Vrijedni su spomena i kipovi: sv. Lucija i sv. Katarina iz Splita; sv. Kristofor iz Raba; reljefni poliptih s Marijom i svecima iz Trogira; reljef iz crkve sv. Barbare u Šibeniku; *Čiočićevi* (Čučićevi) radovi iz druge pol. XVI *st.* u korčulanskoj katedrali i u župnoj crkvi u Pučišću na Braču. Za dalm. drvorezbarstvo osobito su karakteristični raskošni pozlaćeni poliptisi, katkad sa svetačkim likovima u reljefu (što je rijetkost u Mlecima). Najstariji su s kraja XIV *st.* (Korčula, katedrala; Trogir, benediktinski samostan sv. Nikole, oko 1400). U Zadru se 1401 obvezao *Martin Hermanov Teutonac*, da će izdjelati drvenu ikonu. *Petar de Riboldis* rezbari za franjevce 1433 bogato iskićenu palu s obiljem biljnih ukrasa, svetačkih likova i jednim reljefom (djelomično sačuvano). *Vito Jakova Riza* izrađuje poliptih sa svecima za crkvu u Krikljani (Lika). Od splitskih rezbara poliptiha spominje se *Antun Hmelić*, koji rezbari ikonu za oltar Gospe od Zvonika (polihromiranje izveo slikar D. Vušković). Od poliptiha iz kraja XV *st.* u bivšoj crkvi sv. Mande u Splitu sačuvao se reljef »Madona s djetetom«.

Dubrovački su se rezbari istakli izradbom poliptiha i krilnih oltara, koje izvoze i u Italiju. Naročito je živ rad oko pol. XV *st.* Najviše je zaposlen rezbar *Radoslav Vukčić;* 1442—61 izrezbario je 20 oltarskih ploča, od kojih su dvije — iz 1447 i iz 1449 — veliki poliptisi sa 14, odnosno 10 polja. Slikar *Lovro Marinov Dobričević* vrlo je vješt drvorezbar. Osim okvira slikanog raspeća kod dubrovačkih dominikanaca on je izradio 1459 za franjevački vikarijat u Bosni 2 velike ikone; tada ugovara i 2 reljefa za dubrovačku crkvu sv. Petra (»Rođenje« i »Poklonstvo«), koje je trebao i obojadisati. Slikar *Matej Junčić* izrezbario je 3 ikone (1448, 1452, 1454), a slikar *Stjepan Ugrinović* radi 1467 palu sa 5 figura i 5 polufigura u bogato rezbarenim okvirima za dubrovačku crkvu na Pelinama. On je dobio narudžbu za crkvu sv. Petra u Trepči i za crkvu San Severino u Italiji (Marche). Slikar *Božidar Vlatković* rezbari 1479 reljef sveca za crkvu sv. Barbare (oltar sv. Andrije), a sa sinom *Nikolom Božidarevićem* rezbari stupiće za oltar Gradića u crkvi dubrovačkih dominikanaca. U Dalmaciji su jedini Dubrovčani izrađivali krilne oltare (Ugrinović izvozi 1497 spomenuti krilni oltar u samostan San Severino; Marin i Vice Dobričević zatvaraju staru palu oltarskim krilima, a 1498 ponovo izrađuju krilni oltar za dubrovačku katedralu). Dubrovačko drvorezbarstvo poznato je (uglavnom iz arhivske građe) i po unutrašnjoj opremi palača (stropovi, namještaj). *Vukčić* rezbari između 1440 i 1459 ukrasne vijence za Knežev dvor, drvene okvire za sobu gospara Ranjine (»kakvi su kod gospara Gradića«) i ormar za knjižnicu Sorkočevića. U drugoj pol. XV *st.* ukrašuju rezbarijama dubrovačke palače *M. Gojković, Pribelj Radosalić* i *Ivan Peliničić*. U Zadru izvodi *N. Arbusijanić* ormar i klupe za dominikansku crkvu, *Maroje Gusić* krevet i klupe, a *Ivan Petrov* spavaću sobu plemića Soppe. Ormar u sakristiji trogirske katedrale rad je *Grgura Vidova*. U Splitu izvodi *A. Hmelić* stropove u sv. Kati i sv. Dominiku itd. — U Dalmaciji su se rezbarile u orahovu ili čempresovu drvu škrinje za miraz (po staroj, još ant. tradiciji), koje u Splitu i Dubrovniku pokazuju srodnost s lombardijskim škrinjama.

Drvorezbari su se u svom radu povezivali sa slikarima. U Dubrovniku se bavilo rezbarstvom mnogo slikara, koji izrađuju za oltare punu plastiku ili reljefe (Lovro Marinov, Matej Junčić, Božidar Vlatković; Lovro Dobričević izveo je »jaslice« za crkvu sv. Petra). Drvorezbari u Dalmaciji i tehnički su na visini; oni se usuđuju vezivati nekoliko komada drva zajedno, prekrivši sljubnice platnom (križevi i poliptisi u srednjoj Dalmaciji). Upotrebljavaju mnogo orahovinu (korska sjedala, kipovi) i čempresovinu (škrinje); kod splitskih korskih klupa traži se javor za konstruktivne dijelove.

U Istri su od romaničkih drvovezbarskih spomenika sačuvana samo velika drvena raspela. Najstarije je u kapeli u Galežanu (vjerojatno iz XII *st.*), s lombardijskim obilježjima, dok je raspelo u Gračišću više pod utjecajem Sjevera i nosi karakteristike XII—XIII *st.* Iz istog je vremena raspelo na otoku Susku. Naj-

DRVENO RASPELO U SPLITSKOJ KATEDRALI, XIV *st.*



KORSKE KLUPE U ZADARSKOJ KATEDRALI, 1418

rustičnije je raspelo u Balama (XIII *st.*). Gotičke Madone i svetački kipovi iz XV i XVI *st.* imaju obilježja udomaćene friulske, mletačke i donjoaustr. umjetnosti (Fažana, crkva od Karmina; Buje; Toranj; Pomer; Rovinj, »Pietà« iz kraja XV *st.*; svetački kipovi iz XV *st.* u Kanfanaru; iz XVI *st* u Medulinu, Rovinju, Višnjanu). Od velikih oltarskih pala sačuvana je jedna iz XV *st.* u franjevačkom samostanu u Puli, izvanredno vješto rezbareno djelo majstora Jakova iz Pule. Iz XV *st.* je fragment poliptiha sa tri sveca u crkvi sv. Pelegrina u Umagu. U crkvi sv. Nikole u Puli čuva se ikonostas iz XV *st.* mletačko-bizant. tipa; to je najstariji primjerak ikonostasa u Hrvatskoj. Korskih sjedala (osim spomenutih u Poreču) gotovo i nema; ono, što je sačuvano nosi trgove dalmatinskih utjecaja.

Drvorezbarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj (s izuzetkom Zagreba, gdje se potkraj XV i u XVI *st.* pretpostavlja mogućnost djelovanja domaće drvorezbarske škole) zastupano je kipovima i oltarima nabavljenim uglavnom iz južnonjem. i austr. zemalja. Od oltara poznati su: oltar u Remetama (kao autor spominje se redovnik *Pavao iz Gomirja* i datum 1490), oltar iz Remetinca u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu i ostaci krilnog oltara u Vurotu. Gotičko drvorezbarstvo najbolje predstavljaju kipovi Madona iz XV *st.* i iz poč. XVI *st.* (Marija Bistrica; Marija Gorica, prva pol. XV *st.*; Stenjevec; Martinšćina; Markuševac; Budinšćina; Marija Gorska kod Lobora; Gradišće kod Bosiljeva; sv. Jakov na Očuri; Vinagora; Brinje; Glogovnica; Vurot; franjevačka crkva u Osijeku; franjevačka crkva na Trsatu). Od reljefa sačuvalo se »Oplakivanje Krista« u župnoj crkvi u Križu Začretju, starije »Oplakivanje« iz Drivenika u Zagrebu (Muzej za umjetnost i obrt) i »Rođenje Krista« u župnoj crkvi u Kalniku. Arhivska građa svjedoči da je, osim drugih gotičkih oltara zagrebačke katedrale, propao i krasan veliki glavni oltar, što ga je potkraj XV *st.* dao podići biskup Osvald Tuz. Kako je biskup dao izraditi i korska sjedala, nije isključeno da je osnovao i drvorezbarsku radionicu; na to upućuju nalazi dvaju od dvanaest drvenih gotičkih likova apostola, koji su resili unutrašnjost katedrale.

Od rijetkih spomenika renesansnog drvorezbarstva sačuvali su se u Zagrebu ostaci drvenih korskih klupa, izrađenih na poč. XVI *st.* u stilu tal. rane renesanse. Na jednima, u katedrali, natpis spominje slikara i kipara *Petra* i stolara *Nikolu* iz 1520. Propale klupe, prema natpisu, djelo su *Ivana Nice*, rodom Firentinca, iz 1507. Od Frankopanskih oltara na otoku Krku ističu se pala sv. Ivana u Omišlju i klasično komponiran oltar Ružarija u Vrbniku. Manji oltari na otoku Krku, u Hrvatskom primorju i Istri, suzdržljivo ponavljaju renesansne motive, ili je oltar shvaćen više kao okvir slike nego kao plastičko-arhitektonska cjelina. Ovakav tip oltara sačuvao se u redovničkim crkvama u Dalmaciji, Hrv. primorju i Istri. Oltare u crkvi sv. Križa na Čiovu rezbario je *Andrija Guerieri* 1678.

Pojavom renesanse jenjava rad domaćih radionica na našoj obali (sve se više traže predmeti izvana). U Hvaru radi *Bartolomeo Veneto* potkraj XVI *st.* korska sjedala u katedrali, a domaći majstori rezbare sjedala u franjevačkoj crkvi. Za katedralu u Korčuli izveo je korske klupe potkraj XVIII *st.* Bračanin *Vicko Tiromi.*

Skupinu ranobaroknih oltara u Dalmaciji predstavljaju oltari u crkvi sv. Frane u Šibeniku, djela tal. rezbara (iz poč. XVII *st.*). *Jerolim Mondella* izradio je u katedrali istoga grada ormare u sakristiji i propovjedaonicu, potpisanu 1624, te 1643 reljef u crkvi sv. Duha. Od XVII pa do kraja XVIII *st.* drvenih oltara, kod kojih je često slikanjem imitiran mramor, ima gotovo u svim crkvama u Dalmaciji i Hrvatskom primorju: Rab; Biograd na moru; Pakoštane (autor *Matio Ruino*); Jelsa (djela *Antonija Porti*); Vrboska; Sutivan na Braču; Starigrad na Hvaru. Kasnobaroknih oltara ima mnogo duž obale (uvezenih često iz Mletaka): Dubrovnik, Zadar, Trogir, Split, otok Krk (Punat). Sačuvalo se dosta baroknog crkvenog namještaja (Kastav; Krk, katedrala; Zadar, ormari u crkvi sv. Franje). Od domaćih rezbara spominju se u Trogiru *Ivan Krstitelj* i *Franjo Soldan* kao autori propovjedaonica u crkvama sv. Petra i sv. Mihovila, te ormara u sakristiji katedrale (1751). Trogirski drvodjelac *Ivan Dubrovčanin* izrađuje 1707 ormare za splitsku riznicu. Barokno rezbarstvo naše obale zaključuje niz drvenih polihromiranih raspela. Poznat je samo autor raspela u Poljudu i Kaštelima, *Fulgencije Bakotić.* Neka raspela u Istri nastaju pod utjecajem Slovenije (Plomin, sv. Juraj; Kršan, župna crkva; oba iz prve pol. XVIII *st.*). U ostalim krajevima Hrvatske d. baroka predstavlja izradba oltara, propovjedaonica i orgulja. U XVII *st.* još traje tradicija krilnih oltara s pozlaćenim renesansnim rezbarijama (Zagreb, katedrala: oltari sv. Ladislava i sv. Marije). Umjesto slika javljaju se kipovi svetaca, odvojeni kolumnom (Sisak, oltar kapele sv. Kvirina, oko 1700). Zakrživljala krila svode se na bogat ukras s motivom alga, koje uokviruju oltar; pozlata i obilje crne boje naglašavaju finu skalu polihromiranih figura (Zagreb, crkve sv. Katarine i sv. Ksavera; Lepoglava, župna crkva; Samobor, franjevačka crkva). Izrađuju ih najčešće domaći majstori *(A. Fabijanić, Toma Dertwant).* U Istri i Hrvatskom primorju od ranobaroknih oltara s motivom alga ističu se: oltar crkve u Starom Gradu na Pagu; župnih crkava u Lovranu, Plominu i u Boljunskom polju (1672). Kasnorenesansni oltari u gornjoj Hrvatskoj (remetinečki u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu; gotalovečki u crkvi sv. Vuka) postepeno prelaze u ranobarokne (Marija Gorska iznad Lobora, kapela sv. Jurja u

DRVENI POLIPTIH S MARIJOM I SVECIMA. Trogir, samostan sv. Nikole

BAROKNI ANĐEO IZ CRKVE SV. PETRA U DOBRINJU

Belcu), i poprimaju strogu arhitektoniku, u kojoj sveci patetično gestikuliraju: u Hrvatskom primorju, Istri, Puntu, Lovranu, u sjev. Hrvatskoj (glavni oltar u Prelogu izveli predstavnici štajerskog baroka *V. Königer* i *J. Hörmann*). U zrelom baroku oltar se pretvara u čipkastu rezbarenu plohu (Belec, župna crkva; Varaždin, franjevačka i bivša pavlinska crkva; Štrigovo, kapela sv. Jeronima; Trški Vrh). Na širenje barokne plastike u Istri i Hrvatskom Primorju utjecali su i radovi pavlina iz druge pol. XVIII *st.* (Crikvenica, glavni oltar župne crkve, djelo *Pavla Riedla* iz 1776; Sv. Petar u Šumi, 1773). Potkraj XVIII *st.* oltari ponovno dobivaju arhitektonsku dvokatnu konstrukciju sa stupovima, girlandama i vazama, a pozadina je prozračna (Kutina, župna crkva; Bednja, 1783). Osobito su brojni oltari u Slavoniji, Baranji i Međumurju (Čakovec, sv. Nikola). Od crkvenog namještaja u gornjoj Hrvatskoj ističu se korske klupe samostanske crkve u Sveticama, župne crkve u Lepoglavi i franjevačke crkve u Našicama. Barokni oblici, uz stanovito osiromašenje, traju duboko u XIX *st.* i prelaze u klasicističke (Pregrada, župna crkva), a završavaju nesretno u importiranim oltarima. Elementi baroknog dekora prelaze i na ikonostase u Hrvatskoj. Oni postaju sve veći i bogatiji, te zatvaraju čitav prostor svojom raskošnom čipkastom površinom (Pakra, grobljanska crkva). U manastiru Pakra ikonostas je rezbario *Jovan Dujković* iz Podborja (Daruvar) 1774. Od kasnobaroknih ikonostasa iz prve pol. XIX *st.* poznati su ikonostasi u Šarengradu i Tovarniku, radovi *Georgija Deviča*. Rat je uništio mnogo rezbarenog namještaja (ostaci se nalaze po privatnim zbirkama, muzejima i skladištima).

U XX *st.* povremeno režu umjetnine u drvu pojedini kipari. *Ivan Meštrović* otpočeo je serijom plitkih reljefa u drvu s religioznim temama (»Ecce homo«, 1911; »Sretni i nesretni anđeli«, 1916; »Krist i Magdalena«; »Madona«, 1918 i 1920; »Raspeće«, 1916 i 1922) i reljefima žena (»Djevojka sa gitarom«, 1918; karijatide itd.). Sličnu tehniku nastavlja *Marin Studin* (»Crni dani«, 1944, London, Tate Gallery). U drvu rade i *T. Rosandić, P. Smajić, V. Bakić* (»Poprsje«, 1958; »Mala ptica«, 1957).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *I. K. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada, Zagreb 1885. — *T. G. Jackson*, Dalmatia, the Quarnero and Istria, Oxford 1887, I—III. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, ViHAD, 1912, str. 201—259. — *Isti*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, ibid., 1913—1914, str. 203—206. — *Isti*, Spomenici kotara Ivanec, ibid., 1915—1919, str. 22—97. — *C. Cecchelli*, Zara, Catalogo delle cose d'arte e di antichità, Roma 1932. — *F. Semi*, L'arte in Istria, Poreč 1937. — *C. Fisković*, Gotička drvena plastika u Trogiru, Rad JA, 275. — *Isti*, Artistes français en Dalmatie, Annales de l'Institut français de Zagreb, Zagreb 1947, 28—29. — *Lj. Karaman*, O srednjevjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949. — *Isti*, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, ibid., 1950. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt u XV i XVI stoljeću u Splitu, Zbornik Marka Marulića, JA, 1950. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *J. Tadić*, Građa I—II. — *C. Fisković*, Bilješke o paškim spomenicima, Ljetopis JA, 1953, 57. — *K. Prijatelj*, Umjetnost 17 i 18 stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. — *L. A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. — *Ista*, Drveni gotički kipovi apostola iz zagrebačke katedrale, Peristil, 1957, 2. — *C. Fisković*, Zadarski srednovječni majstori, Split 1959. — *Lj. Karaman*, Buvina, Zagreb 1960.

A. De.

Slovenija. U slov. plastici zauzima d. zbog pretežno alpskog karaktera zemlje izvanredno značajnu ulogu. Izobilje drva pruža najbolje prirodne uvjete razvoju pučke umjetnosti, a i oblikovanju umjetničke plastike. Zbog rasprostranjenosti i mnogovrsnosti rezbarstva izbrisane su granice između proizvoda folklorne provenijencije i djela iznad prosjeka, tako da kod određenih primijenjenih grana drvorezbarstva (npr. u crkvenoj umjetnosti, oltarnoj plastici, opremi pokućstva) prevladavaju ostvarenja, koja potječu iz jedinstveno ukorijenjenog stilskog osjećaja za davanje tipičnih a i stilski markantnih specifičnosti oblika.

Razvoj rezbarene drvene plastike može se pratiti na tipičnim i stilski najjasnije izraženim oblicima pogotovo u sakralnoj plastici, u kojoj je sačuvano relativno najviše materijala počevši od Srednjeg vijeka. Tako »evropski značajan« Marijin kip u Velesovu (po uzoru na franc. i sjeverotal. plastiku, E. Cevc) i »Križani« (Raspeti) iz okolice Cerknice (Ljubljana, Narodna gal.) predstavljaju najkvalitetnije primjere kasne romanike (poč. XIII *st.*). Neuporedivo više sačuvanih spomenika srednjovj. drvorezbarstva ostalo je iz gotike. Među najznačajnija djela i najpoznatije radionice toga razdoblja idu: »Pietà« iz XIV *st.*; skupina oltarske plastike u Dravskoj dolini iz istog vremena; kip sv. Ožbolta s Jezerskoga (oko 1425, Ljubljana Narodna gal.), koji potječe iz okoline kiparske radionice majstora Hansa iz Judenburga; kip sv. Jurja sa zmajem (radionica *Sopotničkog rezbara* iz treće četvrtine XV *st.*, Ljubljana, Narodna gal.); radionice na Gorenjskem (Kranj); radionice štajersko-koruških drvorezbara (npr. kip sv. Barbare iz Leša kod Prevalja; oko 1440—50; kip sv. đakona, 1470—80, Ljubljana, Narodna gal.); sjedeća sv. Ana Samotreća iz Radgone (rezbar iz kraja uz Muru odnosno *Majstor eggenburškog oltara* iz škole M. Pachera oko 1485); kip »Križanog« (Raspetog) u Svetini kod Celja (rad *Jakoba Schmitzera iz Loke* iz koruške ili šentvidske škole, kasnogotički koruški smjer druge pol. XV *st.*); krilni oltar sv. Andreja iz Gosteča kod Škofje Loke (oko 1500, Ljubljana, Narodna gal.); krug štajersko-koruških drvorezbara iz Dravske doline (kip »Bogorodice s djetetom« iz Radlja, oko 1510; kip sv. Petra iz Radovljice, oko 1515, Ljubljana, Narodna gal.);

I. MEŠTROVIĆ, *Krist i Magdalena*. Split, Kaštelet

drveni reljef sjedeće Marije s djetetom (oko 1510—15, Ljubljana, Narodna gal.); kip »Križanog« (Raspetog) iz Dramlja (štajerska radionica oko 1515—20, Ljubljana, Narodna gal.); reljef »Smrti Marijine« iz Bele Peči (djelo *Majstora bayerberskog oltara*, renesansna podunavska škola, oko 1525, Ljubljana, Narodna gal.); kip klečeće Marije iz Dravske doline (koruška renesansna škola, oko 1530, Ljubljana, Narodna gal.). Sve karakteristike općeg stilskog razvoja kiparstva odrazuju se dakako i u tehnici drvorezbarstva, ali ipak se, naročito sjev. pogranična područja Slovenije, zbog blizine središta koruških, tirolskih, salzburških, gornještajerskih i austr. radionica smatraju nosiocima i posrednicima najnaprednijih razvojnih tendencija, napose u doba jačanja realističke i sjevernjačko-naturalističke stilske komponente (kasnogotički realizam, sjevernjačka renesansa). Otuda proizlaze relativno živahniji umjetnički dodiri između južnonjem. radionica i koruških kao i štajerskih predjela Slovenije (putem Dravske, Mislinjske i Murske doline). Uslijed te veze odlikuje se većim bogatstvom gotičkih krilnih oltara upravo Koruška, dok su primjeri rezbarstva s alpskog područja drugdje rjedi (prepozitska crkva u Ptuju, 1513; Sv. Tri Kralja u Slovenskim goricama, 1525; Kojsko u Posočju; krilni oltar iz Kranja, kraj XV *st.*, sada u Beču, Kunsthistorisches Museum). Značajne su i korske klupe (s baldahinom i naslonom) u prepozitskoj crkvi u Ptuju (1446). Nažalost je izgubljeno i uništeno najviše proizvoda srednjovj. drvorezbarstva i stolarstva u kasnijim razdobljima, kada su barok i klasicizam bili načelno suprotni estetici gotičke umjetnosti. Ostali značajniji spomenici: drveni relikvijarij u Mohličama u Koruškoj (poč. XV *st.*), ormar u sakristiji sv. Lenarta u Slovenskim goricama (1580). Osobito je dobro sačuvana oltarska plastika XVI *st.*, te rezbareno, tokareno i intarzirano pokućstvo prelaznog razdoblja, kada u područje Srednje Evrope već prodire nova tal. umjetnost (miješanje s kasnogotičkim oblicima).

Nov procvat doživljuje d. već u prvom stoljeću baroka, naročito u barokiziranim ili novosagrađenim baroknim intérieurima crkava kao i profane arhitekture (zamkova, gradskih palača i patricijskih kuća). U XVI *st.* nastala su u drvenoj crkvenoj opremi i u oltarskoj plastici djela izvanrednog kvaliteta i osebujne stilske izražajnosti. Vrhunac nastojanja u usvajanju načela nove barokne estetike usredotočen je u bujnoj slikovitosti »zlatnih oltara«, koji se afirmiraju već u XVII *st.* svom svojom tipičnošću kao osobina autohtonih umjeničkih težnja, iako samo kao posebna varijanta alpsko-bavarskog izraza. Kasnogotička senzibilnost prelazno se isprepleće s patetičnom zanešenošću baroka, a postberninijevski smjerovi najživlje su odjeknuli i u raspoloženju slov. sredine, iako je još u XVI i XVII *st.* u provincijskim drvorezbarskim radionicama bila prilično živa gotička tradicija. Utjecaj Bavarske, Tirola i Salzburga odražava se i u Sloveniji u tolikoj mjeri, da npr. d. posebne grupe u kojoj je najjača *Ljubljanska frančiškanska delavnica* (XVIII *st.*, a napose 1720—40) održava neposredne veze sa srodnim tirolskim izvorima. Glavna djela te radionice nastala su u franjevačkim samostanima u Sloveniji i Hrvatskoj, a prvenstveno u tom području djeluju Tirolci (*I. Schweiger* direktno podsjeća na Tirolca A. Thamascha i Bavarca M. Guggenbichlera; proučavala Melita Stelè ml.). Glavna su djela te radionice: figure iz skupine »Raspetog« iz samostana u Kamniku i iz okolice Domžala (Ljubljana, Narodna gal.) te plastika u ljubljanskom samostanu; Kamnik, Loke u Tuhinjskoj dolini, Mekinje, Novo mesto, Škofja Loka, Mengeš, Dvor kod Polhovog Gradca; u Hrvatskoj — Samobor, Trsat, Karlovac, Jastrebarsko, Senj, Lindar). U Ljubljani je potvrđeno i postojanje radionice *Michaela H. Löhra* (nesigurne atribucije, 1700—52 a. q. n.), dok su se vrlo brojne druge kiparske i rezbarske radionice Slovenije nalazile bilo u gradovima bilo u pokrajini. Praktički gotovo nema većeg mjesta koje ih ne bi bilo posjedovalo, budući da su potrebe za figuralnom i dekorativnom opremom crkava bile u baroku izvanredno velike. Pozlaćena i polihromirana plastika, koja je ukrašavala dijelove oltara (arhitravi, niše, stupići, volute, konzole), predstavljala je glavni element oltarske cjeline. Ni ostala crkvena oprema (propovjedaonice, ispovjedaonice, ormari, škrinje, okviri slika) ne zaostaje za oltarima. Najpoznatiji su primjerci baroknog drvorezbarstva: radovi majstora Hrenova doba, zatim oltar sv. Andreja u Šaleku pri Velenju (s primjenom gotičkih i renesansnih elemenata), oltari u Muljavi, Stopičama, Gumnišču kod Šmarja na Dolenjskom, u Košani, Gorici, Podbrju na Vipavskom. Posebno se ističu štajerske radionice u Celju, Ptuju, Mariboru, Slovenjgradcu, Konjicama i dr.; osobito je značajan plastički ukras štajerskih baroknih crkava u Mariboru, kod sv. Petra i u Kamnici kod Maribora, u Ptuju, na Ptujskoj gori, u Slovenjgradcu, Limbušu, Rušama, kod sv. Frančiška u Savinjskoj dolini, u crkvi sv. Roka u Šmarju pri Jelšah, na Svetim gorama na Sutli, u Olimju i dr.; izvanredan je rad reljefni ukras propovjedaonice u Golom pri Igu u Kranjskoj; štajerski pandani su propovjedaonice u Ponikvi i Slovenjgradcu.

SV. FLORIJAN, rad u drvu iz XVI *st.*
Ljubljana, Narodna galerija

Dok je djelatnost ljubljanskog i kranjskog baroka na ovom području relativno još suzdržana, u većoj mjeri ovisna o Italiji, slovensko-štajersko područje (naročito Maribor) povezano je s Grazom. Prvi poznati mariborski rezbar *Jurij Deselin* izradio je 1620 novi glavni oltar za Sv. Tri kralja u Slovenskom goricama. Glavni su predstavnici mariborske skupine, najdinamičnijeg središta slov. baroknog rezbarstva, članovi triju vodećih porodica, Schoy, Straub i Holzinger: *Janez Jakob Schoy* (1686—1733 u Mariboru; Ruše, 1728; Slovenjgradec, između 1731 i 1733) djeluje većinom u Grazu i njegovoj okolici. Sa Schoyevoj radionicom povezani su *Filip Jakob Straub* (1706—1774), autor propovjedaonice župne crkve u Slovenjgradcu (oko 1760), i njegov učenik *Jožef Stammel; Jožef Straub* (1712—1756; Štanjel na Krasu, 1741; Ljubljana; sv. Jožef u Studencima kod Maribora, 1750 — figure glav. oltara danas u Mariboru, Pokrajinski muzej; minoritski veliki oltar u Ptuju, 1752; St. Vid kod Ptuja; Podlehnik; pripisuju mu se djela u Selnici, kod minorita u Celju, u Črešnjevcu, Spodnjoj Polskavi, Zgornjoj Kungoti, Jarenini i Slivnici; Straubova radionica kod sv. Jožefa iznad Slovenske Bistrice); *Jožef Holzinger* (Maribor, 1735—1797: sv. Rupert u Slovenskim goricama, 1760—66; sv. Jožef u Studencima kod Maribora, propovjedaonica 1764; Kamnica, 1767; katedrala u Mariboru, reljefi, 1771, oltar u kapeli sv. Križa, 1775; Slov. Bistrica, 1779, 1787; sv. Ane na Krembergu, 1794; Ljutomer, 1796; pripisuju mu se djela u Vuzenici, Zgornjoj Polskavi, u crkvi sv. Alojzija u Mariboru, Fram, Sv. Lenart u Slovenskim goricama, Sv. Lovrenc na Pohorju, Vurbek, Jarenina, Spodnja

Kungota, Svečina); Holzinger je najplodniji kipar u Štajerskoj; u kasno doba stilski se približava Veitu Königeru. Pored navedenih majstora mariborske skupine spominju se i *Adam Niederl*, Schoyev rođak *Franc Krištof Reiss* (Ptujska gora, Maribor, Pokrajinski muzej), *Franc Jožef Reiss, L. Kayser, J. Träger, J. Walz;* među strancima zaposleni su u mariborskom kraju *J. M. Leitner* i značajniji kipar iz Graza *Veit Königer;* u Grazu djeluje *Marx Schokotnigg* (1661—1731) iz Gornjega Grada. »Novija istraživanja (S. Vrišer) nisu samo dokazala najuže rodbinske veze i veze između tih radionica, već i uske veze rodbinskog i radioničkog karaktera između njih i Graza, a i s juž. Njemačkom. To podiže umjetničko-hist. važnost mariborskih radionica u cjelokupnoj slici srednjoevropskog baroknog kiparstva« (F. Stele, *Umetnost baroka na Slovenskem*, Ljubljana 1957, str. 18).

Devetnaesto stoljeće nije dalo značajnijih drvorezbara. Iako u okviru obrtničkih tradicija još djeluju brojne radionice (dakako gotovo isključivo u službi crkvenih naručilaca), njihov kvalitet ipak opada. Tek s općim napretkom slov. kiparstva u prvoj pol. XX *st.*, koje više nije ovisno o prosječnoj epigonskoj crkveno-obrtničkoj djelatnosti (*Progar, Pengov, Povorsek, Sojč* i dr. rade još u okviru tradicionalnih uzora), ponovno se afirmira umjetnička vrijednost drvorezbarstva. U toj fazi važi *Ivan Napotnik*, školovan na bečkoj akademiji, kao posljednji predstavnik tradicionalne drvorezbarske umjetnosti; njegova dekorativna drvena plastika ljudskih figura, životinja i genrea predstavlja osebujnu izrazito umjetnički proživljenu mješavinu baroka, secesije i ekspresionizma; Napotnik je jedini kipar koji radi gotovo isključivo u drvu i u duhu pravog rezbarskog shvaćanja. Umjetnički značajna djela u drvu ostvarili su poslije Prvoga svjetskog rata — još pod utjecajem ekspresionizma — *Lojze Dolinar* i braća *France* i *Tone Kralj* (kompozicija »Pasijoni« T. Kralja), *Tine Kos, France Gorše;* u njihovoj se sitnoj genre-plastici afirmiraju i izrazito socijalne tendencije.

LIT.: *F. Stele*, Slovenske Marije, Celje 1940. — *M. Stele*, ml., Ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica, ZUZ, 1955. — *E. Cevc*, Umetnost srednjega veka (uvod vodiču Narodne galerije I) Ljubljana 1956. — *S. Vrišer*, Mariborski baročni kiparji, ZUZ, 1957. — *M. Železnik*, Osnovni vidiki za študij »zlatnih oltarjev« v Sloveniji, ibid., 1957. — *E. Cevc*, Geografski položaj srednjeveškega kiparstva na Slovenskem, ibid., 1959. — *S. Vrišer*, Prižnici v Ponikvi in Slovenjem Gradcu, ibid., 1959. F. Šc.

Bosna i Hercegovina. D. u BiH još je od starih vremena bilo veoma razvijeno, što se objašnjava tradicijom gradnje u drvetu zbog bogatstva drvnog materijala. Ono nije svuda jednako raširenо, niti ima iste oblike i obradu. Izrazito se zapažaju dvije vrste: seosko, koje je više autohtona umjetnost, te gradsko i crkveno, više receptivno, s jakim osloncem na orijentalnu (islamsku) dekorativnu umjetnost. Seosko d. najrasprostranjenije je u planinskim krajevima srednje i zap. Bosne, osobito na terenima oko gornjeg toka rijeke Rame, na području Kupresa i čitave Bosanske krajine. U ist. Bosni manje je poznato. U gornjoj Hercegovini, gdje je d. ranije bilo jako razvijeno, sada je u zastoju, dok u donjoj Hercegovini, potisnuto klesarstvom, nije nikada imalo širu primjenu. Kod obrade majstor, seljak-samouk, običnim nožem, neposredno (bez prethodnog crteža) urezuje molitve. Ornament izrezuje iz osnovne plohe tako da daje plastičan dojam, iako je u suštini plitak reljef. Njime ukrašava preslice i vretena, iglenice, kosišta, vodiljere, vuničarke, ogledala, ploske, tasove, britvenice, kutije za duhan, svirale, kašike, bešike i gusle. Motivi su gotovo isključivo geometrijski: tačke, linije različnih dužina i oblika (prave i cik-cak), kuke, spirale, krugovi, šahovski ornamenti, vučji zubi, rombovi i sl. Veoma su rijetki motivi iz životinjskog svijeta. Češći su simboli: zvijezda, polumjesec, krst, zmija, heksagram, Sunčevo kolo, stablo života i sl. To seosko rezbarstvo od kraja prošloga stoljeća opada i po vrsnoći i po količini radova.

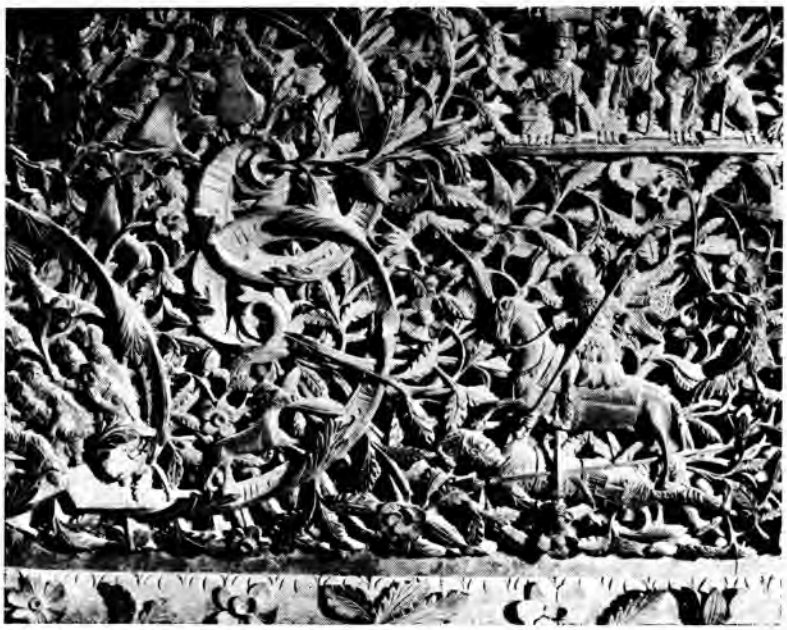
D. po gradskim naseljima i u pojedinim crkvama razlikuje se od seoskog i po predmetima, na kojima je izvođeno, i po finoći i širini obrade. Ono se radi u prvome redu na namještaju. Sobe s tavanicama i musandre po kućama izrađivane su s velikom preciznošću. Dušekluk, hamanđik i rafaluk su predmeti kojima se u tom pogledu poklanjala najveća pažnja. Već i samom upotrebom različnih vrsta drva (orah, javor, bukva) majstor je želio da izazove utisak dekorativnog, koju tendenciju strogo provodi u čitavom radu. »Motiv bez kraja« (karakterističan za islamsku dekorativnu umjetnost) dosljedno je primjenjivan, ali se sreću i loza s rozetama i granama, tordirano uže, jablanovi i borovi, krugovi, rombovi, mnogokuti i trapezi, izrezani listovi, plastično izbočeni drveni klinčići, kosi urezi, virovite rozete, heksagram (Solomunovo slovo), šiljati lukovi, loza, cvijeće i vrčevi. Mnogi od tih motiva preuzeti su iz prirode, a drugi su stilizirani. Često je izdubljena pozadina ispunjena bojama (zelana, crvena, modra, zlato). I u crkvama je d. našlo bogatu primjenu (carske dveri, korske klupe, ikonostasi, amboni, ulazna vrata i sl.). Velika tradicija duboreza nastavljena je u gradu i u naše doba. Poznati su majstori iz Konjica (Hercegovina), koji izrađuju kućne predmete i zadovoljavaju potrebe za luksuznim namještajem. Značajniji sačuvani primjeri su: duborezna soba iz Ćemalovića kule na Buni; rezbarena drvenarija iz kuće Derviš-bega Kršlaka (XIX *st.*) iz Jajca, drvorezbareni namještaj Saburine kuće (XVII *st.*) iz Sarajeva, konak Hadžirustenbegovića (XIX *st.*) iz Srebrenice i tzv. »šarena soba« (sve u Zemaljskom muzeju u Sarajevu); duborezna vrata (muzejska zbirka franjevačkog samostana u Fojnici) te Longinov ikonostas, carske dveri i ulazna vrata (kraj XVI *st.*) u crkvi Lomnici kod Vlasenice.

LIT.: *V. Ćurčić*, Drvorezbarstvo u Bosni i Hercegovini, kalendar Napredak, Sarajevo 1934. — *M. Karanović*, Duborezna soba u jednoj hercegovačkoj kuli, GZMBiH, 1937. — *C. Đ. Popović*, Bosansko-hercegovački vodijeri, ibid., 1953. Š. Ti.

Makedonija. Sačuvane drvorezbarske tvorevine (duborezi) svedoče da se ova disciplina plastične umetnosti odavna negovala u Makedoniji. Među njima poznati su: drveni reljef sv. Klimenta Ohridskog iz XV *v.*, duborez na vratima crkve sv. Nikole Bolničkog u Ohridu iz XII—XIII *v.* (preneta za vreme okupacije 1918 u Bugarsku), potpuno sačuvan ikonostas crkve sv. Vrača u Ohridu iz XVI *v.*, Slepčanska jednokrilna i dvokrilna vrata iz druge pol. XV *v.* i dr. Dolaskom Turaka, ova umetnička tradicija prima orijentalne elemente. Maked. majstori bili su primorani da ukrašavaju džamije, saraje i hareme paša, begova i drugih turskih velikodostojnika prema zahtevima i koncepcijama Orijenta. U mnogim slučajevima ti isti majstori bili su i zografi koji su pored slikanja freski i ikona delali sa dletom, u duborezu, ikonostase i vrata. Njihova su dela mali paraklisi i crkvice iz perioda, kada turska vlast nije dopuštala zidanje hrišćanskih hramova. Mnogi od ovih maked. majstora-umetnika sklonili su se ispred Turaka na Atos, i u Svetogorskim manastirima nastavili drvorezbarsku tradiciju bogateći je novim elementima pod uticajem Italije sa čijom su se kulturom upoznavali i odkale su primali elemente gotike, renesanse i baroka. Sa Atosa na područje Makedonije prelazi novi tip ikonostasa. Potpuno sačuvan ikonostas u manastiru sv. Nauma na Ohridskom jezeru datiran sa 1711 govori o velikom uticaju svetogorskih majstora na daljnji razvitak duboreza. Početkom XVIII *v.* turske vlasti počele su dopuštati zidanje crkava i manastira samo pod uslovom da nisu bogatiji od džamija i tekija. Majstori sa Atosa osposobljavali su preko svojih škola velik broj drvorezbara iz Galičkog i Drimkovskog

DUBOREZ IKONOSTASA S PORTRETIMA MAJSTORA. Skoplje, Sv. Spas

kraja koji su išli i dalje na sever, preko Dunava. Zato, drvorezbarska dela ovog perioda, pored tradicionalnih elemenata nose obeležja i navedenih stilova evr. Zapada. Centar duborezačke delatnosti bio je grad Debar, po kome je i sama škola dobila ime. Među predstavnicima ove škole naročito se ističu svojim umetničkim delima majstori *Petre* i njegov brat *Marko Filipovič* kao i *Makarije Frčkovski*. Njihova su dela ikonostasi u duborezu crkve sv. Spasa u Skoplju (1824), manastira sv. Jovana Biogorskog blizu Debra (raden posle ikonostasa crkve sv. Spasa), koji su u celini očuvani i do danas; zatim mnogo soba i tavanica po begovskim i čorbadžijskim kućama u Debru, Ohridu, Tetovu, Skoplju i dr., od kojih je veći deo izgoreo ili je u toku vremena nestao. Sem ovih majstora ističu se svojim umetničkim duborezima majstor *Timče* iz Kruševa i *Danail* iz Lazaro-Polja, koji su radili u Kruševu, Prilepu i Bitolju.



IKONOSTAS U DUBOREZU. Skoplje, Sv. Spas

Pojedini predstavnici ovih tajfi pomogli su u formiranju novih duborezačkih centra u Bugarskoj (Samokov, Trevna). Debarska drvorezbarska škola unela je pored tradicionalnih i druge elemente. Pored stare pletenice i ornamenata iz biljnog sveta pojavljuju se i ornamenti iz životinjskog sveta. Glavna karakteristika škole postaje ljudska figura, koja dominira, izražena u scenama Starog i Novog zaveta izvedenim u ažurnom duborezu. Debarska škola dala je dela i van granica Makedonije (Srbija, Bugarska, Albanija, Grčka i Rumunija). U periodu pre i posle Prvoga svetskog rata d. je počelo naglo da opada i izumire. Jedinu živu vezu sa starom tradicijom predstavljao je obdareni majstor *Nestor Aleksievski*, koji je sam izradio nekoliko cenjenih objekata kao što su ikonostas crkve u Topoli, u Belom dvoru u Beogradu, lamperije i ukrasi u bivšem Predsedništvu vlade u Beogradu i dr.

Godine 1928 započela je delatnošću *Umetnička duborezačka škola* u Debru (na čelu je stajao vajar Branislav Jovančević), koja se 1930 preselila u Ohrid. Škola je dala dobre rezultate, osposobljavajući nove majstore u tradicijama debarske škole. Međutim, pitanju primene drvorezbarstva u savremenoj unutrašnjoj arhitekturi nije se posvećivalo dovoljno pažnje. Posle Oslobođenja d. je dobilo nov polet. *Atelje za umetnički duborez Andon Dukov* u Ohridu, u kome rade svršeni učenici škole u Debru, izradili su mnoga dela među kojima duborez u zgradi Izvršnog veća Skupštine NR Srbije, salon za prijem Narodnog sobranja Makedonije (u starom maked. stilu, sa minderlucima, tavanicom, dolapima i vratima) i druge radove sa debarskim elementima koji su moderno primenjeni. Danas likovni radnici Makedonije nastoje da ovoj diciplini daju savremen likovni izraz i primenu. U tome se ističe obdareni vajar *Dimitar Trajanovski*.

LIT.: *R. Grujić*, Drvorez sv. Spasa i sv. Bogorodice u Skoplju, Skoplje 1929. — *S. Radojčić*, Vrata manastira Slepče kod Bitolja, Gl. SND, 1936. — *T. Vukanović*, Kopaničarstvo kod Mijaka, Glasnik Skopskog narodnog muzeja, 1940. — *S. Radojčić*, Starine crkvenog muzeja u Skoplju, Skoplje 1941.
N. P. T.

Crna Gora. U unutrašnjosti Crne Gore d. se primenjuje isprva na manjim predmetima: krstovima (riznica cetinjskog manastira), enkolpijama, ikonicama, propovedaonicama i arhijerejskim stolovima, koji su u XV *v.* zamenili stare niske kamene pregrade. Od šezdesetih godina XVIII *v.* probijaju se, neravnomerno i postupno, u drvorezbarstvu na pravoslavnim spomenicima nova dekorativna shvatanja, ali se ne može govoriti o apsolutnoj prevlasti zapadnoevr. baroknih formi, iako se one u srp. oblastima bliže duhovnom centru, Sremskim Karlovcima, već uveliko javljaju. Od tih vremena konzervativna shvatanja ostaće tipična naročito za Crnu goru, na čijem terenu glavni predstavnici duboreza pripadaju porodici *Dimitrijević-Rafailović*, koji se u svojim radovima oslanjaju na tradicionalno d. pećko-moračkog tipa, ali u znatno uprošćenijem i primitivnijem obliku. Oni primenjuju kombinacije floralnog i shematično shvaćenog geometrijskog ornamenta.

Osim bogatog nasleđa nar. tradicije (završeci gusala itd.) i sakralne umetnosti, Crnogorsko primorje nadovezuje se u svojoj umetničkoj delatnosti na kulturnu sferu Dalmacije i po stilskim obeležjima i po obradi i po izboru predmeta. Tako su se od gotičkih radova u Kotoru sačuvala tri raspeća, nalik na raspeća u Dalmaciji (drveno raspeće glavnog oltara kolegijatske crkve sv. Marije i nešto mlade raspeće pod visećim tremom). U riznici stolne crkve čuva se veliko kasnogotičko raspeće, na kojemu se već zapažaju prvi uticaji renesansnog shvatanja. U sakristiji katedrale je kasnogotičko reljefno polihromirano poprsje Stvoritelja (XVI *v.*); možda je pripadalo poliptihu, pa se već i po tome približava grupi dalm. rezbarenih poliptiha s plitkim reljefima svetaca. Među drvorezbarima spominje se *Jakov Kotoranin*, koji je 1462 izradio drvenu skulpturu Madone u bogato rezbarenom okviru (u muzeju u Milanu). Srodnost s Dalmacijom pokazuje i sklonost izradi horskih sedala i njihovim dekorativnim osobenostima. Poznat je kotorski rezbar i drvodelac *Ivan Skončić*, koji je 1436—37 rezbario horske klupe za dominikansku crkvu sv. Nikole (nestale 1896). God. 1441 kotorski franjevci naručuju sličan hor poput spomenutog u crkvi sv. Nikole. U Kotoru je moralo delovati više radionica, koje su gradske kuće opremale nameštajem i drvenom arhitektonskom plastikom. Tradicije seljačkog drvorezbarstva ostale su i dalje žive, pa tako Kotorani izvoze 1417 dubrovačkim suknarima svoje rezbarene preslice. Renesansni i barokni drveni materijal nije još istražen, ali su se verovatno i na njemu odrazila obeležja umetnosti tog vremena na ist. obali Jadrana.

LIT.: *C. Fisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Zbornik izvještaja o istraživanjima Boke Kotorske, Beograd 1953. A. De. i D. Med.

DRŽIĆ, 1. Marin S., dubrovački graditelj, »guverner oružja« Republike. Spominje se 1645—60 kao vojni zapovjednik i inženjer. Po njegovu modelu i pod njegovim nadzorom sagrađen je bastion Sv. Spasitelj, pri čemu je surađivao i tal. graditelj A. Betacci. D. je sudjelovao kod izrade modela i kod gradnje bastiona sv. Stjepana, spojnih zidina između spomenutih utvrda s tvrđavom sv. Ivana i zidovima kod sv. Margarite.

LIT.: *L. Beritić*, Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955. — *K. Prijatelj*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. D. Kt.

2. Vlaho (Blaž) Marinov, dubrovački trgovac i slikar (20. XII 1503 — prije 1570). Brat pisca komedija Marina D. U mladosti boravi u Veneciji, gdje se uz trgovinu bavi i slikarstvom. Kreće se u društvu venecijanskih umjetnika i humanista P. Aretina, Tiziana, A. Bruciolija, Dubrovčanina N. Nalješkovića i dr. U platonskim dijalozima Bruciolija D. se javlja kao govornik, a Aretino piše o njemu s oduševljenjem u svojim pismima. U Veneciji se oženio; kad je u brodolomu izgubio imetak, vraća se 1545 u Dubrovnik. Aretino ga tješi riječima ... »jer više vrijedi

jedno pero slave, koje su vam donijeli vaši divni radovi, nego sav novac, koji biste mogli steći trgovinom«, a D. mu za uzvrat šalje umjetnički izrađenu kutiju od kože. U Dubrovniku se prihvaća državne službe kao pisar; bavi se uz to zlatarstvom, drvorezbarstvom, a bio je jedan od naših prvih sakupljača starina i umjetnina. — Od njegovih djela, koja se spominju u dokumentima, nije ništa sačuvano.

LIT.: *F. Appendini*, Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei, II, Dubrovnik 1802—1803, str. 207. — *I. Kukuljević*, SUJ. — *K. Prijatelj*, Slikari XVII i XVIII st. u Dubrovniku, SHP, 1949, str. 252. — *J. Tadić*, Građa, II, br. 1147, 1148. — *F. Kesterčanek*, Vlaho Marinov Držić, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9. D. Kt.

DU BLOCQ, Jean, belgijski graditelj (Mons, 1583—1656). Podigao je mnoge crkve (Tournai; Luxembourg; Arras; Maubeuge; Saint-Omer) zadržavajući gotičku strukturu (kapele s križnorebrastim svodovima), dok je njihov arhitektonski ukras izveden u baroknom duhu. Uz H. Hoeimakera posljednji je graditelj u Belgiji, koji primjenjuje oblike gotike.

DU BOIS, 1. Guy Pène, američki slikar (Brooklyn, USA, 4. I 1884 —). Učio kod W. M. Chasea i R. Henrija, sudjelovao u pokretu *Ash Can School*. Radio zidne slike za javne zgrade u USA; slikao prikaze satiričkih obilježja inspirirajući se djelima A. Foraina. Bavi se likovnom kritikom i uređuje *Art and Decoration*.

2. Paul-Maurice, belgijski kipar (Aywaille, 23. IX 1859 —?). Učenik, a kasnije profesor skulpture na akademiji u Bruxellesu. Plodan i svestran kipar, koji zadatke rješava tehnički vješto i solidno. Radio plakete i medalje, te osnove za proizvode umjetničkog obrta.

DJELA: Spomenik Frédérica de Mérodea; kipovi na građevinama na Grand' Place (Bruxelles); spomenik muzičara Vieuxtempsa (Verviers); kipovi *Prelja, Sanjarenje, Minerva;* spomenik palima u Prvome svjetskom ratu (Huy).

DU BROEUCQ, Jacques v. *Broeucq, Jacques du*

DRVOREZBARSTVO. Glava Njegoševih gusala. Cetinje, Etnografski muzej

DUBAŠNICA, donji dio poliptiha u crkvi sv. Marije Magdalene Rad Girolama da Santa Croce

DU SOMMERARD, Alexandre, francuski arheolog i kolekcionar (Bar-sur-Aube, 1779 — Saint Cloud, 1842). Sakupio veliku zbirku predmeta i umjetnina iz Srednjeg vijeka i renesanse te ih smjestio 1832 u Hôtel de Cluny u Parizu (danas Muzej nar. starina). Napisao: *Notices sur l'hôtel de Cluny et le palais des Thermes* (1843) i, kao glav. djelo, *Les Arts au Moyen-âge* (5 sv., 1838—46).

DUBAC, selo u Župi dubrovačkoj, Hrvatska. Formiralo se oko utvrđenog dvorca s četverouglastom kulom; spominje se od XIV *st*. Sučelice dvorcu je preostatak groblja (uništenog u drugoj pol. XIX *st*. izgradnjom ceste) s nadgrobnim spomenicima, od kojih jedan iz XIV *st*. s isklesanim mačem *(magna spata)*. Na groblju je crkvica sv. Stjepana prvomučenika, oštećena 1806, koju je 1366 dao graditi neki Stjepan sin Petrov. Na crkvici (širokoj 2,14 *m*) s apsidom ugrađena je dedikaciona ploča sa 2 grba, koji idu među najstarije u dubrovačkom kraju. Uz crkvu je dozidan trijem za odmor putnika (tzv. *Počivalo na Dupcu*). Zap. od sela je 1849 sagrađena crkvica, u kojoj su slike *Gospa od Obrane* (iz XVII *st*., Bogorodica u nošnji iz Župe) i *Gospa od Zdravlja*, rad amatera Marina Beusana (Žitkovići u Župi, 3. X 1830 — Dubrovnik, 31. III 1876), kojega je J. Čermák za vrijeme svog boravka u tom kraju poučavao u slikarstvu.

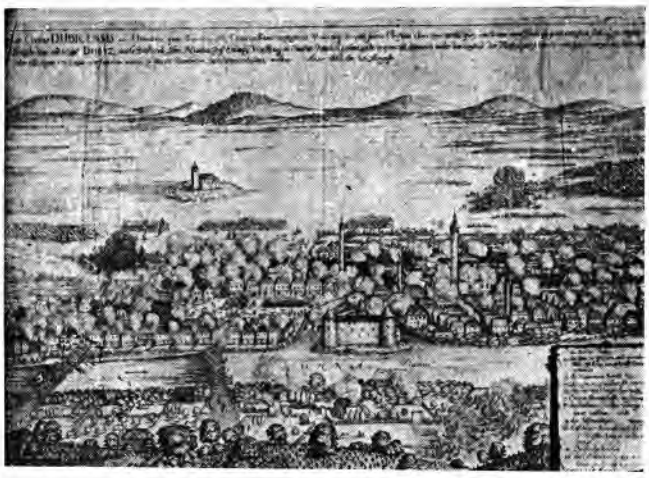
LIT.: *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 65. T. Mn.

DUBAN, Jacques-Félix, francuski graditelj (Pariz, 14. X 1797 — Bordeaux, 8. X 1870). Učio u Parizu; dobivši Rimsku nagradu boravio pet godina u Italiji; proučava arheol. spomenike, napose u Pompejima, i izrađuje niz studija u crtežu i akvarelu. Po povratku u Pariz vodi gradnju *École de Beaux-Arts*, gradi palače i javne ustanove, restaurira Ste. Chapelle u Parizu i dvorac Blois. God. 1849 postaje arhitekt Louvrea te obnavlja pojedine njegove vanjske i unutarnje dijelove *(Galerie d'Apollon)*.

DUBAŠNICA, skupina od dvadeset sela na zap. dijelu otoka Krka. U staroj Dubašnici (izumrlo selo), na groblju, postojala je već u XII *st*. crkva sv. Apolinara. Porušena je u XIX *st*. Njen zvonik s kapitelima retardiranih gotičkih oblika sagradili su 1618 krčki i creski majstori Sabljić, Muškatel, Mladenac i Zidarić. Prezbiterij crkve u Bogovićima, trolisna tlocrta, sagradio je domaći majstor Ivan Sormilić 1514. U selu Žgombić crkva sv. Andrije, sagrađena u XV *st*., konzervativno se pridržava romaničkih oblika. U Strilčićima su ruševine crkve sv. Nikole s križnim gotičkim svodom u prezbiteriju. U Portu su ladanjske vile Colazio i Celebrini (XVIII *st*.) te samostan i crkva sv. Marije Magdalene (1500) s poliptihom Girolama da Santa Croce (XVI *st*.). Portreti XVIII i XIX *st*. u imućnijim seljačkim kućama Bogović i Turčić.

LIT.: *A. Schneider*, Popisivanje 1934, 46, str. 126. — *D. Westphal*, Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, Rad JA, 1937, 258. B. F.

DUBAY, Orest, čehoslovački grafičar i slikar (Velka Polana, 15. VIII 1919—). Studirao 1939—43 na visokoj tehničkoj školi u Bratislavi. U svojim grafičkim listovima postiže izražajnost



DUBICA, bakrorez iz 1685

jednostavnom i pregnantnom linijom (drvorezi *Bratislavsko proljeće*). Glavna mu je tema čovjek u gradskom ambijentu.

DUBICA, 1. gradić na Uni, Hrvatska, nastanjen od prethistorije; otkriveni neolitički i rimski nalazi (miljokazi). *Castrum Dobicha* spominje se 1258. God. 1538 pala je D. u turske ruke. U XVIII *st.* postojao je na hrvatskoj strani drveni kaštel.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

2. **Bosanska** v. *Bosanska Dubica*

DUBLIN (irski **Baile Atha Cliath**), glavni grad Irske (Eire). Naseljen vjerojatno već u doba Rimljana, sjedište Vikinga u IX *st.* U XIII *st.* opasan zidovima, unutar kojih je sagrađen kaštel. Te gradnje uništene su u ratovima. U XI *st.* građena je katedrala *Christ Church*, rekonstruirana u tranzicionom stilu u XIII *st.* Iz XII—XIII *st.* je crkva sv. Patricka. U XVII i XVIII *st.* postavljene su urbanističke osnove grada u današnjem vidu i opsegu. Georgijansko doba (XVIII i poč. XIX *st.*) ostvaruje značajne spomenike arhitekture: *Charlemont House* (W. Chambers), *Leister House*, danas parlamenat, *Four Courts of Justice* (Th. Cooley); među njima se ističe univerzitet *Trinity College* (počet za kraljice Ane, biblioteka iz 1726—34, velika dvorana 1758). — *National Gallery* posjeduje djela tal. (Mantegna, fra Angelico, Tizian, Tintoretto), holand. (Rembrandt, Frans Hals, Jan Steen), flam. (Rubens), španj. (el Greco) i engl. slikara. *Gallery of Modern Art* sadržava djela suvremenih irskih umjetnika. *National Museum* ima djela iz ranokršćanskog razdoblja, oružje i crkv. predmete. Biblioteka Trinity Collegea ima bogatu zbirku rukopisa iz ranog Srednjeg vijeka *(Book of Kells*, VII *st.)*.

DUBLIN

LIT.: *P. L. Dickinson*, The Dublin of yesterday, London 1929. — *S. L. Gwynn*, Dublin old and new, 1938. B. Ho.

DUBOČICA, manastir kod Pljevalja. Mala jednobrodna crkva s polukružnom apsidom sazidana je 1565 i iste godine živopisana. Njen živopis uobičajenog repertoara seoskih sakralnih građevina zanimljiv je kao likovni dokument obnovljene umetničke aktivnosti malih zografa. God. 1682 slikan je u njoj ikonostas.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I, br. 208 i 1754, str. 252, 889 i 852. — *A. Pejatović*, Spisak fermana, buruntija, hudžeta itd. u manastiru sv. Trojice kod Pljevalja, Spomenik SAN, 1903, XXXIX. P. Mvić.

DUBOIS, 1. **Alphée,** francuski medaljer (Pariz, 17. VII 1831 — Clamart, 7. IX 1905). Posvetivši se medaljerstvu podigao je ovo tada zanatski prakticirano umijeće na visoku umjetničku razinu. Radio portretne medalje i plakete, a bavio se i rezanjem dragog kamenja.

2. **Ambroise,** francuski slikar flamanskog podrijetla (Antwerpen, 1543 — Fontainebleau, 29. I 1614). U službi Marije Medici i Henrija IV izvodi dekorativne radove u pariskoj palači Luxembourg i u dvoru Fontainebleau. Tu je izveo glavno svoje djelo, zidne i stropne slike u galeriji Dijane: velik broj mitol. kompozicija i likova uklopljen je u iluzionistički slikane okvire i povezan bogatim ornamentima, arabeskama, groteskama, sitnim pejzažima i figurama slikanim u tehnici *camaïeu*.

3. **Ernest-Henri,** francuski kipar (Dieppe, 16. III 1863 — Pariz, 1930). Studirao u Parizu na *École des Arts Decoratifs* (1881) i na *École des Beaux-Arts* kod H. Chapua, A. Merciéa, J.-C. Chaplaina i A. Falguierea. Slijedi realistički smjer svojih učitelja. Radio portrete, figuralne kompozicije (grupa *Le Pardon* u mramoru, 1898, njegovo najznačajnije djelo), te javne i nadgrobne spomenike. U Rumunjskoj izradio niz portreta i spomenika.

4. **Jean,** francuski kipar i graditelj (Dijon, 20. X 1625 — 30. XI 1694). Glavni predstavnik stila Louis XIV u Burgundiji, autor portretnih poprsja, reljefa i crkvene i nadgrobne plastike, u kojoj izrazuje smisao za monumentalnost i dekorativnost.

5. **Louis,** belgijski slikar (Bruxelles, 1830 — 27. IV 1880). Učio kod Th. Couturea u Parizu. Pod utjecajem G. Courbeta prekida s akademizmom. Istaknuti predstavnik belg. realizma; jedan od osnivača *Société libre des beaux-arts* u Bruxellesu. Glavna djela: portret oca, 1853; *Les Cigognes*, 1858; *Le Chevreuil mort*, 1863.

6. **Paul,** francuski kipar (Nogent-sur-Seine, 18. VII 1829 — Pariz, 22. V 1905). Učio u Parizu, a 1859—62 u Italiji, gdje je na njega djelovala skulptura firentinske rane renesanse i ostala mu trajan uzor. God. 1878—1905 bio je direktor pariske *École des Beaux-Arts* i mnogo zaposlen oficijelnim narudžbama.

DJELA: *Pjesma*, 1869 (pročelje Opere u Parizu); nadgrobni spomenik generala Lamorcièrea, 1868—78 (katedrala u Nantesu); konjanički spomenik A. de Montmorencyja, 1886 (ispred dvorca Chantilly); konjanički spomenik Jeanne d'Arc, 1889—95 (ispred katedrale u Reimsu i crkve St. Augustin u Parizu); portretna poprsja (Pasteur, Gounod, Bizet, Cabanel, Bonnat i dr.).

DUBOIS-PILLET, Albert, francuski slikar (Pariz, 1848 — Le Puy, 1890). U početku impresionist. Jedan od osnivača udruženja *Société des Artistes Indépendants*, utemeljenog 30. VI 1884, čija je pravila on sastavio. Slikao većinom pejzaže.

DUBOREZ v. *Drvorezbarstvo*

DUBOVAC, 1. Kovinski srez, Vojvodina, važno arheol. nalazište sa nekoliko lokaliteta preistorijskog i rim. doba, od kojih je najvažniji *Kudelište*, gde je pronađeno groblje sa urnama i karakterističnom keramikom. Ova je keramika dala ime dubovačko-žutobrdskom tipu praistorijske grnčarije. Ukrašavanje različnim urezima i belom inkrustacijom odlikuje se obiljem motiva, među kojima se ističe grč. meandar. Nekropola potiče iz srednjeg ili kasnog bronzanog doba (oko ← 1500 do ← 1000).

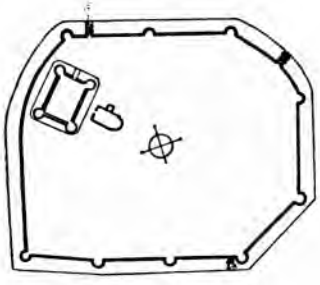
LIT.: *M. Wosinsky*, Die inkrustierte Keramik der Stein- und Bronzezeit, 1904, str. 67—68, T. XCIII-C. — *N. Vulić* i *M. Grbić*, Corpus vasorum antiquorum Yougoslavie, 1937, fasc. 3, str. 8, T. 28—29. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 83.

2. v. *Karlovac* M. Gn.

DUBOVSKOJ, Nikolaj Nikanorovič, ruski slikar (1859—1918). Studirao na petrogradskoj akademiji; 1882 pridružio se grupi peredvižnjika. Radio na realistički način pejzaže i marine.

DUBRAVA, 1. dvorac između Pregrade i Krapinskih Toplica (v. *Pregrada*).

2. Selo južno od Križevaca, Hrvatska, spominje se od 1094, kad ga je kralj Ladislav darovao zagrebačkoj biskupiji. U Srednjem vijeku utvrđeno zidom sa devet kula i ovećim jarkom. Unutar zidina bijaše kaštel četverouglastog tlocrta sa četiri ugaone kule. Tu se održao sabor 1527 na kome je Ivan Zapolja izabran za hrv. kralja. Kasnogotička župna crkva sv. Margarete, s visokim zvonikom po strani, barokizirana je u XVIII *st*. Barokni inventar djelomično sačuvan. Među zlatarskim predmetima rokoko monstranca i gotički ostenzorij. Od gotičke kapele sv. Martina (nekoć župne crkve) ostalo je samo svetište. U njemu je drveni oltar iz XVII *st*. Spomenik NOB-e od V. Radauša podignut je 1951.



DUBRAVA, tlocrt utvrda

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *Lj. Šustek*, Dubrava u povijesti, Zagreb 1929. A. Ht.

DUBRAVČIĆ, Pavle, zlatar u XV i XVI *st*. iz Dalmacije. Izradio štap od pozlaćene mjedi za biskupa Prtića u Hvaru; rađen je velikom preciznošću (likovi svetaca, šest dana stvaranja svijeta i dr.). Al. S.

DUBRAVICA, Požarevački srez, Srbija, značajno arheol. nalazište praistorijskog, rimskog i ranog srednjov. perioda. Najznačajniji lokalitet je *Orašje,* na kome se nalazio rim. *Municipium Aurelium Augustum Margum,* osnovan verovatno u drugoj pol. II *v*. Grad je stradao u vreme Seobe naroda. — Sistematska iskopavanja vodi od 1947 Arheološki institut SAN. Iz dosadašnjih izveštaja može se zaključiti da je mesto bilo naseljeno još u kasnom neolitu, vinčansko-pločničkoj fazi (oko ← 2300 do ← 1900), a kasnije u vreme dubovačko-žutobrdske grupe bronzanoga doba (oko ← 1500 do ← 1000). Iz ovih perioda otkriveno je obilje arheol. materijala, keramike, plastike, oruđa i kalup za bronzanu sekiru, a i ostaci zgrada. Iz rim. doba nađeni su ostaci nekoliko građevina, između ostalog jedne sa hipokaustom. Otkriveni su fragmenti mozaika i zidnih slika.

Posle uništenja ant. grada, nalaze se tragovi života u ranom Srednjem veku. Svakako sa Orašja potiče i drvena palica (drška zastave?), nađena u Moravi, ukrašena srebrnim okovom sa reljefnim predstavama božanstva. Od drugih nalaza iz Dubravice, na raznim lokalitetima, važan je jedan teg sa grč. natpisom.

P. DUBRAVČIĆ, štap biskupa Prtića u Hvaru

LIT.: *Đ. Mano-Zisi, R. Marić* i *M. Garašanin,* Iskopavanja na Orašju, Starinar, 1950. — *R. Marić,* Iskopavanja na Orašju, ibid., 1951. — *M.* i *Đ. Garašanin,* ANS, str. 52—53 (praistorija) i 183—184 (antika — oba sa navedenom

P. DUBOIS, Konjanički spomenik Jeanne d' Arc

ranijom literaturom). — *M. M. Vasić,* Crepundia i Symbola, Glas SAN, 1954, CCXIV, str. 169—172. M. Gn.

DUBROVČANIN, 1. Filip v. *Filip Dubrovčanin*

2. Nikola v. *Božidarević, Nikola*

3. Pavao (Pavko Antojević) v. *Pavao Dubrovčanin*

4. Srećko (Felice di Ragusa) v. *Petančić, Feliks*

5. Stjepan v. *Stjepan Dubrovčanin*

6. Vicko v. *Vicko Dubrovčanin*

DUBROVNIK, grad u Hrvatskoj, na juž. dijelu Jadranske obale pod brdom Srđ.

Jezgru grada su u prvoj pol. VII *st*. osnovali bjegunci iz Epidaura (Cavtat), koji su razorili Avari i Slaveni. Bjegunci su se naselili na srednjem, najstrmijem dijelu otočića Lave (Lausa, Labusa, Lavusa, od toga Rausa, Raugia, Rhacusa, Ragusa), na sadašnjem juž. dijelu grada. Tri su faze obzidanog naselja na otočiću (kasniji sekstijeri Kaštio, Sv. Petar i Pustijerna). Nakon zasipavanja morskog rukavca grad se širi na nasuto područje i na podnožje brda Srđ (kasniji sekstijeri Sv. Vlaha, od Place i Sv. Nikole). Vrlo rano Slaveni se infiltriraju u grad na otočiću, još prije zasipavanja morskog rukavca. Prvi teritorij Dubrovnika proteže se od Višnjice (sv. Jakov) do Kantafiga. D. je do 1205 pod vrhovnim suverenitetom Bizanta, osim malih prekida, kada je bio pod zaštitom Normana. God. 866—67 opsjedaju ga Saraceni, 988 na nj navaljuje car Samuilo, a u XII i XIII *st*. srp. vladari. God. 1430—32 ratuje s Radoslavom Pavlovićem, a 1451—54 s hercegom Stipanom Kosačom. Prva uprava bila je po uzoru rim. municipija, koju su sa sobom donijeli bjegunci iz Epidaura. Radi sve većeg priliva novog stanovništva zatvara se (za vrijeme mletačkog suvereniteta) krug starosjedilaca, koji u prvoj pol. XIII *st*. postaju vijećnici i plemići. Kad je 1204 ugroženo Bizantsko carstvo D. dolazi pod mletački suverenitet. Mleci šalju svog plemića kao kneza koji sa 4 suca i 5 vijećnika upravlja Dubrovnikom. Suci i vijećnici morali su biti podanici dubrovački. Takva se uprava spominje samo u prvo vrijeme mletačkog vrhovništva; 1235 već se spominje Veliko i Malo vijeće, a 1253 i Vijeće umoljenih (Senat); 1272 donesen je Statut. Od prve pol. XIV *st*. D. kuje svoj novac. Odlaskom mletačkog kneza iz Dubrovnika vrhovnu vlast preuzima Veliko vijeće, koje bira kneza, čija vladavina, od 1359, traje po mjesec dana. Pobjedom hrvatsko-ugar. kralja Ludovika I nad Mlečanima, D. se 1358 zauvijek oslobađa Mletaka te dolazi pod zaštitu hrvatsko-ugar. kraljeva, kojima plaća danak. Pod tom zaštitom ostaje do bitke kod Mohača 1526. — Po geografskom položaju D. je od svog osnutka upućen na more. O pomorstvu Dubrovnika ima vijesti iz X i XI *st*. U XII *st*. sklapa ugovore s raznim pomorskim gradovima. Također sklapa ugovore sa srp. i bos. vladarima. Nakon prodaje Dalmacije 1409 Mlecima, S. se sve više orijentira prema Turskoj, kojoj plaća harač za slobodno trgovanje na Balkanu, te postaje jednim od središta posredničke trgovine na Sredozemnom moru. Kapital se naglo akumulira u rukama mnogih porodica, koje grade palače i ljetnikovce, a država čuva pologe (u novcu i dragocjenostima) pojedinih stranih vladara. Osnivaju se humanitarne ustanove i uređuju socijalne i sanitarne službe. God. 1301 uvodi se liječnička služba, 1317 već postoje ljekarne, 1347 osniva se Dom za starce, 1432 nahodište, 1418 zabranjena je trgovina robljem itd. God. 1436 gradi se vodovod, koji sa oko 12 *km* udaljenih izvora dovodi vodu u grad. Prvi je spomen o gradskoj kanalizaciji iz 1296, a potkraj XIV *st*. počinje izgradnja današnje kanalizacije. Koncem XIV i poč. XV *st*. osnivaju se i veće radionice manufakturnog karaktera. Neke od njih osniva sama država, a neke vlastela, bogati pučani i stranci. Ljevaonica zvonova spominje se 1396, ali je vjerojatno i ranije postojala. Ljevaonica topova osnovana je 1410. Najranije manufakture sukna spominju se već 1398, a u XV *st*. dobiva ta proizvodnja velik zamah. Vrlo

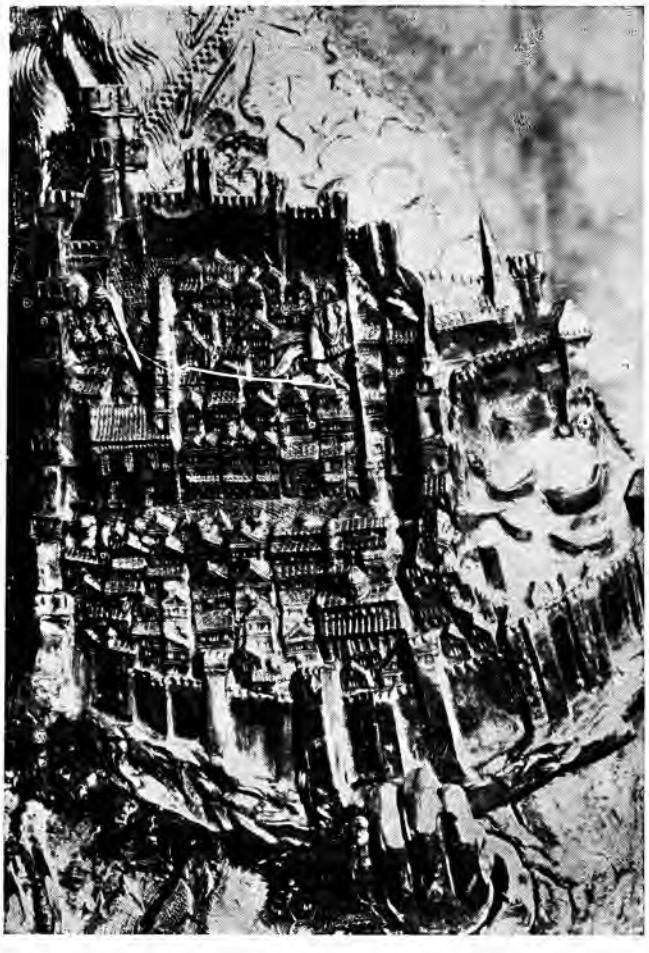
DUBROVNIK

rano pojavljuju se kožuhari i čebadžije, a 1417 osniva se prva državna sapunara. U vrijeme najvećeg procvata grad D. imao je oko 5500 stanovnika, a cijela Republika 28.000. Novi oblici trgovine i nova središta, koja su orijentirana na uvoz robe iz Amerike i Afrike, uzrokovala su zamiranje Dubrovnika kao pomorske vlasti. D. je od svog osnutka doživio više potresa, od kojih su najjači 1520 i 1639, a katastrofalni 1667. Taj je zemljotres u nekoliko sekunda sravnio sa zemljom ono što su stoljeća gradila. U tom potresu nestale su mnoge značajne romaničke i gotičke zgrade, a izginule su tri petine gradskog stanovništva. Nesebičnim zauzimanjem nekih Dubrovčana, kao Nikolice Bunića, Marojice Kaboge, Stjepana Gradića, Vladislava Buča, Luke Barke i drugih, D. se postepeno obnavlja i oživljuje. Kad se već bio prilično oporavio i kad su se njegovo pomorstvo i trgovina opet uzdigli, franc. čete ulaze u D. 27. V 1806. Kontribucijom od milijun franaka grad se osiromašuje; 31. I 1808 maršal Marmont ukida Republiku i uključuje D. u Kraljevinu Iliriju. Privilegirani je položaj Dubrovnika srušen, grad je izvrgnut napadajima Napoleonovih protivnika. Jaka dubrovačka trgovačka mornarica postaje plijenom ratujućih sila. U opsadi Dubrovnika spalili su Rusi i Crnogorci predgrada i većinu obližnjih sela. Nakon Napoleonova poraza, uza sva nastojanja Dubrovčana da obnove Republiku, Bečki kongres 1815 dodjeljuje D. Austriji. U oba svjetska rata grad nije stradao. Nakon Oslobođenja pristupa se većim konzervatorskim zahvatima na svim njegovim spomenicima kulture.

I najstariji dijelovi Dubrovnika izgrađeni su po određenom planu, pa se čini, da su bjegunci iz Epidaura prenijeli iz svoje postojbine sistem carda i decumanusa. Drugo proširenje (Pustijerna) potpuno je pravilno građeno, a za predjele na nasutom terenu i na obronku Srđa postoje opisni urbanistički planovi iz 1272 i 1296. Ti su planovi opisani u Statutu, pa se strogo pazilo da se po njima gradi. I nakon katastrofalnog potresa od 1667 uglavnom je sačuvan stari urbanistički plan. Grad opasuju goleme zidine, koje su na nekim mjestima debele do 5,5 *m*, sa 3 okrugle i 12 četverouglastih kula, 5 bastiona, dvije ugaone utvrde i jednom velikom tvrđavom. S kopnene strane okružuje glavni zid niže predziđe, sa jednim većim i 9 manjih polukružnih bastiona i jednom kazamatnom utvrdom. Grad brane još i dvije odvojene tvrđave: Revelin s ist. i Lovrijenac s jugozap. strane. Opseg grada iznosi 1940 *m*. Površina mu je 15,5 *ha*. Početak izgradnje utvrđenja istovremen je s osnutkom Dubrovnika. Njihov današnji oblik datira iz vremena od pada Carigrada do pred kraj Kandijskog rata, odnosno od 1663. Najprije je utvrđen najstrmiji dio otočića Lave u suho građenim zidovima. U IX *st.* proširuju se zidine građene s vezivom od kreča i na Pustijernu. U X *st.* prilaz na otočić sa sjeverozapada osiguravala je kula (srušena 1817) u blizini današnjih vrata od Pila. Kad je zasut morski rukavac, koji je dijelio otočić od kopna, grad se počeo širiti prema kopnu, pa se pojas zidina počinje protezati i na taj dio grada. U poč. XIV *st.* zaokružen je zidinama i dominikanski samostan, pa grad dobija sadašnji opseg i površinu. Postepeno se izgrađuju kule: 1305 Puncjela, 1319 Minčeta, 1346 kula od Mula. Tih godina spominju se već i kule sv. Luke, sv. Jakova i Kneževa kula. Sve su one bile četverokutnog tlocrta, a debljina njihovih zidova, kao i spojnih zidina, bila je 1,5 *m*. Razvitak artiljerije i pad Carigrada 1453, te pad Bosne i približavanje Turaka granicama Republike imali su za posljedicu goleme radove na izgradnji i pojačanju utvrda Dubrovnika. Tih godina pregrađuju se zidine sa strane kopna i dobivaju debljinu 4—4,5 *m*, a visinu do 22 *m*. Stara četverouglasta Minčeta pregrađuje se prema modelima Michelozza i Jurja Dalmatinca u monumentalnu okruglu kulu sa dvije platforme, te postaje najljepša utvrda Dubrovnika. Venecija, kojoj je D. u svakom pogledu smetao, jer je prekidao kontinuitet njezinih posjeda

DUBROVNIK, plan grada

na ist. jadranskoj obali i svojom jakom trgovačkom flotom konkurirao njezinoj trgovini, tražila je priliku da bi ga zauzela. Uslijed toga 1509—57 gradi se utvrda Mrtvo zvono; 1538, za vrijeme Prve svete lige, prema nacrtu Ferramolina gradi se Revelin; nešto kasnije, tj. 1552—57, gradi se tvrđava sv. Ivan spajanjem istoimene kule s kulom od Mula; 1571, za vrijeme Druge svete lige, gradi se bastion sv. Margarite, a za vrijeme Kandijskog rata pojačavaju se (1647—63) sve utvrde i grade se bastioni sv. Spasitelja i sv. Stjepana. Na 37 *m* visokoj morskoj hridi zap. od grada koči se masivna tvrđava Lovrijenac; dokumentarno se prvi put spominje 1301. Prema kronikama bila bi sagrađena 1018 ili 1038. U nekoliko je navrata pojačavana, a naročito 1418, 1464, 1571 i 1603. Na izgradnji utvrđenja osim stranih majstora (Michelozzo, A. Ferramolino, Zanchi iz Pesara, S. Matteucci i M. A. Betacci) sudjelovali su i domaći stručnjaci: Nićifor Ranjina, Juraj Dalmatinac, Miho Hranjac, Mato Martini, Marin Držić i dr. Grad je imao samo četvora vrata, dvoja kopnena (od Pila i od Ploča) i dvoja prema luci (od Ribarnice i od Ponte). Pred kopnenim vratima preko jaraka su dvolučni kameni mostovi, spojeni s vratima pokretnim drvenim mostovima. Nakon razoružanja grada-tvrđave (1886) otvorena su još 3 prolaza, jedan prema kopnu, jedan u luci i jedan prema otvorenom moru. Za obranu svog područja i vanjskih luka od gusara, D. već zarana ima naoružane brodove iako u skromnom broju. Za gradnju, popravke i smještaj brodova postojali su arsenali u gradskoj luci. Prvi spomen o arsenalu postoji u Statutu iz 1272, ali je vrlo vjerojatno, da je postojao i ranije. Veliki arsenal za 4 galije bio je na mjestu sadašnjeg kazališta i Gradske kavane; 1409 i 1412 izgrađen je Mali arsenal za 3 manje jedinice na mjestu današnje lučke kapetanije. Gradsku luku zatvarale su paralelno postavljene grede spojene lancima, koje su se u početku protezale od kule sv. Luke do tvrđave sv. Ivana, a nakon izgradnje lukobrana »Kaše«, od lukobrana do spomenute tvrđave. — Na gradnju vodovoda — djelo Onofrija di Giordano de la Cava — nastavlja se gradnja Velike česme pred Spasom (1438), kojoj je Onofrio dao osnovnu koncepciju, i Male česme pred Glavnom stražom, koju je vjerojatno po svom nacrtu klesao Pietro di Martino da Milano.



MODEL DUBROVNIKA S KIPA SV. VLAHA, zlatarski rad iz XV *st.* Dubrovnik, crkva sv. Vlaha

Sjedište političke vlasti Republike, *Knežev dvor,* podignuto je na mjestu stare upravne zgrade, koja je imala oblik tvrđave s kulama na uglovima *(Castellum)*. Zgrada je stradala 1435 od požara i eksplozije baruta. Novi Dvor u južnotal. gotičkom stilu gradi Onofrio di Giordano della Cava. Imao je dva kata i polukat te 3 ugaone kule. Nakon ponovne eksplozije baruta 1463, skinut je kod obnove drugi kat. Nacrte za obnovu izradio je Michelozzo, zaposlen tih godina u Dubrovniku oko izgradnje utvrda. Te nacrte za potpunu pregradnju Dvora u renesansnom stilu, vlada nije prihvatila, pa je radi toga Michelozzo napustio D. Od druge eksplozije najviše je stradalo zap. pročelje s portikom, te je portik, uz zadržavanje nekih elemenata, pregrađen u renesansnom stilu. Počeo ga je obnavljati Salvi di Michiele iz Firence 1468, a nastavili domaći majstori. Portik ima 6 renesansnih arhivolta, sa 4 renesansna i 3 gotička kapitela. Na tom je pročelju u prvom katu 8 gotičkih bifora. Kapitelne su zone glavnog portala, građenog u gotičkom stilu, renesansne, a smatra se, da bi mogle biti djelo dubrovačkog zlatara i rezbara Pavla Antojevića. Kombinacija renesansnih arkada s gotičkim otvorima prvoga kata toliko se svidjela Dubrovčanima, da su još u XVI *st.* Sponza i neki dvorci tako građeni. U potresu 1667 najviše su stradale arkade u atriju dvora. Popravke je vršio korčulanski majstor J. Skarpa. Nakon potresa izgrađena je sadašnja balustrada stubišta u atriju, okviri vrata dvorske kapele i okviri vrata na galeriji. Za austr. vladavine Dvor je pregrađivan, te su u njemu bili smješteni uredi kotarskog poglavarstva i Arhiv. Vršeni su i neki nazovi-konzervatorski radovi, koji nisu bili sretni, a najmanje u pogledu stabilnosti zgrade. Nakon Oslobođenja vršeni su veći konzervatorski zahvati: izmjena krovne konstrukcije i konsolidacija zgrade. Sada se u Dvoru nalaze Gradski muzej, Naučna biblioteka i Konzervatorski zavod. Na sjever Dvoru, na mjestu juž. polovine Općinske zgrade, stajala je do 1864 zgrada *Vijećnice.* Ulaz u dvoranu Vijećnice, koja je bila u prvom katu, bio je iz Dvora kroz još postojeća vrata, nad kojima je natpis: OBLITI PRIVATORVM PVBLICA CVRATE. Zgrada Vijećnice imala je gotičku triforu i dvije monofore, slične onima na palači Sponza. Građena je 1344, a konačni oblik i razmjere dobila je 1490. Djelomično je izgorjela 1817, a 1864 je srušena, da bi ustupila mjesto današnjoj Općinskoj zgradi. Prema vremenu konačne izgradnje i njezinoj sličnosti s palačom Sponza, pročelje Vijećnice je vjerojatno bilo izvedeno po nacrtu tadašnjeg općinskog graditelja Paskoja Miličevića. Na ist. je kraju Place palača *Sponza* (Fontik, Divona), kod koje se harmonično spaja cvjetna gotika s renesansom. Vijeće umoljenijeh zaključilo je 1513 da se izgradi novi fontik, za procjenu robe i kao glavna carinarnica. God. 1516 odobren je njen model, koji je izradio Paskoje Miličević. Arkade su izveli 1519 Nikola i Josip Andrijić. U dvorištu je u prizemlju frontalno loggia, a s uzdužnih strana portici s kružnim lukovima. Nad ovim u prvom katu su arkade sa šiljastim lukovima. Nad prizemljem i nad prvim katom su svodovi, a nad ovim još dva niža kata. Zgrada je statički odlično građena. Preživjela je sva tri velika potresa bez oštećenja. Njena solidnost spasila je u velikom potresu u njoj smještene blagajne Republike. U prizemlju zgrade bili su carinarnica, ured za procjene, kovnica novca i carinska skladišta, a u prvom katu carinska skladišta i skladišta oružane. Velika dvorana I kata služila je za skupove akademija. Drugi i treći kat bili su skladišta žitarica. Danas je u većem dijelu prizemlja Muzej NOB-e a u ostalom dijelu zgrade Dubrovački arhiv. C. Fisković smatra da je Sponza u cijelosti sagrađena oko 1520, a Lj. Karaman da je jezgra građena nešto nakon 1445 u venecijanskoj gotici, a da je pregradnja u renesansnim oblicima (drugi kat) i dogradnja portika uslijedila oko 1520. — Na Sponzu se nadovezuje otvorena *Luža zvonara,* nad ist. ulazom u grad. Na njoj su bila zvona koja su sazivala vijeća, a zvonila su i u slučaju požara ili uzbune. Za austr. vladavine pregrađena je, a 1952 restaurirana. Do Luže je *Gradski zvonik,*

visok 31 *m;* gradili su ga 1444 P. Radončić, R. Grubačević i D. Utišenović. Preživio je sva tri velika potresa, ali se nagnuo, pa je 1906 snižen a 1928 porušen i ponovno izgrađen. Na njemu je veliko zvono težine preko 2000 *kg*, koje je 1506 izlio Ivan Krstitelj Rabljanin. Kod zvona su kopije dvaju brončanih likova vojnika (tzv. zelenci), koji otkucavaju sate. Pogrešno se uzima, da su originali, koji se sada nalaze u Sponzi, također djelo Ivana Krstitelja Rabljanina; oni su lijevani punih 26 godina ranije no što je Rabljanin došao u D. Do zvonika je bivša *Glavna straža*. Zgrada je u početku služila kao stan admirala. Njeno pročelje je građeno 1490 u gotičkom stilu. Stara Glavna straža bila je uz staru crkvu sv. Vlaha. Prilikom gradnje današnje crkve sv. Vlaha 1706—14, bivši stan admirala adaptiran je 1707—08 za Glavnu stražu. Tom su prilikom prema nacrtima Marina Gropellija umetnuti barokni portal i barokni okuli. — Na položaju najstarijeg naselja diže se jaka masivna zgrada nazvana *Rupe*. Prizemlje je presvođeno, a nad njim je jedan kat i potkrovlje. Ranije je zgrada bila viša, ali je za vrijeme austr. vlasti snižena na jedan kat. U prizemlju je 15 velikih suhih bunara u koje se spremalo žito. Zgrada je građena 1542—90, a ne kako se pogrešno uzima 1411. Stare »Rupe«, građene 1411 ispod samostana sv. Andrije i sv. Marka, porušene su u potresu 1667, kao i ovi samostani. *Lazareti* jugoistočno vratima od Ploča građeni su 1627—42 kao karantena za ljude i robu, koji bi dolazili iz okuženih ili po tome sumnjivih mjesta. U blizini Lazareta bio je »Tabor«, velik sklop građevina, gdje su se zadržavali trgovci koji su dolazili iz unutrašnjosti. Tu je bio i tzv. »Han« koji je služio za njihovo konačenje.

KNEŽEV DVOR

Najstariji sačuvani arhitektonski objekt je nedavno otkopana kripta prve dubrovačke katedrale *Sv. Petra Velikog*, koja se nalazila u najstarijem dijelu grada. Zatim slijede ruševine crkve *Sv. Stjepana* (VII—VIII *st.*), koju spominje Konstantin Porfirogenet; njezin je prvi stilski stadij preromanika. Tri sačuvane preromaničke crkvice nalaze se na Prijekome (dio grada na podnožju Srđa): *Sv. Nikola, Sv. Luka* i *Sigurata* (Preobraženje). U vrijeme prvog jakog ekonomskog prosperiteta Dubrovnika, u XIII i XIV *st.*, dominira u arhitekturi romanika: drugi stratus Sv. Stjepana, crkvica Sv. Jakov na Pelinama, starija faza samostana Male braće i različiti fragmenti (okviri vrata i prozora) na nekim zgradama. U toku XII—XIV *st.* građena je, po redu druga, *katedrala*. Prvi je sačuvani ugovor o njenoj gradnji iz 1199. Ta najveličanstvenija građevina staroga Dubrovnika bila je romanička bazilika. Prema opisu Filipa de Diversis bila je remek-djelo klesarske umjetnosti. Srušena je u potresu 1667, te je na njenom mjestu izgrađena današnja katedrala u stilu rimskog baroka. Njezin projektant je rimski graditelj A. Buffalini iz Urbina. Na njenoj izgradnji radili su P. Andreotti, A. Bazzi, T. Napoli, a završio ju je domaći graditelj Ilija Katičić 1713. Crkva je trobrodna i ima tlocrt latinskoga križa. Nad transeptnim je križištem visoka kupola. Nad zabatom i na balustradama pobočnih fasada postavljeni su veliki kameni kipovi svetaca, djelo korčulanskog kipara Radice iz poč. XX *st.* U crkvi su slike Padovanina, J. Palme mlađega, G. Savolda, Parmigianina, F. Salviatija, G. Pordenona, odnosno (po najnovijoj atribuciji G. Gamulina) Parisa Bordona, te flamanski triptih, koji su poslanici Republike nosili kao portatilni oltar. Pala glavnog oltara je veliki Tizianov poliptih, prenesen 1713 iz crkve sv. Lazara na Pločama.

CRKVA SV. VLAHA I ORLANDOV STUP

Prva crkva gradskog zaštitnika sv. Vlaha bila je na mjestu crkve bivšeg samostana sv. Klare kod vrata od Pila. Crkva *Sv. Vlaho* na Placi (na današnjem mjestu) započeta je 1348, a gradila se tijekom cijelog XV *st.*; u njoj su se pretapali elementi romaničkog i gotičkog stila. Na njoj su radili Ivan iz Vienne, Bonino iz Milana, Ivan iz Siene, Petar Martinov iz Milana, Andeo Lovrin, Mihajlo Petrović i dr. Crkva je u potresu 1667 bila teže oštećena, pa se odmah pristupilo popravcima, koji su 1669 bili završeni. Od 1670 služila je i kao katedrala. U maju 1706 crkva je izgorjela; već istog dana donijela je vlada Republike zaključak, da se ima započeti obnovom crkve. Nova crkva u baroknom stilu građena je 1706—14; njezin graditelj bio je Mlečanin Marino Gropelli, koji je njenu unutrašnjost kopirao prema mletačkoj crkvi S. Maurizio. Crkva ima kvadratičnu

osnovu sa centralnom kupolom ovalnog tlocrta, a u produženju glavnog oltara leže kor i sakristija. Do podesta pred ulazom vodi široka skalinata. Na fasadi su 4 korintska polustupa, velik portal, a u baroknom zabatu luneta. U crkvi je srebrni pozlaćeni kip sv. Vlaha, rad nepoznatog majstora, sa prilično vjernom maketom grada iz sredine XV *st.* — *Samostan Male braće* započet je 1317, kada su se franjevci s Pila preselili u grad. Na njegovu najstarijem zap. krilu ima tragova romanike. Klaustar, koji gradi Mihoje Brajkov iz Bara, ima niz dvostrukih heksafora s raznolikim kapitelima s prijelaza iz romaničkog u gotički stil iz prve pol. XIV *st.* Gotički portal crkve djelo je dubrovačkih kipara braće Leonarda i Petra Petrovića iz 1499. U unutrašnjosti je 8 baroknih mramornih oltara, izvedenih nakon potresa 1667, kod kojega je izgorjela unutrašnjost crkve. *Samostan dominikanaca* (Bijeli fratri), osnovan u XIII *st.*, definitivno se izgrađuje u XIV i XV *st.* Nacrte za gradnju klaustra izradio je ljevač topova Maso iz Firence, koji je došao u D. 1455. Nakon njegove smrti 1456, na izgradnji klaustra redao se velik broj domaćih majstora. Klaustar nosi značajke prijelaza iz gotike u renesansu. Dominikanska je crkva u XIX *st.* u nekoliko navrata pregrađivana. U crkvi se nalazi nekoliko vrijednih slika: Tizianova slika sv. Magdalene sa sv. Vlahom i donatorom, triptih Miha Hamzića, triptih N. Božidarevića, *Navještenje* i *Sveta konverzacija* (u kapeli Đurđevića u klaustru) istog majstora, slikano raspelo domaće škole nepoznatog majstora, poliptih na kojemu je neke dijelove radio Lovro Dobričević iz Kotora, sv. Dominik od Bukovca, Damaskinosova madona, *Silazak duha svetoga* od G. Vasarija, te slika potpisana *ABD* iz sredine XVII *st.*, na kojoj je najvjerniji, još postojeći prikaz Dubrovnika prije katastrofalnog potresa. Od Gundulićeve poljane, na kojoj je barokna palača Đurđevića (Giorgi), vode do poljane Ruđera Boškovića stepenice, koje je projektirao 1738 rimski graditelj Padalacqua. Na toj je poljani barokna zgrada, nekadašnji Collegium Ragusinum (projekt Ranjine i Canalija) i isusovačka crkva *Sv. Ignacije,* građena u poč. XVIII *st.* prema nacrtima isusovačkog arhitekta A. Pozza s mirnom i impozantnom zrelom baroknom fasadom. Crkva je jednobrodna, s pobočnim kapelama. Između njih su kontrafori, koji podupiru presvođeni brod crkve. Nad glavnim oltarom, u polukružnoj apsidi, nalazi se freska, koju je radio 1737—38 G. García. Na zvoniku crkve jedno je od najstarijih zvona u zemlji, lijevano 1355. Unutar grada postoji još nekoliko manjih crkava i to: crkva *Sv. Spas,* koju je 1520 gradio Petar Andrijić uz samostan franjevaca. Pročelje joj je u stilu lombardijske renesanse, a u strukturi ima karakteristika gotike. Isti majstor gradi nekoliko godina kasnije crkvicu *Navještenja* u blizini vrata od Ploča; barokna crkva *Karmen,* građena 1628—36, na mjestu je stare crkve sv. Ivana. Crkva *Domino* (Svih svetih) sagrađena je 1707 na mjestu istoimene prastare romaničke trobrodne crkve porušene u potresu 1667. Jedan od pobočnih brodova stare crkve sadašnja je sakristija. Ispod svetišta sačuvana je kripta. Crkva *Sv. Josipa* podignuta je poslije potresa 1667 na temeljima stare crkve sv. Jakova, građene 1299. Barokna crkva *Sv. Roka* građena je 1543—56. Do velikog potresa 1667 bilo je 7 koludričkih samostana i to 4 samostana benediktinki, 2 klarisa i 1 dominikanki, koji su svi porušeni u potresu. Nakon potresa obnovljena su 3 i to, za benediktinke samostan sv. Marije, za klarise samostan sv. Klare, a za dominikanke stari samostan sv. Apostola, preimenovan u sv. Katarinu. Francuzi su za okupacije Dubrovnika ukinuli ta 3 samostana (sv. Mariju i sv. Klaru upotrijebili su za kasarne, a sv. Katarinu za licej), a za vrijeme Austrije crkva samostana sv. Klare pregrađena je na 2 kata. Sada je bivši samostan sv. Katarine pretvoren u Muzičku školu, a samostan sv. Klare temeljito preuređen u Dom sindikata.

Sačuvale su se i neke gotičke, renesansne i barokne palače, koje nisu srušene u potresu 1667, npr. gotička Restićeva palača u Pustijerni, renesansna palača Skočibuha, Ohmučević-Bizzaro, sadašnja biskupska palača (nekada Sorkočević) prema tipu toskanske renesanse s kvadrima u rustici. Između Bunićeve i Gundulićeve poljane je Bunićeva palača s lijepim renesansnim atrijem, otvorenim stubištem i baroknom fasadom prema Bunićevoj poljani. U ulici Kabožinoj barokna je palača Bunića, a u ulici Između polača su renesansne Gundulićeve palače.

Na ist. kraju predgrađa Ploče nalazi se bivši benediktinski samostan sv. Jakova, osnovan 1234; današnji mu je oblik iz

MINČETA

ZAPADNI DIO GRADSKIH ZIDINA

XVI *st.* U predgrađu Pile ističu se: nekadašnji ljetnikovac Pucića (zgrada Putnika), te ljetnikovac Crijevića (kasnije Pucića) ispod parka Gradac s renesansnom kapelom i kolonadom. Renesansni dvorac Skočibuha-Bonda između tri crkve gradio je Vice Skočibuha 1576—88. I. Gundulić kupio ga je 1627 i dao sagraditi kapelu, koja bi imala biti kopija Svete kuće u Loretu; 1702 prešao je u vlasnost Bonde (Bundića). God. 1806 po naređenju rus. admirala Sinjavina u dvorac su donesene bačve baruta i potpaljene te je zgrada pretvorena u ruševinu. God. 1938 obnovljen je ali ne najsretnije. Na položaju zvanom Dančе, votivna je crkva *Gospe od Danača,* građena 1457; u njoj se nalazi poliptih Lovra Dobričevića i triptih Nikole Božidarevića. U drugoj pol. XIX *st.* gradi se u predgrađima veći broj stambenih zgrada i prvi hotelski objekti, a u XX *st.* grade se takvi objekti i na širem gradskom području od Ploča do Lapada.

Republika nije dopuštala postavljanje javnih spomenika pojedincima, a najmanje vlasteli, pa je plastika bila ograničena na dekorativnu funkciju. Jedini spomenik u obliku poprsja podignut je zaslužnom građaninu Mihu Pracatu, koji je svoje golemo imanje ostavio u dobrotvorne svrhe. Poprsje je izlio 1637 D. Giacometti iz Recanatija 30 godina nakon Pracatove smrti. *Orlandov stup* s kipom legendarnog Rolanda, postavljen po uzoru na druge slobodne trgovačke gradove, izradio je Antun Dubrovčanin 1417. Na javnim zgradama i gradskim zidinama postavljeno je 17 kipova sv. Vlaha. Najstariji je nad vanjskim vratima Pila, a najnoviji nad unutrašnjim vratima Pila (izradio I. Meštrović). U novije vrijeme postavljeni su spomenici: I. Gunduliću (I. Rendić 1893) na Gundulićevoj poljani, Dubravkina česma (I. Rendić 1900) na Brsaljama i spomenik borcu (F. Kršinić 1954) na Trgu oružja.

N. BOŽIDAREVIĆ, lijevo krilo poliptiha iz dominikanske crkve u Dubrovniku

Nakon potresa, prilikom ponovne izgradnje grada, Republika je podigla prvih 6 jednakih kuća na Placi od Sponze prema Pilama, a isto tako i kuće od sv. Vlaha do Široke ulice. Nacrte za njih izradio je rim. graditelj Cerruti, ali se izvođači nisu držali njegovih nacrta. Ostale zgrade na Placi kao i u ostalim ulicama gradili su privatnici, ali su nacrti morali biti odobreni od Malog vijeća. A. Perišić, po nacrtima A. Vechiettija, gradi 1864 općinsku zgradu u neolombardijskom stilu (u njezinu sklopu nalazi se i kazalište), a 1877 srpsko-pravoslavnu crkvu na mjestu vrta i dijela Gundulićeve palače. Zgrade iz doba austr. vladavine nemaju organske veze sa hist. arhitekturom Dubrovnika.

Od kipara, koji u XV i XVI *st.* rade u Dubrovniku, ističu se Leonard i Petar Petrović, Juraj Dalmatinac i Nikola Lazanić, a dekoracije na zgradama izvode Andrijići.

D. kao važno trgovačko središte imao je i jako razvijen umjetnički obrt. Sačuvan je veći broj umjetnički opremljenih i uvezanih rukopisnih knjiga (kodeksa) i inkunabula. Izvodili su se radovi u biseru, bjelokosti i intarziji (većinom nakit, škrinjice za relikvije). Sačuvalo se malo originalnog stilskog pokućstva iz vremena prije potresa. Intenzivna je vezilačka i čipkarska djelatnost: vezilci (acupictores, rechamatores) bili su u XV i XVI *st.* često vojnici-plaćenici (A. Hamzić), a kasnije žene, poglavito duvne. U dubrovačkoj čipki *(Point de Ragusa),*

ZVONIK FRANJEVAČKE CRKVE

SKALINATA PREMA DUBROVAČKOM KOLEGIJU

poznatoj i u Francuskoj od vremena Louisa XIV, koja se kasnije izvozila u Mletke i prodavala kao venecijanska čipka, jaki su utjecaji Istoka. U zlatarstvu bio je D. najnapredniji grad naše obale. Na tradiciji Bizanta razvilo se dubrovačko zlatarstvo, koje doseže najviši stupanj u XIV—XVI *st.* Uz neke strance velik je broj domaćih majstora; u XIII *st.* ističu se: Radomil Kotruljić i Pavle; u XIV *st.* P. Vukojević; u XV *st.* I. Progonović, Ž. Gojaković, R. Nahodović, R. Grubačević, P. Stojčić i Pavle Antojević (Paulus de Ragusio, koji radi u Italiji i u Carigradu), a u XVI *st.* M. Keraković.

ZBIRKE: *Gradski muzej* u Kneževu dvoru: hist. portreti, stilski namještaj, grbovi, novac, medalje, pečati, hist. dokumenti, kostimi, kompletna stara ljekarna i dr.; *Umjetnička galerija*: slike jugosl. umjetnika XIX i XX *st.*; *Etnografski muzej »Rupe«*: narodna umjetnost Jugoslavije; *Etnografski muzej* u tvrđavi Sveti Ivan: narodna umjetnost dubrovačke okolice; *Lapidarij* u tvrđavi Bokar; *Riznica stolne crkve:* relikvijariji, crkveni pribor, slike; *Zbirka franjevačkog samostana*: stara ljekarna, srebrni crkveni predmeti, slike, iluminirani kodeksi, inkunabule; *Muzej srpsko-pravoslavne općine*: portreti, ikone, hist. dokumenti; *Pomorski muzej:* dokumenti, modeli, slike brodova; *Privatne zbirke*: F. Kesterčanek, Negrini-Gracić i E. Katić.

LIT.: *I. Mattei-Matejašević,* Zibaldone, rukopis u knjižnici Male braće u Dubrovniku, I—III. — *F. M. Appendini,* Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei, I i II, Dubrovnik 1802—03. — *S. Škurla,* Moćnik dubrovačke stolne crkve, Dubrovnik 1868. — *W. Böheim,* Die Statue des heiligen Blasius, MCC, 1868. — *F. de Diversis,* Situs aedificorum, politiae et laudabilium consuetudinum inclytae civitatis Ragusae, Zadar 1882. — *R. Eitelberger,* Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens, Wien 1884. — *T. G. Jackson,* Dalmatia, the Quarnero and Istria, III, Oxford 1888. — *M. Rešetar,* Dva izvještaja o velikoj dubrovačkoj trešnji, Starine JA, 1893, 26. — *A. Hauser,* Plastik und Malerei in Dalmatien, Wien 1899. — *B. Bogišić* i *K. Jireček,* Liber statutorum civitatis Ragusii, Monumenta historico-juridica Slavorum Meridionalium JA, 1904, 9. — *U. Monneret de Villard,* L'architettura romanica in Dalmazia, Milano 1910. — *K. Kovač,* Nicolaus Ragusinus und seine Zeit, Beiblatt zum Jahrbuch CC, 1917, XI. — *A. Dudan,* La Dalmazia nell'arte italiana, Milano 1921. — *B. Cvjetković,* Dubrovački dvor, Zagreb 1922. — *Isti,* Crkva sv. Spasa u Dubrovniku, Narodna starina, 1922. — *M. M. Vasić,* Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka, Beograd 1922. — *Č. M. Iveković,* Građevinski i umjetnički spomenici Dalmacije, V, Beograd 1928. — *M. Rešetar,* Dubrovačko veliko vijeće, Dubrovnik 1929. — *A. Liepopili,* Dubrovačka katedrala i njezine slike, Dubrovnik 1930. — *J. Tadić,* Miho Pracatović-Pracat, Dubrovnik 1933. — *D. Westphal,* Malo poznata slikarska djela XIV—XVIII *st.* u Dalmaciji, Rad JA, 1937, 258. — *Lj. Karaman,* Starohrvatska umjetnost, Časopis za hrvatsku povijest, 1943. — *N. Dobrović,* Dubrovački dvorci, Beograd 1946. — *C. Fisković,* Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV—XVI *st.* u Dubrovniku, Split 1947. — *Isti,* Naši graditelji i kipari XV—XVI *st.* u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *L. Beritić,* Dubrovački graditelj Paskoje Miličević, Split 1948. — *K. Prijatelj,* Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, SHP, 1949. — *C. Fisković,* Dubrovački zlatari od XIII do XVII *st.*, ibid., 1949. — *Isti,* Lazaničevi kipovi u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1950, 6. — *L. Beritić,* Gradske zidine Dubrovnika, Urbanizam i arhitektura, 1950. — *Isti,* Tvrđava Lovrijenac, Dubrovački festival, 1950. — *I. Zdravković,* Dubrovački dvorci, Građa SAN, 1951, I. — *Lj. Karaman,* O vremenu gradnje Divone u Dubrovniku, HZ, 1951. — *C. Fisković,* Dubrovački gotičko-renesansni stil, Republika, 1951, 1. — *Isti,* Neobjavljeno djelo Jurja Dalmatinca u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1952. — *M. Gušić,* Uz pitanje dubrovačke čipke, ibid., 1952. — *L. Beritić,* Izgradnja i utvrđivanje gradske luke, Zbornik Dubrovačkog pomorstva, Dubrovnik 1952. — *Lj. Karaman,* Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *J. Tadić,* Građa, I, II. — *C. Fisković,* O vremenu i jedinstvenosti gradnje dubrovačke Divone, Prilozi — Dalmacija, 1953, 7. — *Isti,* Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, Bulletin JA, 1953. — *Isti,* Fragments du style roman à Dubrovnik, Archaeologia Iugoslavica, 1954. — *Lj. Karaman,* Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije, Peristil 1954. — *C. Fisković,* Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955. — *L. Beritić,* Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955. — *K. Prijatelj,* Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. — *L. Beritić,* Dubrovački arsenali, Mornarički glasnik, 1956, 5. — *Isti,* Dubrovačka žitnica »Rupe«, Dubrovnik, 1956, 2—3. — *C. Fisković,* Markovićeve arkadne niše u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10. — *Z. Kesterčanek,* Iz povijesti farmacije u Dubrovniku, Anali, — Dubrovnik, 1957—59. — *F. Kesterčanek,* Dubrovački renesansni dvorac u Tri crkve, ibid., 1957—59. — *L. Beritić,* Urbanistički razvitak Dubrovnika, Zagreb 1958. — *K. Prijatelj,* Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture, Tkalčićev zbornik, Zagreb 1958. L. Bć. i Z. Ša.

VIDI PRILOG

KAPITEL IZ KLAUSTRA FRANJEVAČKOG SAMOSTANA

PRANJE NOGU, vezilački rad iz XV *st.* Crkva od Sigurate

DUBROVNIK u Bosni (Doborwnich, Dobrownyk), utvrđen vlasteoski dvor s okruglom i kvadratičnom kulom i jednom tabijom. Prvi put se spominje 1404. Dužina mu je iznosila nešto preko 50 *m*, a širina od 5—8 *m*. Poslije pada pod Turke sagrađena je tu džamija. Napušten je nešto poslije 1655, a i džamija je propala oko 1709. H. Kć.

LIT.: *M. Filipović,* Dubrovnik u Bosni, GZMBiH, 1924. — *Đ. Mazalić,* Starine po okolini Sarajeva, ibid., 1939. — *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953.

DUBUFFET, Jean, francuski slikar (Havre, 1901—). Amater, studirao neko vrijeme na akademiji *Julian,* prvi put izlagao 1924 u Parizu. Slika portrete, aktove i kompozicije. Pledira za slobodan način likovnog izražavanja. Pod utjecajem je nadrealista. Daje prikaze likova s ulice, a 1943 seriju slika iz pariskog Metroa. Kontinuirano slika od 1944; 1945 izlaže pod nazivom *Mirobolus, Macadam & Cie* prvi put kompozicije, osebujne po materijalu, koji je upotrebio — neki sastav smole, šljunka, krhotine stakla i ugljene prašine *(hautes pâtes).* Uzbuđenje, odbijanje i skandal izaziva 1947 izložbom *Portraits,* u kojoj opisuje svoje suvremenike gorkim i izazovnim humorom. Organizirao 1948 u Parizu izložbu sljedbenika ove metode izražavanja *(Art brut),* u kojoj okuplja u grupu amatere, naivce, diletante i ekscentrike. Sam izaziva ponovni skandal izložbom *Corps des Dames* (pedesetak izazovnih ženskih aktova), pokušavajući da dade nove vrijednosti strukturi materije i grafizmu. Slijede 1951—60 grupe djela *Zemlja i teren, Blistave zemlje, Topografija, Teksturologija, Materiologija.* Ispituje život organskih materija i vegetacije, radi kolaže od suhog lišća, leptirovih krila, koje kombinira s akvarelom.

U novije vrijeme radi *Tableaux d'assemblages* (slika na komadima platna različite teksture, izrezuje detalje, lijepi ih u slojevima na slici). Ima pristaša među intelektualnim krugovima Pariza i USA. Napisao: *Ler dla Campane; Anvouaiage; Plus Kiferklermoinkon nivoua; Labonefam Abeber.*

LIT.: *V. Horvat-Pintarić*, Priznanje suvremenicima, Telegram, 1961, 42. J. Pau.

J. DUBUFFET, *Lakrdijaš*

DUC, Joseph-Louis, francuski graditelj (Pariz, 15. X 1802 — 22. I 1879). Učenik i sljedbenik klasicista Ch. Perciera. Od 1831 u službi pariske općine, nadzornik građevnih radova na Trgu Bastille, na kojemu je po njegovoj osnovi podignut spomenik revolucije, tzv. *Julski stup*. Obnovio parišku *Palais de Justice*.

DUCA, Giacomo del (Jacopo Siciliano, Ciciliano), talijanski kipar i graditelj (vjerojatno Cefalù, oko 1520 — vjerojatno Messina, poslije 1601). Djelovao oko 1540 — 1600 u Rimu kao Michelangelov pomoćnik kod arhitektonskih radova. Izvodio dekorativne radove u rimskim crkvama. Kao graditelj pokazuje među Michelangelovim sljedbenicima najveću samostalnost i daje obilježje razdoblju između Michelangela i baroknog izraza F. Borrominija.

DUCCIO DI BUONINSEGNA, talijanski slikar (Siena ?, oko 1255—60 — prije 3. VIII 1319). Prvi veliki majstor predrenesansne slikarske škole u Sieni, gdje se spominje od 1278; te je godine oslikao kutiju za spise gradskog arhiva, a 1285—95 ukrasne pločice za uvez blagajničkih knjiga *(tavolette di Biccherna)*. U međuvremenu djeluje povremeno u Firenci i ostalim toskanskim gradovima. U spisima gradskog arhiva u Sieni nalaze se o njemu bilješke, koje se odnose na globe i kazne radi prestupa zakona, organiziranja pobune protiv vlasti i radi dugova, ali i zapisi, iz kojih proizlazi, da je bio cijenjen kao najbolji suvremeni slikar. Nešto mlađi od Cimabua a stariji od Giotta, D. je kao slikar na prijelazu iz duecenta u trecento ličnost, koja se nastoji osloboditi od bizant. hijeratskih shema. U tom nastojanju naziru se kod njega forme i motivi helenističkih elemenata, a Enzio Carli ukazuje na jedan napose značajan faktor: »Uz gotičke forme kao da u njegovim prikazima žive istovremeno forme i način izražavanja na Balkanu ili u Makedoniji«. D. je prije svega nastojao ostvariti živ ljudski lik, dati mu produhovljen izražaj i stvoriti oko njega atmosferu i prostor. Unutar ovih tendencija, a uz pridržavanje stanovitih gotičkih elemenata, D. je u svom izrazu usmjeren prema poetiziranoj idealizaciji likova. U tome je osnovna razlika između njega i Giotta, začetnika monumentalnih i dramatsko-ekspresivnih slikarskih ostvarenja. Kao izraz idealizma Ducciovo djelo ostaje najviši domet dotadašnjih likovnih ostvarenja, a sa Giottovim djelom započinje novo razdoblje. Dok Firenca i Padova slijede u likovnom razvoju Giotta, Siena još dugo zadržava Ducciovo idealističko naziranje, koje se očituje napose u načinu njegova neposrednog sljedbenika Simona Martinija i traje sve do Sassette u XV *st.* — D. se u pretežno hladnom i apstraktnom koloritu te u primjeni zlatnih pozadina još pridržava bizant. uzora, ali njegovo oblikovanje figure postaje znatno slobodnije i usmjereno prema individualizaciji fizionomija. Time je obilježeno već njegovo mladenačko djelo *Madonna Rucellai* (1285), rađena za firentinsku crkvu Sta Maria Novella; prema Vasariju pripisivala se Cimabuu, no danas je definitivno identificirana kao Ducciovo djelo, ranije smatrano izgubljenim (Firenca, Uffizi). Vrhunac je njegova stvaranja *Maestà* (1308—11), velik poliptih na drvu, izrađen za glavni oltar katedrale u Sieni. Uz središnju sliku (Bogorodica u slavi na prijestolju, okružena anđelima i svecima) prikazani su na postranim pločama i na predeli prizori iz Marijina života i Kristova djetinjstva, a na pozadini na istim pločama u 34 polja prizori iz Kristova života, od ulaska u Jeruzalem do uzašašća. Dok je prednja strana poliptiha komponirana još uvijek u znaku bizant. tradicije strogo simetrično i uz obilnu upotrebu pozlate, prizori na stražnjoj strani u svojoj su narativnosti mnogo življi i slobodniji, a mjesto zlatnih fondova javljaju se rudimentarni motivi toskanskih pejzaža i vedute srednjotal. gradova. *Maestà* je 1506 bila uklonjena iz katedrale, a 1775 raspiljena na nekoliko dijelova; rekonstruirana je tek u novije vrijeme i smještena u muzeju sienske katedrale *(Opera del Duomo)*. Ostala Ducciova djela, identificirana ili atribuirana na temelju stilskih obilježja, nalaze se u zbirkama u Sieni, Rimu, Perugi, Londonu i Washingtonu.

LIT.: *C. H. Weigelt*, Duccio di Buoninsegna, Leipzig 1911. — *R. van Marle*, Recherches sur l'iconographie de Giotto et de Duccio, Strasbourg, 1920. — *E. Cecchi*, I Trecentisti senesi, Roma 1928. — *E. Carli*, Vetrata duccesca, Firenze 1946. — *C. Brandi*, Duccio di Buoninsegna, Firenze 1951. S. Bić.

VIDI PRILOG

DUCERCEAU (Androuet Du Cerceau), porodica francuskih graditelja u XVI i XVII *st.*, koji zauzimaju značajan položaj kao teoretičari arhitekture, crtači i bakroresci.

1. **Jacques I,** graditelj i bakrorezac (Pariz, oko 1510 — oko 1584). Boravio 1531—33 u Italiji, gdje na njega utječu ant. arhitektura i Bramante. Vrativši se u Francusku postaje jedan od glavnih promicatelja renesanse u graditeljstvu i umjetničkom obrtu.

M. DUCHAMP, *Le passage de la vierge à la mariee*

Izradio nacrte za dvorac Charleval, izdao niz teoretskih spisa, od kojih su najvažniji *Livre d'architecture* (1559) i *Les plus excellens bastiments de France* (1576—79). Sačuvano je preko 800 njegovih crteža i 2800 grafičkih listova. Svojim načinom primjenjivanja ant. elemenata utječe na graditeljstvo u Francuskoj sve do XVIII *st.*

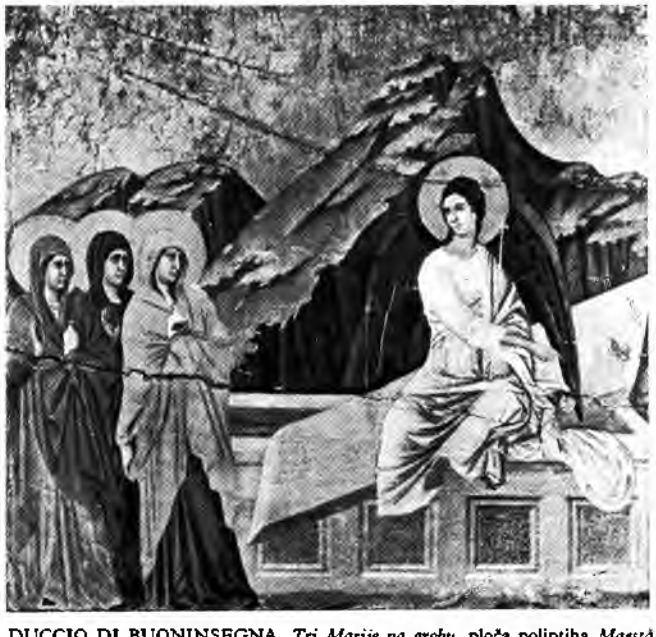
2. Baptiste (između 1544 i 1547—1590), sin prethodnjega. Nasljednik Pierrea Lescauta kod izgradnje Louvrea. Radio na grobnici porodice Valois u opatiji St.-Denis i na dvoru Fontainebleau. U Parizu podigao most Pont-neuf, koji i danas postoji.

3. Jacques II (oko 1550—1614), drugi sin Jacquesa Ducerceaua. Djelovao u Charlevalu, Toursu i Parizu. Glavno mu je djelo proširenje Tuilerija, a pripisuju mu se dijelovi Louvrea.

4. Jean (1585 — poslije 1649), sin Baptistea Ducerceaua, Radio na dvoru Fontainebleau. U Parizu sagradio do danas sačuvan Hôtel Sully sa bogato dekoriranim intérieurima.

DUCHAMP, Marcel, francuski slikar (Blainville kod Rouena, 28. VII 1887—). Braća su mu slikar Jacques Villon i kipar Duchamp-Villon. D. polazi parisku *Académie Julian,* a 1911 prilazi grupi *Section d'Or.* Na *Armory Showu* u New Yorku 1913 svojim slikama *Nu descendant un escalier* i *Les passage de la vierge à la mariée* osvaja amer. publiku. God. 1914 počinje raditi svoje *ready mades* (u USA naziv za konfekcijsku robu); tim radovima pobuđuje zgražanje u *Salon of Independents* u New Yorku, koji ih odbija s izložbe. Naredne godine osniva dadaistički pokret *Antipeinture* i prekida sve veze s tradicijama i konvencijama. God. 1916 osniva *Society of independent artists,* a 1923 s Katherine Dreier *Société anonyme, Musée d'art moderne.* Zanimanje pobuđuje 1934 publiciranjem *La Boîte,* 1941 organizira s A. Bretonom izložbu nadrealista u New Yorku, a 1942 izdaje s Bretonom, D. Hareom i M. Ernstom reviju *VVV.* — D. i F. Picabia neko su vrijeme nerazdvojivi; njihova je suradnja mjerodavna za orijentaciju *Dade.* Svoj stav prema *Dadi* objašnjava D. J. Sweeneyju: »Dada je bila metafizički pojam,.. vrsta nihilizma,.. način da se izađe iz duševnog stanja — to je bijeg umjetnika pred utjecajima iz neposredne okoline ili iz prošlosti. Napustiti klišeje — postati slobodan!« Na liniji dadaizma izdaju D., M. de Zeyes, W. Arensberg i Man Ray u New Yorku revije *The blind man* i *Wrong-Wrong* (1917). — Nakon Prvoga svjetskog rata D. se vraća u Pariz i prestaje slikati.

DUCCIO DI BUONINSEGNA, *Maestà,* detalj. Siena, Opera del Duomo



DUCCIO DI BUONINSEGNA, *Tri Marije na grobu,* ploča poliptiha *Maestà* Siena, Opera del Duomo

LIT.: *A. H. Barr,* Cubism and abstract art, New York 1936. — *J. J. Sweeney,* Eleven Europeans in America, Museum of Modern Art Bulletin, 1946. — *A. H. Barr,* Fantastic art, Dada, Surrealism, New York 1947. Z. Ša.

DUCHAMP-VILLON, Raymond, francuski kipar (Damville, Eure, 5. XI 1876 — Cannes, 7. X 1918). Brat slikara Marcela Duchampa, polubrat slikara Jacquesa Villona. Učenik A. Rodina i u ranijim djelima pod njegovim utjecajem. Kasnije usmjeruje svoj način prema lirskoj stilizaciji figure. Od 1912 javljaju se u njegovim radovima kubistički utjecaji. Radi u kamenu, drvu i terakoti portretna poprsja, genre i animalističke motive. Najpoznatije mu je djelo portret Ch. Baudelairea. Radi i arhitektonske projekte.

DUCK (Duyck), Jacob, holandski slikar i bakropisac (?, oko 1600 — Haag, oko 1660). Djelovao u Utrechtu, Haarlemu i Haagu. Slikao pretežno genre-prizore iz vojničkog života, koji ukazuju na utjecaj haarlemskih slikara A. Palamedesa i P. Coddea. Karakterističan je njegov profinjeni kolorit, baziran na smeđesivim tonalitetima. Radio je i crteže perom i kredom.

DÜCKER, Eugen Gustav, njemački slikar (Arensburg u Livoniji, 10. II 1841 — Düsseldorf, 7. XII 1916). Učio 1859—62 na petrogradskoj akademiji; djelovao u Rusiji a kasnije u Düsseldorfu, gdje je od 1873 prof. na akademiji. Slikao pejzaže s obala Sjevernog mora i Baltika u izrazito realističkoj koncepciji, u opreci s dotadašnjim romantičnim načinom düsseldorfske škole. Znatno utjecao na njem. pejzažiste svoga vremena.

DUCREUX, Joseph, francuski slikar (Nancy, 26. VI 1735 — Pariz, 24. VII 1802). Učenik M.-Q. La Toura, portretist u ulju i minijaturi. Ostavio je djela od dokumentarne vrijednosti portretirajući ličnosti u doba revolucije (Mirabeau, Robespierre, St-Just, A. Chénier, crtež Louisa XVI prije smaknuća). Za vrijeme direktorija portretira Joséphinu Beauharnais i Mme. Récamier.

DUCROS, Louis, švicarski slikar (Yverdon, 1748 — Lausanne, 10. II 1810). Radio 30 g. u Italiji (pejzaži u akvarelu). Vrativši se u domovinu osnovao 1806 umjetničku školu u Lausanni.

DUCZYŃSKA, Irma, poljska slikarica i kiparica (Lavov, 1869 — München, 19. I 1932). Učila u Beču i izlagala u tamošnjoj *Secesiji* (od 1901) i *Hagenbundu* senzibilne impresionističke portretne i genre-studije u ulju i pastelu. Radila višebojne drvoreze i sitnu plastiku u bronci. Od 1914 u Münchenu. — Uz nju je radila njezina sestra *Helena D.,* slikarica porteta, koja izlaže u bečkom Hagenbundu (1906).

DUČIĆ, Nićifor, istoričar (Lug na Trebišnjici, 21. XI 1832 — Beograd, 20. II 1900). Učio Bogosloviju i Veliku školu u Beogradu. Zamonašio se u manastiru Duži, 1849. Junak u hercegovačkom ustanku 1861—62, prešao u Crnu Goru, a 1868 u Srbiju; učestvovao u srpsko-turskim ratovima 1876—78. Povremeno bibliotekar Nar. biblioteke i čuvar Nar. muzeja u Beogradu. Napisao je veći broj ist. rasprava, ali bez dovoljno kritičnog osećanja. Značajniji su mu opisi hercegovačkih manastira, a vrlo korisna izdanja starih srpskih književnih dela i istoriskih izvora. Svoje *Književne radove* izdao je u 9 knjiga (1891—99). M. Kin.

DUĆAN (arap. *dukan*), trgovačka ili obrtnička radnja istočnjačkog tipa građena najčešće od drvenog materijala, skromnih konstrukcija i malih dimenzija. Daje glavnu karakteristiku orijentalnim čaršijama, kakve su Turci osnivali i po gradovima na našem području. Dućani su bili postavljeni u nizu i pokriveni jednim krovom. Svaki d., zidani ili drveni, čitavom prednjom stranom bio je otvoren. Ova strana zatvarala se ćefencima. Unutrašnjost ima najčešće 4—8 m^2 površine, a visinu oko 3 *m*. Mnogi dućani imaju pozadi ili na spratu magazu, robno spremište.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini, ZNŽO, 1930, 30/1. H. R.

DUDOK, Willem Marinus, nizozemski arhitekt (Amsterdam, 6. VII 1884—). Diplomirao u Leidenu 1913; jedan od predstavnika arhitekture »nove stvarnosti« u Nizozemskoj, sljedbenik ideja amer. arhitekta Franka Lloyda Wrighta. Od 1915 gradski arhitekt u Hilversumu, gdje je projektirao gradsko kupalište, devet školskih objekata (1917—27), klaonicu (1924) i gradsku vijećnicu (1931), te trgovačku kuću *De Bijenkorf* (1930) u Rotterdamu. Poslije Drugoga svjetskog rata izveo je uredsku zgradu *Hoogovens* u Velsenu (1950) kojom prelazi na nov izraz naglašavanjem skeleta od armiranog betona, zatim kolumbarij u Westerveldu i dom nizoz. studenata u *Cité Universitaire* u Parizu.

W. M. DUDOK, Gradsko kupalište u Hilversumu

LIT.: *I. J. Vriend,* Nieuwere Architectuur, den Haag 1957.

DUDOVICH, Marcello, slikar (Trst, 21. III 1878—). Studirao u Bologni; prof. akademije Brera u Milanu. Do 1911 surađivao u münchenskom listu *Simplizissimus*. Radio portrete, pejzaže u akvarelu, karikature, plakate i dr.

DUECENTO (ducento, dugento; tal. oznaka, '200, skraćenica za 1200) u tal. historiji umjetnosti pojam za razdoblje od 1200 do 1299, dakle za XIII *st*. Premda je d. više vremenski nego poseban stilski pojam, niz osobito značajnih umjetničkih ostvarenja, koja nastaju u toku druge pol. XIII *st*. na tlu Italije, izdvaja se na neki način iz okvira općih stilskih pojmova evropske srednjovj. umjetnosti, kao što su romanika i gotika, te se kao manifestacija jednoga novog, specifično tal. razvoja umjetničkih shvaćanja mogu obuhvatiti tim posebnim pojmom.

U toku XIII *st*. javljaju se u tal. umjetnosti tri osnovne komponente: bizantska, romanička i gotička. Bizant. komponenta, koja se osobito ističe u slikarstvu *(maniera greca)* u biti je skup različitih elemenata; od umjetničke tradicije pojedinih područja, koja su bila u sastavu Bizanta ili u uskoj vezi s njime (Venecija) do izravnih utjecaja istodobne bizant. umjetnosti, a unutar tog

DUECENTO. Bazilika sv. Franje u Assisiju

DUECENTO. Unutrašnjost katedrale u Sieni

»bizantizma« treba kao poseban moment diferencirati djelovanje lokalne kasnoant. umjetničke baštine (npr. u Rimu). U cjelini uzevši, ta je »maniera greca« vrlo širok umjetnički pojam, pri čemu ne treba zaboraviti, da »bizantska forma« u srednjovj. Italiji nije značila samo održavanje određene manire, nego da su u njoj ostala sačuvana i znatna formalna iskustva ant. umjetnosti, napose u oblikovanju ljudskog lika. Upravo uslijed toga potkraj duecenta niz slikara (Cavallini, Duccio, Cimabue), polazeći od te bizant. tradicije, stvara svoja velika djela, »nova« i »stara« u isti mah. Ali zbog stalnog razvoja umjetničkih odnosa prema stvarnosti, nužno je nastupio čas, kad su oni nadmašili iskustva fiksirana u bizant. tradiciji, stupajući u neposrednije odnose s realnošću; tal. slikarstvo prevladava »grčku maniru« i stvara nov likovni izraz. S tom novom etapom, koja je nerazdvojno povezana uz ime Giotta (1266 — 1337), tal. slikarstvo stupa na čelo razvoja evropske likovne umjetnosti.

DUECENTO. Bartolomeo da Foggia, *Sigligaita Rufolo*

U vrijeme dok je »bizantska« tradicija bila bitna specifično tal. komponenta u razvoju slikarstva duecenta, u graćevnoj djelatnosti XIII *st.* nove gotičke koncepcije, koje se šire iz Francuske, prevladavaju nad romaničkim tradicijama. Premda se snažni utjecaji franc. gotike javljaju još u XII *st.* (napose preko cistercitskih crkvi), šire usvajanje karakterističnih gotičkih konstruktivnih i dekorativnih oblika započelo je tek u toku XIII *st.*, a ta konačna afirmacija u tal. arhitekturi značila je prevladavanje karakterističnog regionalizma, koji se manifestirao u romaničkom razdoblju. Uz cistercitske gradnje XIII *st.*, u kojima se nove gotičke koncepcije javljaju u najčišćoj realizaciji (Fossanova 1208, Casamari 1217, S. Galgano 1218), u širenju gotike odigrale su značajnu ulogu crkve novih redova: franjevaca i dominikanaca.

Crkva sv. Franje u Assisiju, zvana »glava i majka« *(caput et mater)* svih franjevačkih crkava, započeta 1228 u karakterističnim prijelaznim oblicima između romanike i gotike (donja crkva), dobila je svoj konačni oblik tek nakon posljednje graćevne intervencije 1266, kad je konstruiran gotički svod gornje crkve. Uz tu umbrijsku graćevinu franjevačkog reda znatan je utjecaj izvršila i franjevačka crkva u Bologni, dovršena šezdesetih godina XIII *st.* Franjevcima, odnosno dominikancima, pripada niz velikih gotičkih crkvi XIII *st.* širom Italije, tako npr. u Veneciji (Sta Maria gloriosa dei Frari i SS. Giovanni e Paolo), u Sieni (S. Domenico i S. Francesco) i u Firenci (Sta Maria Novella i Sta Croce). Izuzevši razmjerno ranu katedralu u Sieni (uglavnom dovršena već oko polovice XIII *st.*) većina velikih gotičkih katedrala započeta je tek potkraj duecenta i njihova se gradnja nastavljala duboko u XIV pa i XV *st.* (Orvieto, katedrala započeta oko 1290; Firenca, Sta Maria del Fiore, započeta 1296; katedrala u Napulju, započeta potkraj stoljeća). Nešto sporije, miješajući se s tradicionalnim romaničkim oblicima, prodiru pojedini gotički elementi u profanu arhitekturu, ali već potkraj XIII *st.* gotika dominira i u jednostavnoj stambenoj i u reprezentativnoj javnoj arhitekturi (Piacenza, Palazzo pubblico, 1280; Siena, Palazzo publico, 1288—1309; Firenca, Palazzo Vecchio, 1299). Unutar snažne romaničke tradicije, koja određuje razvoj tal. skulpture i u toku XIII *st.*, bliski je odnos prema ant. umjetničkoj baštini jedna od najkarakterističnijih komponenata. Taj je interes i oslon na antiku jedan od bitnih faktora u velikoj, osebujnoj umjetnosti Niccolòa Pisana (oko 1225 — prije 1287). Dok su prijašnji skulptori crpli iz ant. baštine u prvom redu ornamentalne i dekorativne motive, u Niccolòovim reljefima mramorne propovjedaonice (baptisterij u Pisi, 1260) javlja se neobično bliski kontakt s ant. figuralnom plastikom. U njegovim kasnijim radovima, kao i u opusu njegova sina i suradnika Giovannija Pisana (oko 1250 — nakon 1314), uz tu ant. komponentu javlja se i znatan utjecaj franc. gotičke skulpture, koji doduše dovodi do razbijanja one klasične mirnoće, što je karakterizirala Niccolòove radove, ali zato donosi nove mogućnosti ekspresije, koje dolaze naskoro do izražaja.

DUECENTO. B. Berlinghieri, *Sv. Franjo.* Pescia, crkva sv. Franje

Specifični karakter umjetničkog razvoja Italije u toku XIII *st.* javlja se u prvom redu kao rezultat snažnog razvoja gradskog života, te nove društvene sredine, koja je u to vrijeme upravo na Apeninskom poluotoku dosegla svoje najrazvijenije oblike. Umjetnički razvoj, započet u duecentu, znači put prevladavanja prijašnjeg regionalizma i veliki korak prema umjetničkom jedinstvu Italije, koje će se konačno realizirati u toku XV *st.*

LIT.: *E. Bertaux,* L'art dans l'Italie Méridionale, Paris 1904. — *G. Vitzthum* i *W. F. Volbach,* Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, HdKW, Potsdam 1926. — *P. Toesca,* Il Medioevo, II, Torino 1927. — *E. Lavagnino,* Il Medioevo, Torino 1936. — *G. C. Argan,* L'architettura italiana del Duecento e Trecento, Firenze 1937.

M. Pg.

CH.-G. DUFRESNE, *Mrtva priroda*

DUFRESNE, Charles-Georges, francuski slikar i grafičar (Millemont, 23. XI 1876 — La Seyne, 8. VIII 1938). Učio u pariskoj *École des Beaux-Arts*. Izlaže od 1909 u Salonu nezavisnih; na njegov razvoj utječu fauvisti i kubisti. Dufresne nastoji dati sintezu njihovih likovnih metoda, ali njegov nemiran temperament i težnja za eksperimentom odvraćaju ga od koncentracije u smislu produbljivanja izraza. U svojoj svestranosti slika kompozicije i portrete, pejzaže iz Alžira i Maroka, motive iz music-halla, kavana i cirkusa, radi kartone za tapiserije i uzorke za tekstil, bavi se scenografijom, izvodi dekorativne freske u palači *Chaillot* i *École de Pharmacie*. Služi se svim slikarskim tehnikama, a radi i bakropise, rješavajući sve zadatke s lakoćom i rafiniranošću artista, koji vodi računa o ukusu i zahtjevima publike. Svom eklekticizmu znao je dati ličnu notu, napose u hitro zahvaćenim slikarskim bilješkama i djelima dekorativne namjene. S. Bić.

K. DUJARDIN, *Autoportret*

DUFRESNOY (du Fresnoy), Charles-Alphonse, francuski slikar (Pariz, 1611 — Villiers-le-Bel, 16. I 1668). Učenik S. Voueta; boravio 20 godina u Italiji kopirajući Rafaela, Tiziana i Carraccije. Slikao u baroknoj eklekticističkoj maniri. U stihovima napisao djelo *De arte graphica* (1668), u kojemu izlaže teoriju slikarstva.

DUFY, Raoul, francuski slikar i grafičar (Le Havre, 3. VI 1877 — Frolaquier, 23. III 1953). Uči u Havreu i od 1897 u pariskoj *École des Beaux-Arts* u klasi J.-F.-L. Bonnata; škola ne ostavlja nikakve tragove u njegovu razvoju. Početno je zaokupljen problemom figuralne kompozicije, ali njegova se fantazija otima podvrgavanju jednostranoj i određenoj disciplini. Od prvog časa D. rasipa svoj bogati talent na široko područje najraznovrsnijih zadataka (dekoracija, ilustracija, scenografija, osnove za štampani tekstil i modne kreacije (suradnik je P. Poireta), plakat, tapiserija, keramika, paravan i ostali produkti primijenjene umjetnosti). Slike izlaže od 1901 u *Salonu*, a od 1903 u *Salon des Indépendants;* u tom razdoblju D. slijedi luminizam impresionista, a u načinu ležernog nabacivanja skice bliz je H. Toulouse-Lautrecu. Zbližava se s H. Matisseom i jedan je od prvih pripadnika grupe fovista. Izlaže od 1905 s H. Matisseom, M. Vlaminckom, G. Rouaultom, A. Derainom, A. Marquetom i K. van Dongenom, no fauvizam ne znači za njega likovni program pa ni metodu, već samo pogodan okvir za iživljavanje vlastitog potpuno slobodnog i individualnog izraza. Taj je Dufyjev izraz bio i ostao bitno lirski i pun čiste, upravo djetinjski neposredne imaginacije, s diskretnim osmijehom finog humora.

Raoul Dufy

U slikanju mu je glavno sredstvo akvarel, skicozan, transparentan, realiziran rafinirano arabesknim formama i draguljski čistim bojama (crveno, modro, zeleno u svim tonalitetima). Dufyove su koloristička vibracije upravo muzikalne; simptomatično je, da se oduševljavao Mozartom, i da su mu česta tema motivi u vezi s muzikom. U akvarelu radi pejzaže u prozračnoj atmosferi i punoj svjetlosti, te matisseovski intonirane intérieure i nature morte, a naročito ga inspirira ritam živih pokreta na plažama, regatama, hipodromima, lukama, željezničkim prugama, pod cirkuskim šatorima, u kavanama i koncertnim dvoranama (motivi orkestra). Njegovi crteži perom, naoko letimično nabačeni, »stenografski« reducirani, kaligrafski precizni kao u Japanaca, rezultat su pronicavog zahvata u motiv i suverenog vladanja oduhovljenom linijom. Svome načinu skicoznog izražavanja ostaje dosljedan i kad izvodi tematski određene dekorativne panneaue, kao npr. *Vila Elektrike* na pariskoj Svjetskoj izložbi 1937 (često citirana kao »najveća slika na svijetu« zbog svojih golemih dimenzija 60 × 10 *m*).

U grafici se služio onim tehnikama, u kojima je mogao izraziti svoje osnovno koloristička dispozicije; radio je višebojne drvoreze i litografije, a u bakropisu je osjećaj za valeur prenosio u suptilna tonska nijansiranja. U grafici mu je značajan ciklus *La Mer*, a u ilustraciji književnih djela ističu se: G. Apollinaire, *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* i *Poète assassiné*; S. Mallarmé, *Les Madrigaux*; E. Monfort, *La belle enfant* i G. Duhamel, *Elégies*. — U razdoblju likovnih egzaltacija, eksperimenata i poplava slikarskih »-izama« D. ostaje uvijek lirski iskren, slobodan i spontan, nikad konvencionalan ni pomodan. Njegova je slikarska kultura u svim svojim aspektima tradicionalno francuska.

LIT.: *M. Berr de Turique*, Raoul Dufy, Paris 1930. — *P. Camo*, Raoul Dufy, Lausanne 1946. — *J. Cassou*, Raoul Dufy, Paris 1946. — *P. Courthion*, Raoul Dufy, Genève 1951. — *A. Werner*, Raoul Dufy, New York 1953. — *J. Lassaigne*, Dufy, Genève 1954. — *B. Dorival*, Les peintres du vingtième siècle, Paris 1957. S. Bić.

VIDI PRILOG

DUGHET, Gaspard (Le Guaspre, Gaspard Poussin), talijanski slikar (Rim, 7. VI 1615 — 25. V 1675). Po ocu franc. podrijetla; učenik N. Poussina, koji se 1630 oženio njegovom sestrom. U kasnijim godinama D. uzima prezime svog šurjaka. Slikao pejzaže u koje unosi gotovo romantički osjećaj, s mitol. i biblijskim štafažnim likovima. U Rimu izradio dekorativne freske s pejzažnim motivima u S. Martino ai Monti. Izvanredno plodan slikar, koji je u maniri tzv. herojskog pejzaža prikazivao predjele većinom iz okolice Rima (Tivoli, Frascati).

DUGO POLJE v. *Blidinje*

DUGOULON, Jules (Jules du Goulon), francuski kipar (Pariz, potkraj XVII *st.* — ?, poslije 1731). Radio, većinom u drvu, plastiku i dekoracije za dvorove Versailles, Meudon, Marly i Fontainebleau. Izradio korska sjedala i biskupska prijestolja za *Notre-Dame* u Parizu (1699—1714) i za katedralu u Orléansu (1702—06), te dekorativnu skulpturu za crkvu *St. Louis des Invalides* u Parizu.

DUGOURC, Jean-Demosthene, francuski slikar, kipar, grafičar i dekorater (Versailles, 23. IX 1749 — Pariz, IV 1825). Značajne rezultate postigao u umjetničkom obrtu i kreaciji kazališnih kostima. Od 1779 reformira kazališni kostim uvodeći hist. nošnju. Radi za operu u Stockholmu, a 1783 postaje glavni scenograf i crtač kostima pariske Opere. God. 1782 publicira gravire s arabeskama i etrurskim ornamentima te ih prvi aplicira kod osnova za pokućstvo, nakit i tkanine. Po njegovim nacrtima rađeni su deseni u manufakturi svile u Lyonu.

DUHAČ, Milan, preparator (Beograd, 24. XI 1897—). Studirao kiparstvo na Umetničkoj školi u Beogradu. God. 1922—35 bavi se ornamentalnim kiparstvom; od 1935 muzejski preparator. U Stobima, Caričinom gradu i Gamzigradu radio je na konzerviranju i skidanju mozaika.

BIBL.: *Održavanje muzejskih predmeta,* 1949. F. Bk.

DUIĆ, Ivan, majstor umjetnih zanata (kujundžija), spominje se 1779 na dva srebrna svijećnjaka u franjevačkom samostanu u Kreševu. Ovi svijećnjaci, dobro izvedena zlatarska djela, kopije su venecijanskih svijećnjaka u tom samostanu iz 1693.

LIT.: *S. Tihić,* Starije slike i predmeti umjetnog zanata u Kreševskom samostanu, Naše starine, 1956, 213 i 215. S. Ti.

DUIKER, Johannes, nizozemski arhitekt (Hag, I. III 1890 — Amsterdam, 1935). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Delftu; član grupe *De Stijl.* U svojim realizacijama (sanatorij u Hilversumu, 1928; obrtna škola u Scheveningenu, 1931; kinematograf *Cineac* u Amsterdamu, 1936) primjenjuje pretežno čelične konstrukcije sa staklom. Pripada skupini predstavnika racionalizma u nizoz. arhitekturi.

DUINO v. *Devin*

DUJAM SPLIĆANIN, klesar iz Splita, radi sredinom XVI *st.* u Dalmaciji. God. 1540 izradio je, prema nacrtima mletačkoga graditelja Ivana Jerolima Sammichelija, velika i ukrašena renesansna vrata tvrđave sv. Nikole na ulazu u šibensku luku. U Dubrovniku je klesao po nacrtima ankonitanskog kipara Jerolima Catanija.

LIT.: *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV i XVI *st.* u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 23, 34. — *Isti,* Zbornik Marka Marulića, Zagreb 1950, str. 144. D. Kt.

DUJARDIN (Du Jardin, Du Gardijn), Karel, holandski slikar i bakropisac (Amsterdam, 1622 — Venecija, 20. XI 1678). Učio kod N. Berchema u Haarlemu i radio pod njegovim utjecajem. Živio duže vremena u Italiji. Slika tal. pejzaže s ruševinama (specijalno sa spomenicima Rima), s rijekama i štafažnim likovima pastira i jahača te religioznim motivima. Njegovi holand. motivi sa stokom neobično su slični djelima animalista P. Pottera. D. je radio i portrete, pojedinačne i skupne (*Regenti amsterdamske tamnice,* 1669), a poznato je i preko 50 njegovih bakropisa s tal. pejzažnim motivima. Značajniji su mu radovi *Bolesno jare, Šarlatan* i *Krist na križu među dva razbojnika.*

R. DUFY, *Slikar s modelom.* Pariz, Coll. Bernheim Jeune

R. DUFY, *Atelier.* New York, privatna zbirka

DUJKOVIĆ, Maksim v. *Tujković, Maksim*

DUJŠIN-RIBAR, Cata, slikarica (Trogir, 17. X 1897—). Studirala na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu i kod V. Becića. Kopirala je stare majstore u Parizu i Londonu, bavila se restauratorskim radom i bila stalni restaurator Galerije umjetnina u Splitu. Slika većinom u ulju dalm. pejzaže (masline, more, krš) i portrete. Njezina je paleta puna svjetlosti, kolorit topao i skladan, a forme postaju sve čvršće u sažimanju motiva na bitni element. Prvi put izlaže 1927 u Zagrebu, a 1935 u Zagrebu i Splitu. God. 1937 priređuje izložbu u Londonu u Cooling Gallery *(Sunčani pejzaži Dalmacije).* Izlagala na mnogim skupnim izložbama (Prag, Bukurešt, Ljubljana, Beograd, Cluj, Glasgow), a poslije Oslobođenja na izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije i svim revijalnim izložbama ULUH-a. God. 1953 samostalno izlaže u Zagrebu, Beogradu i Kotoru, a 1957 u New Yorku i Washingtonu (tema: Naša jadranska obala). God. 1959 izlaže u Zagrebu 35 svojih pejzaža, a iste godine priređuje samostalnu izložbu u Veneciji. M. Wy.

DUKAT v. *Novac*

DUKNOVIĆ, Ivan (Ioannes Dalmata, Joannis Ducknovich marmorarius, Giovanni da Traù, Ioannes Duknovich de Tragurio), kipar (Trogir?, oko 1440 — ?, poslije 1509). Podaci o Duknoviću i njegovim djelima veoma su oskudni. Njegov otac Stjepan Duknović radio je kao kamenar u prvoj pol. XV *st.* na trogirskoj katedrali. D. je vjerojatno izučio klesarski zanat u domovini, a zatim boravio i djelovao u Rimu. Jedini pouzdani podatak o Duknovićevu djelovanju u Rimu je njegov potpis na kipu *Nada* spomenika pape Pavla II. Prema nekim autorima (Fabriczy, Venturi, Prijatelj) bio je pod utjecajem Mina da Fiesole (oltar za crkvu sv. Marka, Rim) i Andrea Bregna (nadgrobni spomenik Giacoma Tebaldija, S. Maria sopra Minerva, Rim), a prema drugima (Balogh) A. Verrocchija (*Uskrsnuće,* Firenca, Bargello), Luke della Robbia (*Uskrsnuće,* Firenca, katedrala) i Antonija Rossellina (spomenik kardinala od Portugala, Firenca, S. Miniato).

U Rimu je D., poslije 1470, stvorio najzrelija svoja djela, uglavnom nadgrobne spomenike. *Nadgrobni spomenik pape Pavla II* radio je s Minom da Fiesole. Taj spomenik, jedno od najljepših i najindividualnijih renesansnih djela ove vrste, nalazio se prvobitno u staroj crkvi sv. Petra u Rimu. U doba gradnje nove crkve bio je rastavljen i u dijelovima uzidan u vatikanskim podrumima, tzv. »grottama«, gdje su se sahranjivali pape. Koncepcija spomenika

kao cjeline poznata je po nekim sačuvanim crtežima i opisima. Među njegovim fragmentima najljepša je skulptura *Nada*, alegorijski lik mlade djevojke s krilima, sklopljenih ruku, neobične mekoće i miline, s Duknovićevom signaturom. U atribuiranju ostalih dijelova spomenika stručnjaci se razilaze; Duknovićevi su radovi najvjerojatnije *dva anđela* koji drže monogram Kristov, *klečeći anđeo* velikih krila, reljef *Bog otac s kerubinima* (Rim, Museo Petriano) i *arhitrav s girlandom* (Pariz, Louvre). Osim toga izveo je D. u Rimu, zajedno s Minom da Fiesole, *Tabernakul*, danas u sakristiji tamošnje crkve sv. Marka. U Rimu je D., u suradnji s A. Bregnom, izveo nadgrobne spomenike *kardinala Bartolomea Roverelle*, napose reljef *Madona s anđelima*, te *kardinala Bernarda Erolija*, na kojemu se ističe njegov monumentalni lik *apostola Pavla*.

I. DUKNOVIĆ, *Nada*, detalj. Rim, kripta bazilike sv. Petra

Nakon boravka u Rimu odlazi D. na dvor ugarskoga kralja Matije Korvina, gdje je vjerojatno boravio 1485/86—1487/88. O njegovoj živoj i plodnoj aktivnosti na dvoru ugarskoga kralja svjedoče pisma Matije Korvina Duknoviću iz 1488 i 1489, u kojima ovaj vladar-mecena hvali njegovu umjetnost, njegovu vanrednu nadarenost (»singulare illud ingenium preclaramque artem«) i priznaje mu opću hvalu i slavu (»insignem laudem meruit et gloriam«); kao nagradu za djela izvedena u Ugarskoj poklanja mu dvorac Majkovec u Hrvatskoj i podjeljuje plemićku titulu. Zamisao monumentalnog nadgrobnog spomenika Matiji Korvinu nije dospio ostvariti. Mnoga djela Duknovićeva uništili su ili odnijeli Turci iz Ugarske; njegovi biografi atribuirali su mu različite sačuvane, na više strana razasute skulpture ili fragmente većih spomenika. Najpouzdaniji je i umjetnički najvredniji Duknovićev rad u Ugarskoj *Madona* iz Diósgyöra. Njegova su djela i reljef oltara iz Diósgyöra (Budimpešta, Nemzeti muzeum) i fragmenti u muzeju u budimpeštanskoj tvrđavi (pilastar s gavranom; glave anđela; fragment sfinge; fragment putta). Fontana u Visegrádu, koja mu se pripisivala, nije njegovo djelo, a isto tako ni portreti kralja Matije i kraljice Beatrice. Iz Ugarske vratio se D. u Trogir, gdje se spominje u dokumentima 1497—1508. Tu je stalno živio, ali je vjerojatno odlazio povremeno u Italiju; o tome svjedoče njegova djela iz tog vremena, *portret Carla Zena* u Veneciji (Mus. civico Correr) i reljef *Bogorodica s djetetom* u Padovi (Mus. civico). Za kapelu Nikole Firentinca u trogirskoj katedrali izradio je D. najljepše svoje djelo

I. DUKNOVIĆ, portal kapele S. Giacomo u Vicovaru

I. DUKNOVIĆ, *Sv. Toma*. Trogir, katedrala

kip *Ivana evandelista*, i potpisao ga: IOANNIS DALMATAE F. U istoj je kapeli i njegov drugi kip *sv. Tome*, vjerojatno rađen u starosti. Pripisuje mu se i reljef humanista uzidan u dvorištu male palače Ćipiko u Trogiru. U posljednjim godinama života izradio je u Trogiru i kip *sv. Magdalene*, no to je možda djelo nekog njegovog učenika.

Iako nije dominirao stilom svojih radova, D. je jedan od najistaknutijih umjetnika u kiparstvu tal. quattrocenta. U našoj umjetnosti obogatio je, a zajedno s Andrijom Alešijem i Nikolom Firentincem upotpunio, dalmatinsku renesansnu plastiku. Njegove skulpture, većinom reljefi, mekane su i lirske, draperija je na njima bogata i živa, a sve odišu njegovim ličnim izrazom.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *Isti*, Kroatisch-dalmatinische Künstler am Hofe des ungarischen Königs Mathias Corvinus, Zagreb 1860. — *R. Tschudi*, Giovanni Dalmata, Jahrbuch der Koenigl. preuss. Kunstsammlungen, IV, Berlin 1883. — *E. Muntz*, Le sculpteur Jean Dalmata, La chronique des arts, Paris 1892. — *C. Fabriczy*, Giovanni Dalmata, Jahrbuch der Koenigl. preuss. Kunstsammlungen, XXII, Berlin 1901. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, VI, Milano 1908. — *Isti*, La scultura dalmata del XV secolo, L'arte, XI, Roma 1908. — *A. Schneider*, Ivan Duknović, Savremenik, 1914. — *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch CC, 1914. — *P. Schubring*, Die italienische Plastik im Quattrocento, Berlin 1915. — *L. Donati*, L'attività in Roma di Giovanni Dalmata da Traù, ASD, 1931, X, 59. — *F. Banfi*, Giovanni da Traù detto il Dalmata, ibid., 1933, XV, 90. — *C. Fisković*, Opis trogirske katedrale iz XVIII stoljeća, Split 1940. — *J. Balogh*, Uno sconosciuto scultore italiano presso il re Mattia Corvino, Rivista d'arte, 1933. — *P. Meller*, La fontana di Mattia Corvino a Visegrad, Annuario dell' Istituto ungherese di storia dell'arte, Firenze 1947. — *G. Mariacher*, Giovanni Dalmata «lo Schiavone», Vernice, Trieste 1949. — *C. Fisković*, Djela Ivana Duknovića u Trogiru, HZ, 1950. — *I. Bach*, Zdenac Ivana Duknovića za kralja Matiju Korvina u Višegradu, Arhitektura i urbanizam, 1951. — *S. Antoljak*, Novi podaci o trogirskim kiparima Ivanu Duknoviću i Jakovu, Peristil, 1954. — *B. Kelemen*, Djela Ivana Duknovića u Trogiru i u Ugarskoj, Mogućnosti, 1954. — *K. Prijatelj*, Doprinosi za monografiju o Ivanu Duknoviću, Anali — Dubrovnik, 1957. — *Isti*, Portreti u reljefu Ivana Duknovića, Peristil, 1957. — *C. Fisković*, Ivan Duknović u zavičaju, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1957. — *K. Prijatelj*, Ivan Duknović, Zagreb 1957. — *Lj. Karaman*, Razgovori o nekim problemima domaće historije, arheologije i historije umjetnosti, Anali — Dubrovnik, 1957—59. — *J. Balogh*, Ioannes Duknovich de Tragurio, Acta historiae artium Academiae scientiarum hungaricae, VII, 1—2, Budapest 1960. D. Kt.

VIDI PRILOG

DUKO, Andon, slikar (Ohrid, 1913 — Bogomila, 1944). Završio Duborezačku školu u Ohridu. Slikarstvo studirao na Umetničkoj školi u Beogradu, gde je 1938 diplomirao. Po završetku studija radi kao nastavnik crtanja u Vranju. God. 1941 prelazi u redove NOV-e; 1944 poginuo. Malobrojna dela raznesena su od strane okupatora. N. P. T.

DULAC, Edmund, engleski slikar i ilustrator francuskog podrijetla (Toulouse, 22. X 1882—). Učio u Toulouseu i akademiji *Julian* u Parizu, živi stalno u Engleskoj. Portretist, karikaturist, scenograf i crtač kostima. Glavna mu je struka ilustracija knjiga (*Tisuću i jedna noć*; Shakespeare; Andersen; E. A. Poe; braća Grimm), većinom u akvarelu. Njegov je profinjeni i rafinirani način ilustracije djelomice pod utjecajem jap. drvoreza i A. Beardsleyja.

DULČIĆ, Ivo, slikar (Dubrovnik, 14. VIII 1916—). Nakon završenog pravnog fakulteta studira od 1941 na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (O. Mujadžić, Lj. Babić); 1946 odlazi u Dubrovnik, a 1955 otvara atelier u Zagrebu. Od 1948 sudjeluje na izložbama ULUH-a. Samostalno izlaže u Zagrebu (1950 i 1954), Rijeci (1953), Beogradu (1954), a s I. Kožarićem u Zagrebu (1956) i Ljubljani (1957). Sudjeluje na grupnim izložbama u Zagrebu (1954) i Rijeci (*Salon 54* i *Salon 59*), 1955 na pokretnoj izložbi *60 slika jugoslavenskog modernog slikarstva* (Lyon, Marseille, Bordeaux, Nancy, Metz) i na Prvom mediteranskom Biennaleu u Aleksandriji.

Nošen urođenom mediteranskom osjetljivošću za boju. D. izgrađuje svoja platna i freskalne dekore po diktatu svoje posebne senzibilnosti. U portretima, pod pritiskom svog sagledanja i doživljaja stvarnih elemenata, D. stvara osebujan svijet uglato stiliziranih plošnih likova (*Dječak*, 1947; *Portret K. Strajnića*, 1948; *Portret djevojke*, 1952; *Portret djevojke*, 1955). Trgove, ulice, plaže, igrališta, s mnoštvom ljudi u pokretu, slika gledane iz ptičje perspektive. U punoj dominaciji boje kao glavnog medija Dulčićeva stvaranja gube se određeni prostori a grupe ljudi stapaju se i pretvaraju u razigrano plaminjanje šarenih partikula i mrlja (*Stradun u Dubrovniku*, 1952; *Trg*, 1955; *Nogomet*, 1955; *U kavani*, 1955; *Plaža*, 1955; *Ples*, 1956; *Poslije pijanke*, 1956; *Hvarske vale*, 1956; *Seoska procesija*, 1956). God. 1959 izvodi u crkvi Gospe od zdravlja u Splitu fresko kompoziciju na zidu iza oltara; to je najveći freskalni pano (9 × 6 *m*), izrađen kod nas

I. DULČIĆ, *Interieur*. Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti

u novije vrijeme, a ima sva obilježja osebujnog Dulčićeva stvaranja. Njegovo slikanje, u svom neposrednom izražavanju prvenstveno bojom i uznemirenim ritmom ploha, razvija se prema nefigurativnosti.

LIT.: *R. Putar*, Ivo Dulčić, Zagreb 1958. Ž. D.

DÜLFER, Martin, njemački arhitekt (Breslau, 1. I 1859) — Dresden, XII 1942). Djelovao u Münchenu 1887—1906 kao jedan od predstavnika tzv. *Jugendstila* u arhitekturi. Od 1907 prof. na Visokoj tehničkoj školi u Dresdenu. Projektirao naročito kazališne građevine (Dortmund, Lübeck, Duisburg). Po njegovim nacrtima pregrađen je 1929 Naroden teatr u Sofiji.

DULJEVO, manastir kod Budve, sa crkvom sv. Stefana. Po tradiciji, sagrađen je u doba cara Dušana. Popaljen 1785, obnovljen 1786. Sadašnje zgrade nisu od arhitektonskog interesa.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, II, br. 3568 i 3615. — *S. Nakićenović*, Boka, Srpski etnografski zbornik SA, 1913, XX, br. 603. — *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930, 268—269. — *V. R. Petković*, Pregled, 110. M. Kin.

DUMESNIL (Dumeny, Dumenil), porodica franc. slikara, koji rade u XVII i XVIII *st.* u Parizu.

1. Louis-Michel (Pariz, 1680 — poslije 1746). U ispravama se spominje kao slikar pariskog magistrata. Izvodio slike u crkvama, kartone za tapiserije i scene s dvorskih primanja; mnoga su njegova djela reproducirana u bakrorezima.

2. Louis-Claude (Pariz, ? — 23. VII 1769), slikar mitoloških tema (*Heraklo na odmoru; Merkur oslobađa Io*), crkvenih slika i portreta.

3. Pierre-Louis (Pariz, 1698 — 23. VI 1781), brat prađašnjega. Radi pretežno genre-prizore, povodeći se za realističkim načinom J.-B.-S. Chardina (motivi iz kuhinje; likovi zanatlija; prizori s djecom). Također portretist (Louis XVI).

DUMONSTIER (Dumoustier), Étienne, francuski slikar (Pariz, 1540 — 23. X 1603). Portretist, dvorski slikar franc. vladara i Marije Medici. Pripisuje mu se niz portreta rađenih ugljenom (tako i navodni portret Charlesa IX). U isto vrijeme radi i njegov brat *Pierre*; sa sigurnošću još nije utvrđeno, kojemu se od braće imaju atribuirati pojedina djela.

DUNAISZKY, 1. Henrik Ágost, madžarski vajar i grafičar (18. II 1812 — 18. XII 1875). Živio u Temišvaru kao učitelj crtanja. Prvi nastavnik crtanja Đure Jakšića.

2. László, madžarski kipar (Budimpešta, 1822 — 3. VII 1904). Učio kod svog oca Lörincza Dunaiszkog, a u Münchenu kod klasicista L. Schwanthalera. Djelovao u Beču, gdje je izradio poprsja M. Vörösmartyja i F. Liszta, a od 1863 u Budimpešti. Radio na akademsko-klasicistički način dekorativnu i crkvenu skulpturu, grupe i portretna poprsja (Petőfi, Jokai, Deák).

DUNAVSKA ŠKOLA (njem. *Donauschule, Donaustil*), regionalni pravac u slikarstvu na području gornjeg toka Dunava. Razvio se na prijelazu iz kasnogotičkog manirizma u realistički usmjerenu sjevernjačku renesansu, u XV i prvoj pol. XVI *st.* Karakte-

ristične crte dunavske škole naziru se već u minijaturnom slikarstvu regensburške škole u poč. XV *st.*; tu se umjesto zlatne pozadine javlja pejzaž i plavo nebo, a dubina se naglašava udaljenijim horizontima. Iz svoga središta u Regensburgu d. š. raširila je svoj utjecaj u prvoj pol. XVI *st.* u juž. Njemačkoj i Austriji. Ono što je u minijaturnom slikarstvu regensburške škole bilo samo nagoviješteno, razvilo se u punom opsegu u slikarstvu »renesansno-manirističke« dunavske škole. Pejzaž, svjetlo i atmosfera dobivaju važnu ulogu; čovjek je gledan kao dio prirode. U manjim slikama na drvu *Albrechta Altdorfera* (oko 1480—1538) pejzaž kao samostalno obrađen motiv postaje prvi put u historiji srednjoevr. slikarstva punovažan sadržaj umjetničkog oblikovanja. Među Altdorferove nasljednike idu slikari *Wolf Huber, Michael Ostendorfer, Melchior Feselein* te bakroresci *Augustin Hirsvogel* i *Hans Sebald Lautensachs*. Sve očitije postaju i genre-crte (djelovanje holand. uzora). — Sporadični utjecaji dunavske škole naziru se i u slov. slikarstvu na prijelazu iz XV u XVI *st.*

LIT.: *H. Voss*, Der Ursprung des Donaustils, Leipzig 1907. — *H. Tietze*, Albrecht Altdorfers Anfänge, Wien 1908. — *R. Stiassny*, Donaumalerei im 16. Jahrhundert, Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1908. — *F. Stelè*, MAS, I, Ljubljana 1935. — *E. Cevc*, Umetnost Srednjega veka na Slovenskem, Uvod Vodniku po umetnostnih zbirkah Narodne Galerije v Ljubljani, Ljubljana 1956. F. Šc.

DUNĐERI (tur. dülger *drvodjelja*, od perz. deruger), pučki graditelji na području bivše turske građevne dominacije. Određuju tlocrtnu postavu objekta gotovo redovito napamet i izvode na njemu sve građevinske radove, osim sitnih stolarskih *(dogramadžija)*. Bolji i imućniji bili su i poduzetnici, a zvali su se još *neimari, mimari, ustabaše* i *majstorbaše*, te su išli i u pečalbarenje, u druge često daleke krajeve. Glavni dio pučke, naročito stambene gradske i seoske arhitekture u BiH, Srbiji i Makedoniji, njihovo je djelo. Na glasu su bili đunđeri iz Osata kod Srebrenice, Popova Polja i Ljubinja u Hercegovini, Skoplje Polja kod Bugojna, zatim iz krajeva oko Pirota i Vlasine te iz Velesa u Makedoniji. Osobito su bili brojni i vrsni u Sarajevu, gdje se uvijek mnogo gradilo. Jedan popis iz 1762 sadržava imena 146 sarajevskih đunđera, mahom kršćana. Naši đunđeri su usredotočili svoj rad naročito na stambenu arhitekturu. Njihova je vrlina u ispravnom izboru i upotrebi građevnog materijala, u osjećaju za boje, oblike i proporcije, za ekonomičnost i svrsishodnost prostora, a nadasve u vanrednom načinu smještaja objekata u prostoru.

LIT.: *A. Bejtić*, Spomenici osmanlijeske arhitekture u Bosni i Hercegovini, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslavenskih naroda pod turskom vladavinom, 1952—53, str. 240—242. A. Be.

X. DUNIKOWSKI, *Spomenik Oslobođenja*. Olsztyn

DUPLJAJA, kultna kolica. Beograd, Narodni muzej

DUNIKOWSKI, Xawery, poljski kipar i slikar (Krakov, 21. XI 1875—). Studirao u Krakovu (A. Daun i K. Laszczki) i Italiji; od 1902 prof. kiparstva na umjetničkoj školi u Varšavi, od 1912 direktor i prof. akademije u Krakovu. Od 1912 predsjednik umjetničkog udruženja *Sztuka*. Boravio pet godina u Parizu (1949—1954), zatim u Italiji i na Orijentu, samostalno izlagao u Poljskoj (Varšava 1948, 1955, 1958). God. 1949 nagrađen za životno djelo. Radi pretežno u drvu (motivi materinstva), povodeći se u modelaciji za ekspresivnošću srednjovj. plastike. I u skulpturi u kamenu zadržava način drvorezbarske obradbe. D. reducira materiju u najsumarnije oblike i time postizava snažan izražaj *(Glave Wawela*, 1925—28; spomenik Dietelu u Krakovu, 1937—38; *Materinstvo, Trudnice, Spomenik šleskim ustanicima, Spomenik Oslobođenja)*. Prije Prvoga svjetskog rata naginjao je simbolizmu, izbjegavao realističku fakturu i naglašavao stilizaciju; u daljnjoj evoluciji stvarajući mnogobrojna djela izgrađuje svoj lični izraz, usmjeren na monumentalnost. Najznačajniji je polj. kipar XX *st.*

LIT.: *M. Treter*, Xawery Dunikowski, Lwów 1924. — *A. Kuhn*, Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart, Berlin 1930. — *J. Jarnuskiewicz*, La sculpture polonaise contemporaine, Warszawa 1958. S. Bić.

DUNLAP, William, američki slikar i grafičar (Perth Amboy, USA, 1766 — New York, 28. IX 1839). Jedan od pionira amer. umjetnosti, portretist i slikar kompozicija. Osnivač *American Academy of Fine Arts*, pisac djela *History of the Rise and Progress of the Art of Design in the Unitet States* (2 sv., 1834), koje je jedini izvor za poznavanje amer. umjetnosti u njenu najranijem razdoblju. Među njegovim slikarskim radovima zadržali su dokumentarnu vrijednost portreti.

DUNOYER DE SEGONZAC, André, francuski slikar i grafičar (Boussy-St-Antoine, 6. VII 1884 —). Učio u Pariskoj *École des Beaux Arts*, te kod J.-P. Laurensa, Ch. Guérina i J.-E. Blanchea. Na njegov razvoj djelovali su G. Courbet, E. Manet i P. Cézanne; kratko je vrijeme pokazivao stanovit afinitet prema fauvizmu i kubizmu, no oko 1920 probio se do vlastitoga izraza, karakterističnog po pastoznom nanosu boja, čvrstoj tonskoj modelaciji i apartno nijansiranom koloritu. Glavni su mu motivi ženski akt, seoski pejzaž, marina s Azurne obale i mrtva priroda, koje ostvaruje u ulju, akvarelu i crtežu. Usred likovnih pertur-

bacija, simptomatičnih za *École de Paris*, D. de S. ostaje dosljedno ličan u nastojanju za maksimalnom ekspresivnošću, ne ulazeći u kompromise i pomodne spekulacije. Program mu je: dobro slikanje, s oslonom na tradiciju, bez intelektualističke primjese, a metoda nekomplicirana, iako rafinirana u prividnoj jednostavnosti. Njegova senzibilna linija, koja nije nikada deskripcija već čista impresija stanja ili pokreta (ples, boks), dolazi do punog izražaja u crtežima perom, koji imaju lakoću kineske ili jap. kaligrafije, a jednako i u različitim grafičkim tehnikama i ilustraciji knjiga. »Valoviti Segonzacov crtež predstavlja nov, neslućen način osjećanja, koji izražava divnu ljubav prema životu, što nevidljiv i fluidan kola do vršike granja i kroz udove u pokretu, gdje kruži i poskakuje u mladenačkom treperenju« (Élie Faure). Uz ostale predstavnike franc. avangarde pripadao je od 1923 grupi *Peintres Graveurs Indépendants*.

A. DUNOYER DE SEGONZAC, *U čamcu*. Pariz, priv. zbirka

DJELA. Mape crteža: *Shéhérazade*, 1911; *Danses d'Isidora Duncan*, 1912; *Plages; Jeunes filles; Huit illustrations de guerre, Dessins de nus*. Ilustracije knjiga: F. Carco, *Chansons*, 1912; R. Dorgelès, *Les Croix de bois*, 1920; G. Flaubert, *Éducation sentimentale*; Vergil, *Géorgiques*; Ch.-L. Philippe, *Bubu de Montparnasse*; P. Morand, *Ouvert la nuit*.

LIT.: *P. Jamot*, André Dunoyer de Segonzac, Paris 1941. — *C. Roger-Marx*, André Dunoyer de Segonzac, Paris 1951. S. Bić.

DUPIN (zapravo **Sullain**), **Jean-Pierre,** francuski crtač i bakrorezac (oko 1690 — poslije 1751). Izradio niz bakroreza za *Catalogue des Portraits* (1752) od M. Odieuvrea po vlastitim nacrtima i djelima N. Largillièrea i H. Rigauda, a za druge publikacije portrete Louisa XV, Descartesa, Fénelona, te reprodukcije slika A. Watteaua, J.-B.-S. Chardina i N. Lancreta.

DUPLESSIS, 1. Jean-Claude, franc. kipar i zlatar (Torino, ? — Pariz, 11. X 1774). Izrađivao od 1745 modele za manufakture porculana u Vincennesu i Sèvresu; jedna vrsta velike vaze nosi njegovo ime. Radio predmete od srebra i brončane ukrase za pokućstvo u dekorativnim formama rokokoa.

2. Joseph-Siffred, francuski slikar (Carpentras, 22. IX 1725 — Versailles, 1. IV 1802). Izvanredno plodan portretist, koji je rutinirano ostvario galeriju likova u posljednjoj fazi *ancien régimea* (dvor, aristokracija, društvo, Gluck, Necker, Franklin, Bailly). Od 1796 do smrti upravitelj muzeja u Versaillesu, gdje je izveo restauratorske i konzervatorske radove.

J.-S. DUPLESSIS, *Gluck uz klavičembalo*. Beč, Kunsthistorisches Museum

DUPLJAJA, Belocrkvanski srez, Vojvodina. Preistorijsko utvrđenje na lokalitetu Četaće (Grad). Iz Dupljaje potiču i dva primerka kultnih kolica, od kojih se jedna čuvaju u Narodnom muzeju u Beogradu, a druga u Gradskom muzeju u Vršcu. Na oba primerka predstavljeno je božanstvo u ženskoj nošnji koje stoji na kolima. Kod beogradskog primerka, kola sa 3 točka i sunčevim krugom na kome stoji božanstvo vuku barske ptice. Božanstvo je muško, iako u ženskom odelu. Uz kolica nađen je i predmet u vidu poklopca, koji je rekonstruisan kao suncobran, što danas, posle sličnih nalaza mikenske kulture u Grčkoj i van nje (Ras Šamra u Siriji), izgleda opravdano.

Stil i način obrade, odelo i ornamentika vezuju dupljajska kolica za dubovačko-žutobrdski tip srednjeg i kasnog bronzanog doba (oko ← 1500 do ← 1000). Predstava se kod oba kolica, kao kod većine sličnih spomenika u preistorijskim nalazištima van naše zemlje, dovodi u vezu sa kultom boga sunca. Pojava muškog božanstva u ženskoj nošnji ukazuje na srodnost sa grč. Apolonom i donekle Dionizom, dok upregnute ptice pokazuju povezanost sa hiperborejskim mitom, po kome je Apolon svake godine šest zimskih meseci provodio u zemlji Hiperborejaca, odakle su ga u leto labudovi dovlačili u Delfe.

LIT.: *J. Petković*, Votivna kolica iz Dupljaje, Starinar, 1928—30. — *F. Milleker*, Preistoriska kolica iz Dupljaje, ibid. — *M. i D. Garašanin*, ANS, str. 73—74. — *D. Garašanin*, Jedno tumačenje o dupljajskim kolicima, Starinar, 1951. — *M. M. Vasić*, Analiza dupljajskih kolica, Živa antika, 1954 (sa neopravdanim dovođenjem u sumnju autentičnosti kolica). — *E. Sprockhoff*, Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz, 1954. M. Gn.

DUPONDIJ v. *Novac*

DUPRÉ, 1. Giovanni, talijanski kipar (Siena, 1. III 1817 — Firenca, 10. I 1882). Jedan od predstavnika kasnog klasicizma pod utjecajem A. Canove; u daljem razvoju unosi u svoje patetične grupe i figure elemente naturalizma. Tehnički rutinirano rješava zadatke monumentalne i dekorativne plastike. U njegovu atelieru u Firenci radio je pet godina hrv. kipar Ivan Rendić.

DJELA: *Mrtvi Abel*, 1842; *Kain*, 1844; *Giotto*, 1845; *Sapfo u tuzi*, 1857; *Pietà*, 1863—65; spomenik Cavoura u Torinu, 1872; grobnica Leticije Bonaparte u Viterbu, 1878.

2. Guillaume, francuski kipar i medaljer (Sissonne kraj Laona, oko 1576 — Pariz, 1643). U franc. plastici posljednji predstavnik renesansnog shvaćanja. Radi većinom portretna poprsja i spomenike (Henri IV; Viktor Amadej Savojski), no najvrednija djela stvorio je kao medaljer; u toj struci ravan je najboljim medaljerima tal. renesanse. Radio medalje s portretima suvremenika, matrice za novac i pečate i rezao geme u dragom kamenju.

3. Jules, francuski slikar (Nantes, 5. IV 1811 — L'Isle-Adam, 5. X 1889). Veoma mlad slika ukrase na porculanu. Uči u Parizu kod J. M. Diébolta i sprijateljuje se sa Th. Rousseauom. S ovim pejzažistom ide D., uz N.-V. Diaza i Ch.-F. Daubignyja, u red glavnih predstavnika Barbizonske škole. Dupréu je od sedamnaeste godine, pa do kraja života, glavna tema pejzaž. Prvi put izlazi pred javnost 1830 (*Intérieur d'une cour rustique; Soleil couchant*

i dr.), a u pariskom oficijelnom Salonu izlaže s uspjehom 1831 nekoliko pejzaža, slikanih izravno u prirodi, što je u to doba novost *(Intérieur de forêt dans la Haute-Vienne; Entrée de bois)*. God. 1834 putuje u Englesku, gdje studira tamošnje pejzažište, starije (Old Crome, Th. Gainsborough) i mlade, osobito Constablea. Ovo se putovanje odrazilo na njegovu daljnjem razvoju. Između 1839 i 1850 u više navrata putuje s Rousseauom po Francuskoj ili boravi u Barbizonu. Od 1850 nastanjuje se u L'Isle-Adamu. U Salonu izlaže posljednji put 1889, nekoliko mjeseci prije smrti.

Mladenačka Dupréova djela karakterizira minuciozna deskripcija. Poslije boravka u Engleskoj slika jednostavne, široko zahvaćene i uravnotežene kompozicije; namaz mu je pastozan, potez kista energičan, paleta svjetlija (dominiraju zeleni tonovi). Poput Rousseaua, D. intenzivno i duboko osjeća prirodu i nalazi ljepotu u svim njenim oblicima, u svako doba dana i godine. Slika sočnu i bujnu vegetaciju, mirna stada na pojilištu, šumu, osobito orijaška osamljena stabla *(Le vieux chêne)*, tihe vode i bare, široke pučine, prigušene sutone, ali najradije nebo: proučavanje atmosfere i mijene svjetlosti postaje za njega glavni slikarski zadatak. Iako iz Dupréovih djela ne izbija mirna i elementarna Rousseauova snaga, ona imaju više štimunga, a kolorit je življi i bujniji.

LIT.: *Th. Gautier*, Histoire de romantisme, Paris 1874. — *J. Claretie*, Dupre, Paris 1879. — *Isti*, Peintres et sculpteurs contemporains, Paris 1884. — *J. W. Mollet*, The Painters of Barbizon, London 1890. — *T. Brice i G. Lanoë*, Histoire de l'école française du paysage, Paris 1901. — *E. Michel*, Les Maitres du paysage français, Paris 1906. — *L. Rosenthal*, Du romantisme au realisme, Paris 1914. — *P. Dorbec*, L'Art du paysage en France, Paris 1925. — *E. Waldmann*, Die Kunst des Realismus und des Impressionismus, Berlin 1927. — *L. Reau*, L'Art romantique, Paris 1930. — *B. Dorival*, La Peinture française, Paris 1946. L. Boć.

F. DUQUESNOY, *Sv. Suzana*. Rim, Sta Maria di Loreto

4. Léon-Victor, francuski slikar (Limoges, 18. VI 1816 — Pariz, 1. X 1879). Učenik svog brata Julesa; pod njegovim utjecajem slika pejzaže, često sa stokom. Jedan od solidnih franc. pejzažista svoga vremena.

DUPUIS, 1. Étienne, francuski graditelj u drugoj pol. XVIII *st*. Sudjeluje kod gradnje Rezidencije u Stuttgartu 1750—54 i kod dovršenja dvorca Brühl. Napisao *Nouveau Traité des cinq ordres d'Architecture* (Pariz 1766), u kojem se zalaže za formiranje novog franc. stupovnog reda.

2. Jean-Baptiste-Daniel, francuski kipar (Blois, 15. II 1849—Pariz, 14. XI 1899). Njegovi plastični radovi ostaju u granicama akademizma, no specijalno medaljerski su po eleganciji forme i harmoničkoj kompoziciji iznad prosjeka. Izradio oko 350 medalja, plaketa i osnova za kovani novac.

DUQUESNOY (Du Quesnoy), 1. Jerôme, flamanski kipar (Quesnoy, prije 1570 — Bruxelles, 1641). Glavni predstavnik flam. kasnorenesansnog kiparstva. Pod utjecajem tal. plastike radio figure za parkove, te crkvenu i dekorativnu skulpturu. Izveo u Bruxellesu nekoliko fontana, među kojima popularnu figuru golog dječaka *Manneken-pis* (1619), koja je uništena 1794 i nadomještena kopijom.

2. François (zvan **Il Fiammingo**), flamansko-talijanski kipar (Bruxelles, 1594 — Livorno, 12. VII 1643), sin i učenik predašnjega. Oko 1618 dolazi u Rim i surađuje s G. L. Berninijem na tabernakulu u bazilici sv. Petra, za koju je kasnije izradio monumentalan kip apostola Andrije. Radio crkvenu skulpturu (*Sv. Suzana* u crkvi Sta Maria di Loreto), nadgrobne spomenike i graciozne reljefe s puttima. Prisni prijatelj N. Poussina i pod njegovim utjecajem bliži klasicizmu nego Berninijevoj baroknoj patetici.

LIT.: *M. Fransolet*, François Duquesnoy, Bruxelles 1942.

DURA-EUROPOS (grč. Δοῦρα Ἐυρωπος), ant. grad na srednjem Eufratu, danas *Salihiyya*. Arheol. iskapanja vršile misije *Yale University* iz New Havena i *Académie des inscriptions et belles lettres* iz Pariza. Već od 1920 D.-E. zaokuplja interes brojnih arheologa (J. H. Breasted, F. Cumont, M. Rostovcev i dr.). Arheol. slojevi (helenistički, partsko-iranski i rimski) fiksiraju hist. faze, kroz koje je grad prošao. Staro mezopotamsko naselje postaje oko — 300 pod Seleukidima znatan helenistički centar. Helenistički karakter grad je zadržao i kasnije, usprkos različitim utjecajima. U to se vrijeme izgrađuju bedemi tvrđave s kulama, palača gradskog guvernera, hram Zeusa Olimpijskoga, gradska tržnica, hram Apolona i Artemide i dr. Pod Partima D.-E. je važan trgovački centar na karavanskom putu, a njegov se urbanistički kompleks znatno proširuje. Restauriraju se i adaptiraju starija, a podižu brojna nova svetišta, među njima hramovi Baala, boginje Atargatis i palmirskih bogova (oko pol. I *st*.), kao tipični primjerci partske arhitekture. Pored njih gradi se niz raskošnih kuća orijentalnoga tipa, a uz helenističku izgrađuje se i tipična orijentalna tržnica s trijemovima i dućanima. Značajni su spomenici tog perioda i mauzoleji gradske nekropole. U poč. II *st*. (za cara Trajana, kome je ovdje podignut i slavoluk) D.-E. dolazi pod vlast Rima; sve do svog razorenja 256 on ostaje važna tvrđava na rim. eufratskom limesu. Tada se izgrađuje *castrum* s monumentalnim pretorijem, podižu se terme, amfiteatar, različita vojnička svetišta (među njima Mitrej i hram Jupitra Dolihenskoga) i druge građevine, a Artemidino svetište preuzima ulogu vojnog arhiva. U prvoj pol. III *st*. u gradu se podižu dvije zanimljive građevine: kršćanska kapela i jevr. sinagoga. U toku iskapanja otkriven je i niz manjih objekata i predmeta (epigrafski spomenici, skulpture, novci); među njima zauzimaju posebno mjesto fragmenti spisa, koji sadržavaju zanimljive podatke za historiju prava i ant. geografiju.

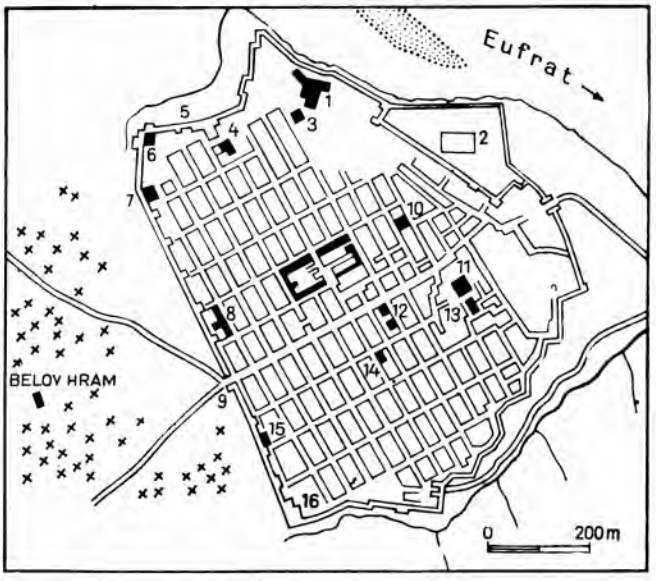
LIT.: *P. Baur i M. Rostovzeff*, The Excavations at Doura-Europos (15 svez.), New Haven 1929—1952. — *M. Rostovzeff*, Doura-Europos and its Arts, Oxford 1938. M. Šr.

Posebno značenje daju Dura-Europosu sačuvani spomenici zidnoga slikarstva. Umjetnici su

J. DUPRÉ, *Prijelaz preko potoka*

ovdje slikali ljudski lik na jedan više plošan način, sličan načinu starih Egipćana. To slikarstvo ima jak orijentalni (partsko-perzijsko-sasanidski) značaj uz minimum helenističkih utjecaja.

Freske u hramu palmirskih bogova (kraj I ili poč. II *st.*) primjeri su orijentaliziranog helenističkog stila u Siriji. Najznačajnija freska prikazuje bosonoge svećenike koji, odjeveni u bijele haljine s visokim čunjastim kapama, vrše ritualnu ceremoniju u prisustnosti vladara i njegove obitelji. Sve figure, zanimljivi individualni portreti, stoje kao na maloazij. sarkofazima tipa Sidamara ispred arhitekturalne pozadine, frontalno nanizane jedna do druge. Ritmičko ponavljanje koloriranih površina povezuje figure u jednu dekorativnu cjelinu. Sličan raspored frontalnih likova javlja se ponovo u VI *st.* na ranokršćanskim i ranobizant. mozaicima u crkvama u Ravenni. Ukočena simetrija njihovih stavova i shematizacija pokreta (u kontrastu sa slobodno grupiranim figurama helenističko-rim. umjetnosti), stroga frontalnost, isticanje crteža na račun plastičnosti i hijeratički akcent linearno plošne kompozicije daju ovom dokumentu sirijskoga slikarstva značenje preteče bizant. umjetnosti. — *Freske kršćanske kapele* iz 232 pokazuju najstarije dosad poznate likovno ostvarene prizore iz Biblije *(Dobar pastir i njegovo stado, Adam i Eva, Izliječenje uzetoga, Žene na grobu Kristovu, Samaritanka, Čudo na jezeru* i *David i Golijat)*. P. Baur je nastojao pokazati koliko se te fragmentarno sačuvane freske ikonografski i tehnološki približuju, odnosno udaljuju od slikarstva u rim. katakombama. *Čudo na jezeru* i *David i Golijat* kao teme posve su nepoznate slikarima rim. katakomba. Za razliku od rim. sepulkralnog slikarstva ove freske nemaju simboličke već više narativna obilježja. Na njima dolazi i dosad najstariji datirani helenistički tip mladog Krista. — *Freske u sinagogi*, nastale oko 245, rezultat su tijesnih dodira između semitskog i helenskog svijeta. One dokazuju da je jevr. dijaspora imala svoju figuralnu umjetnost i demantiraju tvrdnju o anikonizmu kod Jevreja. Istraživači tih fresaka razlikuju na njima ruke četiriju majstora. Prvi od njih popratio je svoje prizore aramejskim, drugi grč. a treći iranskim (pehlevi) natpisima; po neposrednom zapažanju prirode i odličnom podražavanju helenističkim formama treći je likovno na najvišoj razini. Četvrti je majstor radio ornamentalni dekor i figuralnu scenu *Žrtva Abrahamova*. Slikana dekoracija izvorno je prekrivala sve četiri stijene, a sastojala se dolje od jedne dekorativne zone (s panoima divljih životinja, tragičnih i komičnih maska, te imitacije inkrustacija), iznad koje su slijedile tri znatno šire zone s narativnim scenama iz Staroga zavjeta, raspoređenim unutar izoliranih polja uokvirenih ornamentalnom trakom valovite vitice. Figuralnim prizorima iz povijesti Mojsija, Estere i Ahasvera koji tvore jedan kontinuirani friz, slikar je dao lokalni kolorit; sve su osobe prikazane u orijentalnim kostimima III *st.*, kakvi se susreću na istodobnim spomenicima Bliskog Istoka (palmirska portretna skulptura), a figure Ahasvera i faraona prikazane su u tipičnoj sjedećoj pozi sasanidskih vladara. Svi su likovi pretežno koncipirani frontalno i raspoređeni u jednoj ravnini, stavovi su stereotipni, perspektiva je vertikalna, tj. likovi i predmeti smješteni su jedni iznad drugih na neutralnoj (zelenoj, crvenoj, žutoj ili narančastoj) pozadini, a boje su prigušene. Freske s narativnim prizorima u tehničkom pogledu zaostaju za freskama u hramu palmirskih bogova. Mnogo su kvalitetniji panoi s velikim izoliranim figurama Mojsija i proroka, smješteni između ciklusa s narativnim scenama. U osnovnoj koncepciji ti statuarni likovi naviješćuju kasnije hijeratičke, profane i sakralne, likove bizant. umjetnosti. Značajna je kod tih figura karakterizacija fizionomija; po njoj su one srodne s portretnom plastikom Palmire, a stoje u indirektnoj vezi i s helenističkim portretima iz El Faiyūma. Takva koncepcija obilježava nesumnjivo kasniju fazu onoga likovnog shvaćanja koje predstavljaju portreti iz hrama palmirskih bogova, a ujedno znači i važnu etapu na razvojnoj liniji slikarstva predbizant. epohe na Bliskom Istoku.



DURA-EUROPOS, plan grada
1. Palača duxa ripae; 2. Citadela; 3. Dolihen; 4. Pretorij; 5. Hram Azzanathkone; 6. Hram palmirskih bogova; 7. Mitrej; 8. Adonisov hram i Sinagoga; 9. Palmirska vrata; 10. Hram Zeusa-Theosa; 11. Strategij; 12. Gadov i Atargatisin hram; 13. Hram Zeusa-Megistosa; 14. Hram Nanaje; 15. Hram Zeusa-Kiriosa; 16. Aflodov hram

LIT.: *J. H. Breasted*, The Oriental Forerunners of Byzantine Painting, Chicago 1924. — *V. M. Cumont*, Les fouilles de Doura-Europos, Paris 1926. — *P. Baur*, Les peintures de la chapelle chretienne de Doura, Gazette des Beaux-Arts, 1933. — *M. Aubert*, Le peintre de la synagogue de Doura, ibid., 1938. — *R. Wischnitzer*, The Messianic Theme in the Paintings of the Doura Synagogue, Chicago 1948. — *Carl H. Kraeling*, The Excavations at Doura-Europos (Final Report VIII/1), The Synagogue, New Haven 1956. Ž. J.

DURAND, Asher Brown, američki slikar, crtač i bakrorezac (South Orange, USA, 21. VIII 1796 — 17. IX 1886). Učenik njujorškog bakroresca P. Maverička. Prvotno radi u bakrorezu portrete i reprodukcije starijih majstora; od 1835 slika portrete i pejzaže, u kojima naglašava poetičan moment predjela. Djelovao kao pedagog, pisao o umjetnosti. Nazvan je »ocem Hudson River School«, bio među osnivačima *National Academy of Design* 1826.

DURAND-RUEL, Paul, francuski trgovac i kolekcionar (1831—1922). Osnivač pariske galerije *Durand-Ruel*. Preuzevši 1855 očevu trgovinu slikarskih potrepština povezuje se sa slikarima C. Corotom, Th. Rousseauom i F. Milletom. Osobito je značajna bila njegova uloga u vrijeme impresionizma. Upoznavši 1871 Cl. Moneta i C. Pissarroa, D.-R. desetak godina potpomaže impresioniste. Druga izložba impresionista 1876 održana je u njegovoj kući. Znatno je pridonio popularizaciji njihovih djela u svojim filijalama u Londonu, Bruxellesu, Beču i New Yorku.

DURANTE, slikar u Dubrovniku oko sredine XIV *v.* Spominje se u jednom dokumentu aprila 1348.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, br. 732. V. Du.

DURANTY, Louis-Émile-Edmond, francuski književnik i likovni publicist (Pariz, 5. VI 1833 — 10. IV 1880). Pisac šest romana, prethodnik naturalizma. Kao likovni kritičar brani i tumači impresionističko slikarstvo u vrijeme kad je ono nastajalo. Publicirao u *Gazette des Beaux-Arts* polemičke članke, a 1876 objavio knjigu *La Nouvelle Peinture, à propos du groupe d'artistes qui expose dans les galeries Durand-Ruel*. Ispravno ocjenjuje djela starije generacije (C. Corot, G. Courbet) i mladih slikara svoga doba.

DURA-EUROPOS, reljef iz ← III ili — II *st.* Damask, Nacionalni muzej

DÜRER (Thürer, Türrer), 1. Albrecht, st., njemački zlatar (Gyula u Madžarskoj, 1427 — Nürnberg, 20. IX 1502), otac Albrechta Dürera ml. Obitelj potječe iz sela Ajtós kraj Gyule, gdje je Anton D. djelovao kao zlatar. Njegov sin A. D. st. nastanio se 1455 u Nürnbergu, gdje je stekao građansko pravo, bavio se zlatarskim umjetnim obrtom, a vjerojatno i slikanjem. Prezime Dürer nastalo je prema madž. *ajtó*, što znači vrata (njem. Tür).

2. Albrecht, njemački slikar i grafičar (Nürnberg, 21. V 1471 — 6. IV 1528). Sin zlatara Albrechta Dürera st., Albrecht ml. bio je treće od osamnaestoro njegove djece. U početku uči zlatarski obrt u radionici svog oca, ali već rano u njemu prevladavaju sklonosti prema slikarstvu, o čemu svjedoči 1484 nastali *Autoportret*

A. DÜRER, *Autoportret*. Madrid, Prado

A. DÜRER, *Autoportret*. München, Ältere Pinakothek

(crtež). God. 1486 stupa u radionicu vodećega nürnberškog slikara M. Wolgemuta. Slijedeće je sačuvano djelo *Portret oca* (1490) iz posljednje godine naukovanja. Iste godine odlazi na tada uobičajeno četvorogodišnje putovanje, najprije u Kolmar da posjeti tada najpoznatijeg njem. slikara M. Schongauera, ali ga ne nalazi više na životu. Boravi u Baselu i Strasbourgu, ali je na poziv oca 1494 opet u Nürnbergu, gdje se uskoro oženio. U Baselu je nastao *Autoportret*, 1493 (Paris, Louvre), koji bogatstvom odjeće i kolorističkom živošću ukazuje na dodir s mletačkim slikarstvom. God. 1494 opet je na putu. Dolazi preko Alpa u Veneciju. Unatoč činjenici, što je sačuvano malo podataka (poznanstvo sa slikarom Jacopom de'Barbari) i svega nekoliko crteža iz Venecije, ovaj je boravak bio za Dürera bez sumnje veoma značajan (A. Mantegna). S druge strane put kroz Alpe otkrio mu je prirodu: prostrani horizont, svježina boja i naslućivanje zračne perspektive u njegovim akvarelima iz Tirola znače novost u evr. slikarstvu. To se osobito očituje, usporede li se raniji akvareli (*Innsbruck; Mlin* i *Nürnberg s Ivanovom crkvicom*, iz 1494) s nešto kasnijima (*Trient*, veličanstveni *Zalazak sunca*, 1495; *Nürnberg sa zapada*, 1496, ili *Kalkreuth*, 1500).

Poznavanje proporcije tijela, što D. bez sumnje duguje Italiji, i vlastita spoznaja prirode postaju sada osnovni elementi njegova slikarstva. Već u to vrijeme crtao je sve, što je zamjećivao u svijetu oko sebe, a napose pejzažne motive. Unoseći pejzaže u grafiku i slike, D. je i svojim religioznim prikazima dao uvjerljivost realnog zbivanja, prodahnuvši ih tipičnom dürerovskom poezijom u kojoj se stapaju legenda i zbilja.

Vrativši se u Nürnberg 1495, *S.* otvara vlastitu radionicu i radi pretežno grafiku, bakroreze s prizorima iz svakodnevnog života i drvoreze. God. 1498 nastaju drvorezi njegova najznačajnijega grafičkog opusa *Apokalipsa* (dovršena 1511). Kroz duboku misaonost ovog djela, u kojem je ostvarujući silovitim zamahom apokaliptičku viziju kaosa i propasti svijeta dao vlastitu predodžbu ljudske drame uopće, ponovo progovara Dürerova sjevernjačka narav. I slijedeća serija drvoreza *Velika pasija* (1496—1511) nastala je u duhu istog shvaćanja; tu je plasticitet i impostacija pojedinih likova izrazito renesansnog podrijetla (A. Mantegna). Drvorezi *Marijin život* (1502—11) intonirani su više lirski i s izrazitom sklonošću k narativnosti. U ovom razdoblju nastaje i više crteža i zasebnih grafičkih listova, kojih su simbolični sadržaji izraženi u poetičnom prepletanju realnosti i fantazije: *Četiri čarobnice*, 1497; *Izgubljeni sin*, 1498; *San doktora*, 1497—99; *Ležeći akt*, 1501; *Morsko čudovište*, 1500; *Sv. Eustahije*, 1500—03 i *Nemeza*, 1500—03. U većini ovih djela Dürerov je interes usmjeren na problem prikaza ljudskog tijela. Rezultat tog nastojanja je i bakrorez *Adam i Eva* iz 1504. Pored grafikâ D. u ovom periodu slika i manji broj portreta i religioznih kompozicija. Portretiranje je smatrao najvažnijim zadatkom slikarstva. U stvari D. je prvi u njem. umjetnosti uzdigao portret do samostalne slikarske vrste. Razumljivo je stoga, da je D. i sebe često slikao. God. 1498 nastaje njegov drugi *Autoportret* (Madrid, Prado), a 1500 (?) posljednji, idealizirani *Autoportret* (München, Ältere Pinakothek). Uz nekoliko crteža (1492 i 1493) D. je naslikao sebe i kao promatrača na više religioznih kompozicija. Značenje je Dürerovih autoportreta što u njima nisu samo zabilježene fizičke promjene lica, nego i postepeno misaono sazrijevanje umjetnika. Od ostalih portreta najznačajniji su: *Portret oca* (1497), postavljen na tamnu indiferentnu pozadinu, dok izvanredni portreti *O. Krella* (1499), bračnog para *Tucher* (1499), *Elsbeth Tucher* (1499) i *K. Fürleger* (1499) pojavom pejzaža u pozadini, te slobodne atmosfere, a uz to i pune plastičnosti likova, otkrivaju nova slikarska htijenja i prihvaćanje tal. portretne sheme. Od religioznih kompozicija najraniji je *Drezdenski oltar*, 1496 (Dresden, Gemäldegalerie), s očitim tragovima Mantegninih utjecaja, ali je svakako najznačajniji *Paumgartner-oltar*, 1503 (München, Ältere Pinakothek), kojega su krila s portretima naručioca nastala nešto ranije. Središnji dio *Rođenje* odvija se u ruševinama ant. građevine s lijepim detaljem dvojice pastira u živom razgovoru. Oko 1500 nastalo je *Oplakivanje* (München, Ältere Pinakothek) s dubokim pejzažem u pozadini. Nešto kasnije *Poklonstvo kraljeva*, 1504 (Firenca, Uffizi) u raskošnoj koloristici i slobodno razvijenoj kompoziciji predstavlja remek-djelo njem. renesansnog slikarstva. U ovom razdoblju nastaju zanimljive i u to vrijeme jedinstvene studije

cvijeća i biljaka u akvarelu i crteži životinja (*Zec*, 1502), kojih se velik broj nalazi u bečkoj Albertini.

Iznenada 1505 odlazi D. u Veneciju. Vjerojatno ga je vodila želja da još jednom vidi Italiju, sada kao zreo i samosvjestan umjetnik. Nije isključena ni pretpostavka, da je put uslijedio iz poslovnih interesa u vezi s tim, što su njegovi grafički listovi bili u Veneciji umnožavani bez njegova odobrenja. Odmah po dolasku dobiva od tamošnjih njem. trgovaca narudžbu i 1506 dovršava čuvenu *Bogorodicu od ružarija* (Prag, Državna galerija) za njihovu crkvu S. Bartolomeo. Preuzevši venec. kompozicijsku shemu, D. je stvorio djelo u kojem se najviše približio renesansnom idealu ljepote. Slika je pobudila živ interes, i D. odjednom postaje slavan. Venecija mu nudi 200 dukata godišnje da ostane ondje, no on to odbija. Obasut narudžbama i materijalno osiguran mogao je u Veneciji mirno raditi u svom atelieru gdje ga posjećuju između ostalih stari Giovanni Bellini pa i sam dužd. Slika više portreta, od kojih je najuspjeliji *Portret mlade Venecijanke*, 1505 (Beč, Kunsthistorisches Museum). U Veneciji su nastale i dvije religiozne slike: *Krist među učenjacima* i *Bogorodica sa češljugarom*, 1506. Po svoj prilici tu nastaju ili su barem započete obje ploče *Adama i Eve*, 1507 (Madrid, Prado), u kojima je D. uspio ostvariti punu prostornu plastičnost likova. Odlazi u Bolognu, gdje je posjetio čuvenog teoretičara perspektive L. Paciolija, a vjerojatno je bio u Ferrari i Milanu. U proljeće 1507 ponovo je u Nürnbergu. Nakon puta očituju se u njegovu stvaranju duboke promjene. Linija, dotad bitni element njegova slikarstva, ustupa mjesto širem i slobodnijem oblikovanju volumena u prostoru s pomoću svjetla i tonskih odnosa. U slici *Martirij deset tisuća* (1508) to mu još ne uspijeva, ali je već slijedeća slika *Uzašašće Marijino*, 1509 (sačuvana kopija), očit primjer novoga Dürerova monumentalnog stila. Monumentalno u zamisli i dimenzijama ali kompozicijski i koloristički manje sretno jest *Sv. Trojstvo*, 1511 (Beč, Kunsthistorisches Museum).

Za duže vrijeme D. napušta slikanje i radi grafiku; dovršava posljednje listove *Velike pasije* i *Marijina života* i radi drvoreze *Male pasije* (1509—11), koja po svom pučkom karakteru znači slobodnu i neuobičajenu interpretaciju biblijskih motiva. God. 1507—13 nastala je i *Mala pasija* u bakrorezu, a nešto prije crteži za tzv. *Zelenu pasiju* (1504), koja nije nikada izvedena. Poslije 1510 dovršava i nekoliko zasebnih listova u bakrorezu, koji po svojoj umjetničkoj snazi, misaono-poetskom sadržaju i tehničkoj savršenosti znače krajnji domet unutar Dürerova grafičkog opusa: *Vitez, smrt i đavo* (1513); *Sv. Jeronim u izbi* (1514) i *Melankolija* (1514). Od ostalih radova značajni su drvorezi *Sv. Obitelj* i *Sv. Kristofor* (1511) te izvanredni crtež *Portret majke* (1514). Okušao se i u novim tehnikama; radi u suhoj igli *Sv. Jeronima* (1511) te više radirunga u željezu: *Maslinska gora* (1515); *Veronikin rubac* (1515—18) i *Veliki top* (1518). Pojedini od njegovih osobito vrijednih grafičkih listova nalaze se i u Valvasorovoj zbirci u Zagrebu.

D. je u više navrata kao dvorski slikar vršio narudžbe za cara Maksimilijana. Sudjeluje uz A. Altdorfera, L. Cranacha i dr. na izradbi *Trijumfalnog luka* (1515) i radi drvoreze *Trijumfalna povorka* i *Trijumfalna kola cara Maksimilijana* (dovršeni 1522). Ukrasio je fantazijskim crtežima carev molitvenik i u nekoliko je navrata cara portretirao: sačuvano je više crteža i neobičnom toplinom slikani portret iz 1519 (Beč, Kunsthistorisches Museum). U ostalim djelima iz ovog vremena *Bogorodica s kruškom* (1517), *Marija u molitvi* i *Lukrecija* (1518) ne doseže snagu i uvjerljivost ranijih radova. Nenadana smrt Maksimilijana ponukala ga je na put u Holandiju, da od novog cara Karla V ishodi potvrđu svoje rente. Oko sredine 1520 odlazi u Antwerpen, a zatim putuje Holandijom, dočekivan posvuda s velikim počastima. Sačuvana je njegova knjiga putnih utisaka i poznati *Skizzenbuch*. Zauzet putovanjem i novim poznanstvima (dva portreta E. Rotterdamskog) D. malo slika; osim brojnih crteža ugljenom nastaju na putu *Sv. Jeronim* (1521), kojemu je prethodila poznata studija *Starac* (Beč, Albertina) i izvanredni portret slikara *Barenta van Orleya* (1521). Iste godine D. je opet u Nürnbergu. Nije poznato, kada je uslijedilo putovanje u Rigu, gdje je 1523 dovršio *Bogorodicu sa svecima* (uništena 1525) za tamošnju katedralu. Vrativši se u Nürnberg radi nekoliko godina isključivo portrete: *W. Pirckheimera* (1524); *Fridrika Mudrog* (1524); *F. Melanchtona* (1526, u bakrorezu), te slika energični portret *H. Imhoffa* (1524) i anti-

A. DÜRER, *Portret H. Holzschuhera*. Berlin, Deutsches Museum

A. DÜRER, *Melankolija*, bakrorez

A. DÜRER, *Sv. Ivan i svijećnjaci*, iz ciklusa drvoreza *Apokalipsa*

kizirani poretet *J. Klebergera* (1526). God. 1526 nastaju i portreti *J. Muffela* i *H. Holzschuhera* (oba Berlin, Deutsches Museum), koji po svom sugestivnom naturalizmu i izražajnosti karaktera idu među najsnažnija Dürerova portretna ostvarenja.

Posljednje svoje djelo naslikao je D. u dvije table, nazvane (pogrešno) *Četiri apostola*, 1526 (München, Ältere Pinakothek).

A. DÜRER, *Mladi zec*, akvarel. Beč, Albertina

Prikazavši 4 snažna muža različitih dobi i karaktera, D. je u njihovim impozantnim likovima, u energičnim i misaonim glavama izrazio svoju vjeru u novo, Reformacijom preporođeno kršćanstvo. D. je napisao nekoliko teoretskih djela: *Underweysung der Messung mit Zirckel und Richtscheyt*... 1525; *Etliche unterricht zur Befestigung der Stett, Schloss und Flecken*, 1527; i *Vier Bücher von menschlicher Proportion*, 1528. Spis pod naslovom *Speise für Malerknaben* ostao je nedovršen.

D. je idejno i osjećajno duboko povezan s općim stanje i razvojem misli u Njemačkoj na prijelazu stoljeća. To je vrijeme živoga duhovnog kretanja, poletno vrijeme rane Reformacije, humanista i vladara mecena. Njemačko građanstvo, a osobito nürnberško, živjelo je međutim i dalje u idejnoj atmosferi gotike. Upravo u sukobu između tradicije i novog izrasla je Dürerova umjetnost ne kao negacija gotike, nego kao velika sinteza strastvene gotičke osjećajnosti i ljepote novih oblika, koja je prodirala s Juga. Prvi je od njem. slikara prešao Alpe i bio u Italiji, ali nije dospio u ovisnost o njenim oblicima; što više, Italija mu je u biti ostala strana. Stvorio je vlastitu umjetnost, koja je značila najpotpunije i najdublje kreativno sagledanje smisla i ideje Reformacije, kojoj je pripadao svom dušom. Njegova umjetnost ima sudbonosno značenje za cjelokupni razvoj njem. slikarstva u periodu sve jačeg prodiranja tal. utjecaja na Sjever.

LIT.: *W. Waetzoldt*, Dürer und seine Zeit, Wien 1935 (s potpunom bibliografijom). — *E. Waldmann*, Albrecht Dürer, Leipzig 1941. — *E. Panofsky*, Albrecht Dürer, 2 sv., Princeton 1943. — *Th. Musper*, Albrecht Dürer, 1952.

Ž. D.

VIDI PRILOG

3. **Hans,** slikar i drvorezac (Nürnberg, 2. II 1490 — Krakov, oko 1538), mlađi brat prethodnjega, s kojim surađuje kod narudžba za cara Maksimilijana (*Molitvenik; Slavoluk; Trijumfalna povorka*). Oko 1525 prelazi u Krakov i izvodi dekorativne radove u dvoru Wawelu, te oltarske slike, portrete i predloške za drvoreze.

DURET, Théodore, francuski pisac i likovni kritičar (1838—1927). Među prvima branio impresioniste u vrijeme kad su bili žestoko napadani. God. 1878 objavio djelo *Les peintres impressionnistes* s monografijama C. Moneta, C. Pissarroa, A. Renoira, A. Sisleyja, E. Maneta i B. Morisot; drugo izdanje, *Histoire des peintres impressionnistes* (1906), dopunio je poglavljima o P. Cézanneu i A. Guillauminu. God. 1912 objavio je djelo *Manet et son oeuvre*. Ova su djela značajna kao dokumentacija za proučavanje slikarstva onog razdoblja.

DURHAM, glavni grad istoimene grofovije u sjev. Engleskoj. Najstariji dio grada nalazi se unutar gradskih zidina i okružuje katedralu i kaštel. Gradnja katedrale započela je između 1093 i 1096; predvorje (galileja) s romaničkim freskama dograđeno je 1175. Trobrodni kor katedrale ima djelomice križni svod (jedan od prvih križnih svodova u Engleskoj). U XIII *st.* sagrađeni su tornjevi, ist. transept i svodovi romaničkog kora. Ciborij potječe iz XIV *st.*; u XV *st.* izgraden je centralni toranj, klaustar i samostanske zgrade. Iz XVII *st.* potječu korske klupe i krstionica. Katedrala, u kojoj se skladno sjedinjuju romanika i normanska gotika, pripada krugu najznačajnijih spomenika engl. arhitekture. Romanički kaštel iz XI i XII *st.* (pregraden 1660) bio je do 1833 sjedište biskupa; danas univerzitet.

DURID (grč. Δοῦρις Duris), grčki slikar vaza (konac — VI — prva pol. — V *st.*), majstor strogog stila s crvenim figurama. Nađeno je oko 40 vaza s njegovom signaturom. Radio je u radionicama Kleofrada, Pitona i Kalijada, a vodio je neko vrijeme i vlastitu radionicu. U njegovim ranijim djelima vidljivi su utjecaji Eufronija i Hijerona; on tada naginje umjerenom i ponešto stiliziranom naturalizmu, koji kasnije prelazi u maniru. Među njegova najznačajnija djela idu: plitica, na kojoj je prikazana školska obuka (Berlin); plitica sa scenom naoružavanja ratnika i s prizorom svađe između Ajanta i Odiseja za Ahilejevo oružje (Beč); plitica, na kojoj je prikazana Eos s ubijenim sinom Memnonom (Pariz); kantar sa scenom bitke između Herakla i amazonka (Bruxelles) i psikter (posuda za hlađenje vina) sa Silenima (London).

LIT.: *E. Pottier*, Douris et les peintres de vases grecs, Paris 1905. — *J. D. Beazley*, Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils, Tübingen 1925. M. Šr.

DURM, Josef, njemački graditelj (Karlsruhe, 14. II 1837 — 5. IV 1910). Od 1868 prof. na politehnici u rodnom gradu, u

kojemu je izveo niz građevina primjenjujući elemente hist. stilova. Izdavao od 1881 djelo *Handbuch der Architektur* (65 sv.), u kojemu je sam obradio graditeljstvo Grka, Etruraca i Rimljana.

DURRIEU, Paul, francuski historik umjetnosti (Strasbourg, 1855 — Larrivière, Grenade-sur-l'Ardour, 1925). God. 1878 završio *École des chartes*. Član *École française* u Rimu; pomoćni konzervator slikarskog odjela u Louvreu; član *Académie des inscriptions* (1907). Proučavao franc. umjetnost, naročito XIV i XV *st*.

BIBL : La peinture à l'Exposition des primitifs français, 1904; Les très riches heures de Jean de France, 1904; Les débuts de van Eyck, 1905; Les antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet, 1908; Le Musée Jacquemart-André, 1914; Les très belles heures de Notre-Dame du duc Jean de Berry, 1922.

DUR-ŠARUKIN v. *Khorsabad*

DUSART (Du Sart, Dusaert), Cornelis, holandski slikar i bakrorezac (Haarlem, 24. IV 1660 — 1. X 1704). Učenik A. van Ostadea; na njegov način slika realističke prizore *(Seoska svečanost; Postolar; Kirurg previja ruku žene)*; u drastičkoj karakterizaciji ide često do karikature. U komičnim scenama u intérieurima povodi se za J. Steenom. Izradio veći broj grafičkih listova (bakrorez, bakropis, mezzotinta), u kojima prikazuje jednake teme kao na slikama.

DÜSSELDORF, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj na donjem toku Rajne. U starom dijelu grada (Altstadt) sačuvana je gotička *Lambertuskirche* (1294, proširena 1394) i barokni spomenik kneza Johanna Wilhelma (djelo G. Grupella 1703—11). D. je poznat po slikarskoj akademiji, na kojoj su se sredinom XIX *st*. školovali njem. romantičari-pejzažisti (tzv. Düsseldorfska škola). Akademija ima zbirku crteža (talijanske škole). Uz Gradski muzej je i Galerija slika, osnovana u XVIII *st*. (većim dijelom u XIX *st*. prenesena u München, danas dio Stare pinakoteke). Novijeg je datuma Muzej za umjetnički obrt.

DURHAM, unutrašnjost katedrale

DUŠANIĆ, Svetozar, istoričar (Pribinić kod Teslića, 1907—). Završio 1934 Bogoslovski fakultet u Beogradu. Bibliotekar Patri-

DURID, plitica s prikazom prinošenja žrtve. Beč, Kunsthistorisches Museum

jaršije 1946—48, a od 1948 upravnik Muzeja srp. crkve u Beogradu. Bavi se kulturnom istorijom i problemima srp. numizmatike.

BIBL : *Antimins iz 1768 godine*, Brastvo, 1938, br. 8—9; *Manastir Rača*, Hrišćansko delo, 1939, 6; *Grčki svetogorski antimins srpske pravoslavne crkve u Travniku*, Novi istočnik, 1940, br 5; *Srednjovekovni novac Srpske patrijaršije*, Glasnik Srpske patrijaršije, 1946; *Antimins Isaija Rakovića* · · ·, ibid.; *Muzej srpske pravoslavne crkve u Beogradu*, ibid. R.

DUTERT, Charles-Louis-Ferdinand, francuski arhitekt (Douai, 21. X 1845 — Pariz, 13. II 1906). Proučavao u Rimu ant. spomenike; publicirao ilustrirano djelo *Le Forum Romain et les forums de Jules César, d'Auguste, de Vespasien, de Nerva et de Trajan* (1876). Za parisku svjetsku izložbu 1889 projektirao golemu *Galerie des Machines* uz primjenu željezne konstrukcije. Ovaj se objekt odlikuje jasnoćom prostorne koncepcije i logikom funkcionalnog rješavanja konstruktivnog sistema.

DUVANJSKO POLJE, kraško polje u Bosni. Ima značajne ostatke brojnih utvrđenih prethistorijskih naselja, tzv. gradina. Glavno mjesto, ilirski *Delminium*, nalazilo se na strmim liticama Lib-planine. Njega je ← 155 razorio rim. konzul Scipio Nasica. Drugo značajnije naselje, rim. *Delminium*, razvilo se na mjestu današnjeg Duvna. Rimljani su na Duvanjskom polju izgradili mrežu putova, koji su ga povezivali s ostalim predjelima Ilirika. — Nakon većih razaranja u toku IV i V *v*., prilike se znatno popravljaju u VI *v*. i tada je tu sagrađena bazilika na način crkava toga doba na teritoriju Bosne. Priličan broj srednjovj. nadgrobnih spomenika danas je jedino svjedočanstvo o nastavanju Duvanjskog polja u Srednjem vijeku. Spomenici turskog perioda su malobrojni, a među njima su najznačajniji kastel i džamija u Duvnu (v. *Duvno*).

U blizini današnjih naselja, na više mjesta nalaze se nekropole stećaka. Ukupan broj iznosi 1074, od čega 869 ploča, 200 sanduka i 15 sljemenjaka. Broj ukrašenih je dosta malen (3%). Karakteristične su figuralne kompozicije, kao što je lov na jelene i veprove. Od ostalih motiva brojni su krstovi, razne bordure, polumjeseci i zvijezde, te ljiljani.

LIT.: *V. Klaić*, Duvanisko polje, HK Matice Hrvatske, 1907. — *Š. Bešlagić*, Stećci Duvanjskog polja, Naše starine, 1957. Đ. Br. i Š. Bić.

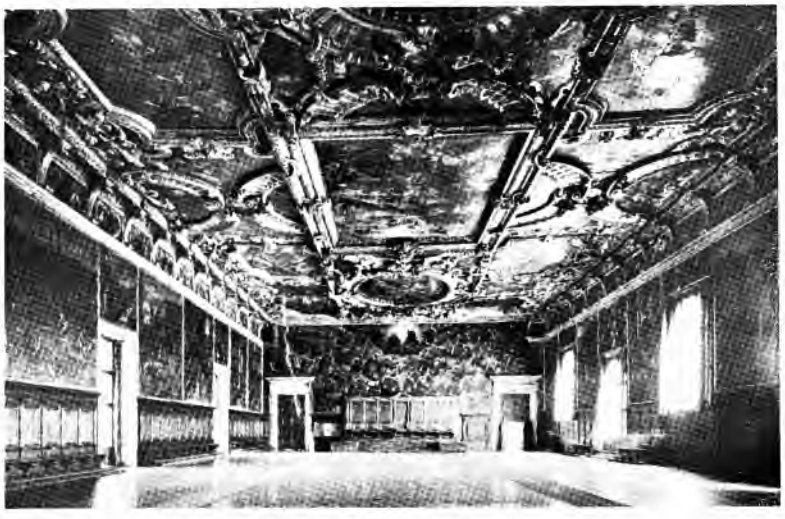
DUVENECK, Frank (zapravo **Frank Decker**), američki slikar, grafičar i kipar (Covington, 9. X 1848 — Cincinnati, 1919). Studirao kod münchenskog realista W. Dieza; oduševljava ga W. Leibl, a u Parizu impresionisti. Od 1880 vodio u Firenci slikarsku školu za svoje zemljake. Temperamentan kolorist, jedan od prvih pobornika impresionizma u USA. U grafici bliz J. A. Mc. N.

J. DUVET, *Lov na jelene*, bakrorez

Whistleru. Posljednja tri decenija nastavnik umjetničke akademije u Cincinnatiju.

DUVET (Drouot, pogrešno **Danet), Jean,** francuski bakrorezac (Langres, 1485 — između 1561 i 23. XI 1570). Zlatar u kovnici u Dijonu, Langresu i Ženevi. Među osrednjim i anonimnim bakrorescima prvi grafičar-umjetnik u Francuskoj, nenadmašen do pojave J. Callota. Režući u bakar motive po Leonardu, Rafaelu i Mantegni, D. je po shvaćanju i formi potpuno umjetnik renesanse. Od 63 grafike prva je datirana 1520. Glavno mu je djelo *Apokalipsa* (23—25 listova), na kojemu je radio 1546—55. Premda je očigledno poznavao istoimeni Dürerov ciklus, D. je stvorio samostalno i originalno djelo s vizionarnim prikazom likova, životinja, simbola i fantastičnih prikaza. Izradio i 5 bakroreza s motivima iz srednjovj. legende o jednorogu *(Histoire de la Licorne)*. Valvasorova zbirka u Zagrebu posjeduje 11 njegovih izvanredno vrijednih listova iz *Apokalipse*.

DUVNO (prije **Župan-Potok, Županjac i Tomislavgrad**), varoš sa tvrđavom u zap. Bosni na mjestu starog rim. *Delminiuma*. Ima dobro sačuvanu ilirsku gradinu. U njenoj su blizini Rimljani poslije god. 9 počeli izgrađivati novo naselje (upravno središte). Oko god. 18 ovdje se (na današnjem lokalitetu *Crkvina*) izgrađuje forum i kurija za smještaj municipalnih upravnih institucija. Otkopani temelji foruma imaju vanjske dimenzije 37,40 × 41,80 *m*. To je najstariji poznati javni objekt rim. arhitekture u BiH. Na brežuljku ist. od spomenutih zgrada stajale su zgrade namijenjene kultu. Rim. vojnički logor bio je vjerojatno na mjestu kasnijeg turskog kaštela. Stambeni dio protezao se oko foruma i u pravcu utvrđenog logora. — U drugom deceniju VI *v.* na mjestu starih hramova gradi se kršćanska bazilika, od koje se sačuvao jedan kapitel s likovima orlova. — U turskom periodu bilo je D. najprije palanka, a poslije (1732) kamena tvrđava. Turski izvori zovu ovaj grad *Sedidžedid* (Nova tvrđava). U XVI *st.* sagrađene su tu dvije masivne džamije s kamenom munarom (Lala-pašina i Džudže-Džaferova), od kojih je prva bila s kupolom. Grad je napušten 1851, a poslije 1878 porušen.



DUŽDEVA PALAČA, Sala del Maggior Consiglio

LIT.: *K. Patsch*, Prilog topografiji i povijesti Županjca-Delminiuma, GZMBiH, 1904. — *V. Klaić*, Duvanjsko polje, HK Matice Hrvatske, 1907. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. Đ. Br. i H. Kć.

DUYSTER, Willem Cornelisz., holandski slikar (Amsterdam, 1598 ili 1599 — 31. I 1635). Pripada krugu amsterdamskih slikara genrea kao što su P. Codde, S. Kick i G. ter Borch. Slika prizore iz društvenog i vojničkog života te portrete, većinom u malim formatima. Ističe se njegov profinjeni kolorit, u kojemu prevladavaju smeđi tonovi s jakim kontrastima lokalnih boja.

DUŽANEC, Blanka, keramičarka (Zagreb, 28. V 1908—). Likovnu akademiju završila u Varšavi (1932). Od 1932 prof. na Državnoj obrtnoj školi u Zagrebu, gdje 1934 organizira keramički odjel. Od 1945 prof. na Školi primijenjene umjetnosti, na kojoj je 1952 uredila tehnološki odsjek te uspostavila suradnju ove škole s keramičkom industrijom Jugoslavije. U svojim radovima (vaze, tanjuri i dr.,) većinom u tehnici engobe i sgrafitta, često primjenjuje elemente folklora. Izlagala u zemlji i u inozemstvu. J. Bć.

DUŽDEVA PALAČA u Veneciji (tal. **Palazzo Ducale**), nekada sjedište dužda i najviših organa republike. Sada su u njoj muzejske zbirke. Prvotno (814) tvrđava s ugaonim kulama i opkopima. Srušena 976 za vrijeme pobune puka; za dužda Pietra Orseola I ponovo sagrađena, izgorjela 1105. Sadašnju palaču, prema tradiciji, počeo je oko sredine XIV *st.* graditi Filippo Calendario. Na njoj zatim rade A. Rizzo, G. i B. Bon, P. Lombardo, G. Spavente, a završava je 1545—49 Scarpagnino. Pročelja prema moru i Piazzetti gotovo su identična: 36 stupova u prizemlju, 71 stup s gotičkim lukovima u prvome katu, po 7 gotičkih prozora u drugom katu razrješuju plohu inkrustiranu bijelim i narančastim mramorom. Preko kanala Rio del Palazzo vodi Most uzdisaja *(Ponte dei Sospiri)*, kojim su prelazili osuđenici u tamnicu u duboke ćelije *(pozzi)* u razini mora ili u potkrovne ćelije *(piombi)*. — Na Piazzetti je uz juž. dio bazilike sv. Marka ulaz u palaču, *Porta della Carta* (G. i B. Bon), 1438—42) s velikim bareljefom: dužd F. Foscari pred lavom sv. Marka (slobodna kopija XIX *st.*; original uništen 1797). Uz taj ulaz ugrađen je reljef, sirijski ili egipat. rad od tamnog porfira, vjerojatno prikaz četvorice careva (Dioklecijan, Maksimijan, Valerij i Konstans). U sredini građevine je *Cortile* (dvorište). Ist. fasadu, stubište (*Scala dei Giganti*, 1484—1501) i kipove Adama i Eve radio je A. Rizzo, kipove giganata J. Sansovino, a grla cisterna od bronce A. Alberghetti (1559) i Niccolò dei Conti (1556). Sučelice stubištu je slavoluk *Arco Foscari* (G. i B. Bon, 1457). Prilaz u dvorane iz jugoist. ugla dvorišta čine stube *Scala dei Censori*, te od prvog kata *Scala d'oro* u treći kat, gdje se redaju dvorane: *Atrio quadrato* (slike J. Tintoretta, Paola Veronesa, J. Bassana), *Sala delle quattro porte* (strop A. Palladija, slike J. Tintoretta i dr.; votivna slika Tizianova), *Anticollegio* (čekaonica za audijencije kod dužda; projekt A. Palladija i V. Scamozzija, slike na stropu Paola Veronesa, reljefi T. Aspettija, sopraporti Tintorettovi, na stijenama slike J. Bassana i Paola Veronesa), *Sala del Collegio* (stropne slike Paola Veronesa, na stijenama slike Tintoretta i Paola Veronesa), *Sala del Senato* (medaljoni u stropu od Tintoretta i njegovih suvremenika, na stijenama radovi J. Palme ml. i Tintorettova *Venecija kraljica mora*). Kroz dvoranu Sala delle quattro porte ulaz je u *Andito* (slike J. Boscha), *Consiglio dei Dieci* i *Sala della Bussola*. Po Scala dei Censori uspon je u drugi kat, te kroz *Andito del Maggior Consiglio* u *Sala della Quarantia Civil Vecchia* (jedna od najstarijih prostorija palače; u njoj nekoliko najvažnijih slika epohe Giovannija Bellinija), *Sala dell' Armamento* (fragmenti freske *Paradiso* od Guarienta, 1365—67), *Sala del Maggior Consiglio* (najveća dvorana palače, 54 *m* × 25 *m*; na stijenama slike: Tintorettov *Paradiso*, 1588—90; na juž. stijeni slike evociraju osvajanje Zadra 1202), *Quarantia Civil Nova*, *Sala dello*

Scrutinio (na stijeni desno prva slika *Venecijanci pobjeđuju Madžare pod Zadrom* od Tintoretta, druga slika *Venecijanci zauzimaju Kotor* od Andree Vicentina).

LIT.: *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, Milano 1924, VIII, 2. — *G. Lorenzetti*, Venezia e il suo estuario, Milano 1926, str. 225—274. — *A. Haupt*, Palastarchitektur von Oberitalien und Toskana vom 13. bis 17. Jahrhundert, II, Berlin 1930, str. 2—18. — *L. Serra*, Il Palazzo ducale di Venezia, Roma 1935. Z. Ša.

DUŽI, manastir kod Trebinja u Hercegovini. Osnovali ga, ubrzo posle 1690, izbegli monasi iz razorenog manastira Tvrdoša. Crkva je više puta rušena, pljačkana i obnavljana za vreme Turaka. Monasi iz ovog manastira, pri kome je do 1777 bilo sedište hercegovačkog mitropolita, obnovili su građevine u bos. manastiru Ozrenu i sazidali crkvu manastira Savine u Boki Kotorskoj.

LIT.: *B. Ćorović*, Die herzegowinischen Klöster, WMBH, 1916, str. 21—26. M. Kin.

DVAGRADA (DVIGRAD), ruševine ranosrednjovj. grada zap. od Kanfanara u Istri, Hrvatska. Na strateškom položaju, na dva brijega, nastale su već u prethistorijsko doba utvrđe-gradine. Utvrda na sjev.-zap. strani zvala se u ranom Srednjem vijeku *Castelparentin*, a utvrda na jug.-ist. *Moncastello*. Dok je prva napuštena u ranom Srednjem vijeku, dotle Moncastello živi kontinuirano kao utvrda i naselje pod nazivom Docastelli-Dvagrada. Do poč. XV *st.* to je feud akvilejskog patrijarha, a otada ga drže Mlečani do 1631, kada je napušten. U tom impozantnom kompleksu ruševina, okruženih obrambenim zidom s kulama, sačuvani su mnogi srednjovj. arhitektonski elementi. Unutra su ruševine ranosrednjovj. crkve sv. Sofije, u čijim je stijenama uzidano više pleternih fragmenata. Propovjedaonica iz XIII *st.* nalazi se danas u župnoj crkvi u Kanfanaru, a ističe se lijepim reljefima na ogradi, od kojih jedan prikazuje sv. Sofiju koja u svakoj ruci drži jedan utvrđeni grad — simbol Dvagrada. Podno ruševina na groblju smještena je kapela sv. Marije od Lokvića, gotička građevina sa zvonikom na preslicu, građena od kamenih kvadrata; njena je polukružna apsida upisana u pravokutni vanjski perimetar zidova. Unutar edikule na pročelju nalazi se zidna slikarija s prikazom Marije od milosrđa, a u unutrašnjosti su prikazi Krista u slavi, apostola, svetaca i evanđeoskih prizora, rad domaćeg majstora iz XV *st.* U blizini je malena kapela sv. Antuna, na čijoj se unutrašnjoj strani ist. zida nalaze ostaci oštećenih zidnih slikarija s prikazima Marije i svetaca, rad istog majstora, koji oslikava i Sv. Mariju. Nedaleko od Dvagrada nalaze se ruševine nekadašnje benediktinske opatije sa crkvom sv. Petronile, osnovanom u X *st.*, a napuštenom u XVIII *st.* Crkva ima pravokutnu apsidu s ostatkom gotičke profilacije prozora, a na zidovima se još vide lezene. Istočno od Dvagrada na malenoj uzvisini usred Limske kotline nalazi se zanimljiv romanički objekt, Sv. Ilija, koji je 1442 pregrađen gotičkom konstrukcijom svoda.

LIT.: *G. Caprin*, Istria nobilissima, 1907. — *F. Semi*, L'arte in Istria, Atti e memorie SIASP, 1935, 47, str. 21—121. — *A. Gnirs*, Die Ruine von Duecastelli, MCC, LIII. — *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949. I. Pe.

DVOR, selo kod Polhovog Gradca, Slovenija. Crkva sv. Petra, građena 1525—61, velika je kasnogotičko-renesansna trobrodna dvorana s ravnim stropom u brodovima i sa rebrasto nadsvođenim užim i nižim prezbiterijem, s potpornjacima na vanjskom dijelu zgrade. Glavni portal iz 1544, sa signaturom majstora Jurija Ruckenstaina, ima bogate klesarske ukrase. Unutrašnjost crkve dijele četiri para visokih šiljastih lukova u tri broda. Drveni strop iz 1577 kasetiran je i oslikan dekoracijama, koje imitiraju uzorak zvjezdastih rebara; na stropu je slov. natpis iz onog doba. Uza zid, na kojemu je trijumfalni luk, na svakoj je strani u brodu trodijelni baldahin, poduprt stupovima s renesansnom arhitekturom i dekorativnom mrežom rebara u plitkim kupolama. Na stražnjim stijenama su slike iz XVI *st.* s prizorima iz života svetaca. Glavni je oltar drven, bogato barokno djelo Facijeve radionice u Polhovom Gradcu iz 1739, uljena slika djelo je V. Metzingera. U brodovima niz pozlaćenih oltara iz XVII *st.*

LIT.: *F. Orožen*, Vojvodina Kranjska, Ljubljana 1901—02. — *M. Marolt*, Dekanija Vrhnika, Ljubljana 1929, str. 227—250. M. Zr.

DVORAC, odvojeno ladanjsko prebivalište bogatije građevne zamisli, namijenjeno ponajviše povremenom boravku; izgrađuju ga pripadnici vladajućeg društvenog sloja od vremena antike preko razdoblja feudalizma sve do duboko u XIX *st.* na biranim položajima svoga imanja. Uz d. kao središte posjeda vezan je niz gospodarskih zgrada, zatim vrtovi i park.

DUŽDEVA PALAČA

Potreba okupljanja prostorija ili čak zgrada različite namjene u povezani skup uokolo dvorišta (odatle dvorac) osnovni je faktor tlocrta ove složene građevine.

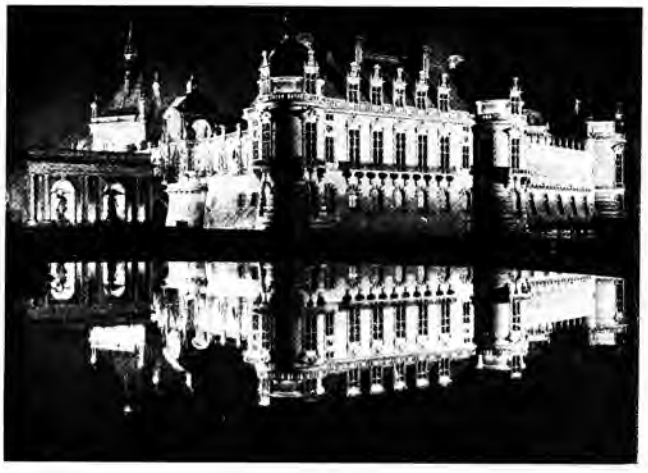
Materijalno stanje vlasnika, društvene prilike i oblici društvenog ophođenja (etiketa) utjecali su, uz elemente funkcionalnosti, na tlocrt dvorca dajući njegovu stambenom bloku manje ili više reprezentativan izgled (svečane dvorane, svečana dvorišta, a više puta i sporedne zgrade kao što su kazališta, kupališta, paviljoni, glorijete). Društveni moment reprezentacije važan je faktor, o kojem velikim dijelom ovisi vanjski izgled dvorca, njegova tlocrtna dispozicija, pa čak i kompozicija okolnog parka, koji — postavši prostor za svečanosti pod vedrim nebom — ulazi u sastav građevne zamisli dvorca.

Povremeni boravak vlasnika dvorca zbog nadzora imanja i prikupljanja prihoda pretpostavljao je udobnost i značio odmor od gradskog života. Odatle proizlazi vješto orijentiranje građevina ove vrste prema jugu ili istoku, odnosno prema slikovitim panoramama (pogled prema rijeci, jezeru, proplanku, na more, u dolinu). Takvo korištenje oblika terena i njegove orijentacije također je jedan faktor građevne zamisli dvorca.

U nesigurnim razdobljima, koja su ugrožavala povremeni boravak na ladanju ili izvrgavala udaljena osamljena imanja pljačkama, razvijali su se posebni oblici dvoraca šture vanjštine, više ili manje utvrđenih. Ukoliko bi nesigurnost duže potrajala, ne bi joj mogla odoljeti improvizirana utvrđenja dvoraca; vlasnici se povlače u sigurnost zamaka ili utvrđenih gradova. Neugroženost posjeda odsudan je uvjet za pojavu dvorca u određenom razdoblju.

Po potrebi okupljanja zgrada ili prostorija različite namjene oko jedinstvenog dvorišta, dvorac je srodan burgu, ali se od njega razlikuje svojom težnjom za estetskim djelovanjem. I po svom karakteru izoliranog prebivališta d. se približava burgu, ali je bitna razlika među njima u tome, što je za smještaj dvorca odsudan pogodan smještaj na imanju, ljepota prirode, orijentacija prema suncu i panoramama, dok je smještaj burga uvjetovan jedino strateškim momentom. Iako se po svojem karakteru odvojenosti dvorac približava kuriji i ljetnikovcu, bitno se od njih razlikuje po svojoj tendenciji reprezentiranja i raskoši. Po elementu reprezentacije on se približava dvoru, koji je međutim namijenjen stalnom boravku s bitno naglašenom reprezentativnošću. Upravo taj moment raskoši i udobnog boravka (podizanje sporednih zgrada za razonodu — kazališta, kupališta, hipodroma, paviljona) bitan je za razliku prema burgu, koji je namijenjen obrambenoj svrsi i stalnom ali često neudobnom boravku; tlocrt burga i skučeni raspored stambenog bloka uvjetovan je strateškim diktatima vremena i okolnosti u kojima je nastao.

Prve i najstarije oblike dvoraca otkrivaju iskopine na Istoku. Po slikama u Tell-el-Amarni i egipat. grobovima može se pratiti brojna rasprostranjenost jednostavnih oblika dvorca kod Egipćana. Babiloncima i Perzijcima bili su draži veliki »viseći« vrtovi i egzotični parkovi. U protivnosti s Orijentom, Grci, vezani svojim



CHANTILLY

CHAUMONT

načinom gradskog života uz agoru i ulicu, nisu, čini se, potrebu bijega u prirodu izražavali na takv način da bi na ladanju izgrađivali svoja povremena prebivališta ili raskošne vrtove.

Pravi razvoj dvoraca (kakav je naprije definiran) može se pratiti tek od Rimljana. Osnovni poticaj bogate izgradnje dvoraca u rim. doba izazvao je razvoj agrikulturne proizvodnje na velikim posjedima rim. patricija (latifundijama), koji su bili uz manufakture osnova rim. ekonomike. Spomenuti osnovni ekonomski faktor omogućio je ispunjenje težnje razmetljivih vlasnika da se povuku iz grada uživajući u ljepotama prirode i okolici, ali i u prikupljanju plodina koje su uzgajali njihovi robovi. Ugodan smještaj dvorca usred velikih posjeda u lijepom pejzažu širokih panorama prema moru, rijeci, jezeru ili šumi bio je od bitne važnosti za njegov nastanak i oblik tlocrta (dvorac s porticima). Raskoš i težnja za reprezentacijom razdvaja prvotno jedinstveno građevne koncepcije, kod koje su sastavni dijelovi bili povezani peristilnim dvorištem ili portikom u jedinstveno tijelo. Velike svečane dvorane traže veće mjerilo građevine, a raskošan život nameće izgradnju brojnih zgrada (nimfeji, hipodromi, terme, teatri) povezanih porticima usred bogato uređenih vrtova. Na granicama carstva, međutim, nesigurne prilike uvjetuju da se dvorci uklapaju u snažni obrambeni sistem (Dioklecijanova palača u Splitu) ili poprimaju šturi izgled sa svojim čvrstim ugaonim rizalitima. U nesigurnim ratnim vremenima, seobama i previranjima, koja slijede, dvorci se sve više utvrđuju i preobražuju postepeno u prve burgove. Na periferijama Rim. carstva ova se tradicija zadržala veoma dugo, čak i u doba, kad u Toskani nastaju prvi srednjovj. i renesansni dvorci, koje su poređ plemića podizali i bogataši. Toskanski dvorci XIV *st.* i dvorci XV i XVI *st.* u ostalim krajevima Italije a i Dubrovačkoj republici, pokazuju prilagođivanje krajoliku u duhu povratka rim. tradicijama. Dvorci u ostalim evr. zemljama razvijaju se pregradnjom burgova ili se pod utjecajem toskanske palače formiraju u velike četverokrilne masivne građevine (v. *Escorial*), koje imaju u sredini veliko dvorište okruženo arkadnim trijemovima; u prelaznim oblicima prirasle su im kule (okrugle, četverouglaste ili bastioni); one su u stvari zakržljali ostaci, koji se izrodiše u samu dekoraciju. U daljnjem razvitku četvrto krilo zgrade se sve više probija arkadama i loggiama ili čak sasvim nestaje, te se pojavljuje tip trokrilnog dvorca koji nestankom prednjega krila dobiva prostrano svečano dvorište *(cour d'honneur)* okruženo sa tri trakta dvorca. U dnu dvorišta nalazi se stambeno krilo kojemu se prilazi kroz dubinu svečanog dvorišta (XVII *st.*). U XVIII *st.*, kojemu su raskošnost, koketnost i mekoputnost dale osobito obilježje, nestaje svečanog dvorišta s njegovim ukočenim ceremonijalom; pokrajna krila povlače se na stražnju stranu ulaznog stambenog bloka stvarajući intimna diskretna dvorišta namijenjena privatnom životu vlasnika i njegovim zabavama. Nastaju pravokutni više ili manje izduženi tipovi građevina s istaknutim središnjim rizalitom i pokrajnim paviljonima. U XIX *st.* tlocrt dvorca se skuplja u pravokutne oblike s centralnom okrugłom dvoranom i porticima. U sredini i osobito potkraj XIX *st.* završava tisućljetna povijest razvoja dvorca s primjenom historijskih stilova i lažnom razmetljivošću.

Razvoj dvorca od antike do renesanse. U doba rane rim. antike nije postojao određeni plan koji bi bio karakterističan za dvorac *(villa suburbana)*, ali je njegov građevni blok bio fiksiran okolnostima agrikulturne proizvodnje, povremenog boravka, blage klime i udobnog položaja u planinskom, nizinskom ili obalnom području. Ovakva je građevina pored zgrade za stanovanje (koja je kod vile urbane od bitnog značenja) obuhvaćala i utilitarne zgrade (staje, suše itd.), a te su unosile osobit biljeg rustikalnosti. Tako već kod starih pisaca dvorac (pod nazivima *villa rustica, villa suburbana, villa pseudourbana*) predstavlja ne samo građevni pojam, nego i naziv za cijeli posjed (Seneka, *Epistulae* 86; Katon III, 2; IV). Strogi oblici građevina iz toga doba potvrđuju nesigurnost koja vlasniku ne dopušta slobodno razvijanje građevine. Ovakav utvrđeni karakter imali su dvorci Cezara, Marija, Pompeja (Seneka, *Epistulae* 51, II); dvorac što ga opisuje Seneka imao je zidove s obrambenim tornjevima koji štite stambeni prostor i pripadne zgrade.

U ← II *st.* sve veće bogatstvo i proširenje latifundija omogućuje izgradnju dvorca raskošnijih oblika kakve su posjedovale dotad palače u gradu *(villa urbana)*.

U ← I *st.* raskoš dvoraca toliko se razmahala da je izazvala mnoge primjedbe (Salustije, *Bellum Catilinae*). Preuzimanjem raskoši i reprezentacije gradskih palača prenesenih na ladanje ostvaruju se prvi određeni oblici rim. dvorca (odatle kod Vitruvija naziv *villa pseudourbana*). D. je sada formiran u helenističkom tipu pravokutne ili četverokutne gradske palače s unutarnjim peristilnim dvorištem što se održalo do kraja I *st.* Helenizam dopušta da stroge statičke principe zamijene novi dekorativni pojmovi koji će dopustiti postojanje iluzionističkog peristila. Neposredni nasljednik ovog helenističkog tipa (koji se nije spojio s italskim atrijem) jest ranorim. kompleks dvorca s terasama u uvali Verige na Velom Brijunu u Istri. Ovom tipu dvorca pripada kompleks zgrada iz sredine ← I *st.* nanizanih uz morsku obalu kraj Herkulaneja, gdje se nizanje nekoliko dvorišta (peristila) ponavlja kao i u gradskoj palači (primjer u Pompejima u tzv. Faunovoj kući). Vrt ovih dvoraca podsjeća na oblik »stadija« oko palatinskih palača. Sklonost izgradnji peristila kao arhitektonskog elementa očituje se kod ruševine dvorca u uvali Bandon kraj Pule u Istri, koja ima tri peristilna dvorišta, i u uvali Verige na Velom Brijunu gdje se vide ostaci vile s dvostrukim peristilnim dvorištem. Svi arhitektonski elementi usredotočeni su na peristilno dvorište dok su vanjska pročelja bila manje važna. U izuzetnim slučajevima (na periferiji carstva) pomiče se peristil (peristilni trijem) na pročelje objekta. Ovo je prenošenje peristila prvi pokušaj da se razbije zatvorenost stambenog bloka (najstariji dvorac u Herkulaneju ima s vanjske strane trakta atrija peristilni trijem; u rim. dvorcu u Barkovlju kod Trsta trijem prati izvana stambene prostorije; rim. dvorci u Madžarskoj opasani su također trijemom).

Drugi način približavanja prirodi jest slobodnije i rahlije grupiranje zgrada koje okružuju dvorište; na taj način ostaju neke strane peristila (peristilnog dvorišta) slobodne i pretvaraju se u portik (npr. dvorac Fanija Sinista kraj Pompeja iz I *st.*, dvorci

MAISONS-LAFFITTE

VAUX-LE-VICOMTE

na Capriju, Uthina kraj Tunisa iz I—II *st.*). Poseban oblik nastaje kad se slobodna strana peristila pretvara u ulazni portik (rim. ostaci u Westenhofu kraj Ingolstadta, kod Rottweila već iz početka II *st.*, pa ruševine St. Leu u Alžiru).

Treći način povezivanja s prirodom jest izgradnja dvorca i peristilnog vrta u različitim nivoima, koji omogućuju slobodan pogled. Stoga su se u doba Republike za izgradnju dvoraca odabirali blagi brežuljci. Kod nekih raskošnijih dvoraca otvara se peristil portikom u peristilni vrt gdje su smještene terme, vježbališta itd. Ovakvi terasasti oblici javili su se prvi put uz morsku obalu kod dvoraca kraj Herkulaneja, zatim na padinama Monte Albana, u blizini stare Stabije itd. Potkraj Republike oblik se helenističke palače potpuno raspada. Stambeni se blok otkida od ostalih dijelova dvorca stvarajući vlastitu fizionomiju. Ostale zgrade poprimaju veće razmjere i smještaju se po vrtovima i povezuju porticima. Pridružuju im se brojne zgrade i paviljoni za ukras i zabavu. Na taj način izgrađeni su u velikim razmjerima Hadrijanov dvorac u Tivoliju i palače Flavijaca na Palatinu u Rimu. Kod velikih dvoraca izgrađuje se hipodrom okružen zelenilom. Slični dodatak carskom prebivalištu je stadion ograđen zidovima koji zatvaraju dva reda loža. Ciceron je za spremište knjiga u villi Tusculani sagradio posebnu zgradu — *Licej*. Svaki d. imao je u posebnoj zgradi svoju raskošnu kupelj (npr. dvorac dei Quintili na petoj milji stare ceste Via Appia; u Hadrijanovu dvorcu u Tivoliju bile su čak dvije zgrade za kupke; velike terme posjedovao je dvorac u uvali Verige na Velom Brijunu; ukrašene kupke bile su izgrađene u vrtu *Villa dei Gordiani* na trećoj milji ceste Via Praenestina). Na najvišoj tački građevnog sklopa dvorca podignut je obično rezervoar za vodu. Odavle su vodile brojne cijevi opskrbljujući vodom cijeli blok za stanovanje, kaskade, nimfeje, fontane i basene. Otprilike u isto vrijeme u I *st.* javlja se (pored peristilnog tipa) poseban oblik dvorca, koji se ne nadovezuje ni na helenističku kuću s unutarnjim peristilom ni na tradicionalnu italsku kuću sa središnjim atrijem. Očituje se kao kompaktan u širinu protegnuti građevni blok bez unutarnjeg dvorišta. Ovaj tip dvorca pruža mnoge mogućnosti variranja svoga osnovnog oblika i vrlo se brzo raširio čitavim Imperijem. Osnovni kompozicioni akcent ostaje helenistički portik sa jedan, dva ili tri reda trijemova, kod čega su stupovi izgubili tektonsku snagu (kakvu imaju kod megarona), djelujući dekorativno kontrastom izmjene stupova i interkolumnija. Najstariji primjer ovakva izduženog dvorca sačuvao se u staroj Stabiji a potječe iz I *st.* Spomenuti tip građevine može biti komponiran s dvostrukim portikom (s pročelne i s dvorišne strane). Ovom građevnom obliku iz ranorim. doba pripada i tip izdužene zgrade s portikom na pročelju koji se polukružno savija u središnjem dijelu (dvorci u uvali Verige na Velom Brijunu i u Barkovlju kraj Trsta, rim. dvorac kraj Tetingena u Njemačkoj). Tip trokrilnog dvorca bio je omiljen u Istri (npr. dvorac na položaju Monte Collisi na Brijunima, Barbariga kraj Pule, ili Siana kraj Pule).

U daljnjem razvoju ovog tipa dvoraca dotad amorfna masa fasade razvija se do plastičnog i prostornog reljefa. Zide iza portika odvaja se u tornjeve, rizalite, loggie, kriptoportike pridonoseći prostornom djelovanju fasade (npr. dvorci u Njemačkoj kraj Koblenza i Alenza; u Belgiji, Neufchâteau kraj Namura, dvorac kraj Ronchinnea).

Posljednji oblik u nizu rim. dvoraca razvio se od tipa s trijemovima na način, da se monotoni ritam stupova zaustavio teškom građevnom masom (tornjevima ili rizalitima). Time je zgrada konačno postigla jedinstvenost i masivnost (u suprotnosti s iluzionizmom trijemova). Ovaj tip prodro je do krajnjih periferija carstva, a u Italiji ga gotovo nema osim u opisu Plinija ml. u Tusciji. Rijetki su dvorci ovog tipa i u juž. Francuskoj. U Dalmaciji se ovaj oblik dvorca javlja često (dvorac u Polačama na otoku Mljetu, u Bilicama kraj Prokljanskog jezera i iskopine u Stombratama u donjokaštelanskom polju). Slično je i u Mogorjelu (Hercegovina).

Daljnji razvitak dvorca donosi u IV i V *st.* kasna antika. Nastala nesigurnost uzrokuje težnju za zatvorenim i izrazito masivnim konceptom što dolazi do izražaja u tlocrtnoj osnovi i u izgledu pročelja, kod kojega se trijem i otvori prebacuju u gornji kat. Inspiraciju za to dala je ponovno Sirija, koja je do V *st.* zadržala helenistički kip peristilne vile i dvorca s plitkim portikom. Jedinstveni primjer ove kasnoant. faze rim. dvorca je carev stan u južnom dijelu Dioklecijanove palače u Splitu. Građen je po shemi opisanog rasporeda kasnorim. dvoraca, a ima samo dva arhitektonska akcenta u plitkim loggiama na oba kraja pročelja.

Na nesigurnim granicama poprima ovaj kasni tip dvorca sve stroži i masivniji karakter građevine namijenjene za obranu. Stambeni blok i pripadne zgrade okružuju se velikim utvrđenim zidom koji je ogradio dvorac od prirode; on je time izgubio svoju bitnu funkciju te se za Seobe naroda pretopio u burg. Na sjeveru i zapadu Evrope pretvorio se u utvrđenu građevinu s namjenom povremenog boravišta.

Rimski koncept dvorca *(villa)* izgubio se padom Carstva i pao je u zaborav. Ostali su tragovi na Siciliji u dvorcima normanskih kraljeva, ukrašenih u orijentalnom ukusu. Dvorac normanskog vladara Zisa osim perz. utjecaja odaje još kasnorim. tradiciju u tipu hodnika koji sjeća na portik, čega nema u islam. arhitekturi.

Renesansa i barok. Prvi renesansni dvorci nastali su u Italiji. Sa sve življim proučavanjem ant. kulture, vratio se i ant. pojam dvorca, u koji se gospodar sklanja da u miru provede jedan dio godine. Najstariji primjeri sačuvali su se u okolici Firence, gdje u prvim decenijim trecenta nije bilo imućnijega građanina koji ne bi izvan grada posjedovao makar i skromniji dvorac. Centar čitave kompozicije — zajednički svim toskanskim dvorcima — jest veliko harmonično dvorište *(cortile)* ukrašeno kipovima. Osim dvorišta i loggie najstariji toskanski dvorci *(habitazioni da signore)* sačuvali su toranj i visoku ogradu vrta. Loggie i glav. dvorane često su ukrašene freskama kao i u palačama u Firenci. Uglavnom su te jednostavne zgrade namijenjene intimnom životu. U njima se razlikuje rezidencija gospodara od gospodarskih zgrada i zone zelenila, koja je dijelom dekorativnog karaktera, a

dijelom utilitarnog (voćnjaci, povrtnjaci). Neke aleje čempresa daju ovoj tipično tal. kompoziciji snažan akcent. Samo neki od toskanskih dvoraca iz početka XV *st.* otkrivaju svoj početak u burgu, na što osim oporog zdanja podsjeća toranj i krunište pokriveno krovom kao i smještaj na vrhu brijega umjesto na njegovoj padini (vile u Trebbiju i Cafaggiuolu, djela Michelozza). Humanizam, koji je u Toskani našao najbolje uvjete za svoj razvoj, dao je pobude za izgradnju dvoraca u firentinskoj okolici. Najizbirljiviji naručitelji su Medičejci, a u tome ih oponašaju i druge toskanske bogate obitelji. U prvoj pol. XV *st.* Michelozzo je radio za Cosima st. na *Villa di Careggi;* za Lorenza Magnifica (1449—1492) Giuliano da Sangallo rekonstruirao je *Villa del Poggio* u Caianu. Između dvoraca u okolici Firence ističu se *Villa di Artimino* i *Villa della Petraia,* te dvorac Capponi nazvan »della Pietra«. Ovaj karakteristični primjer toskanskog dvorca XVII *st.*, djelo arhitekata Fontane i Ruggierija, ima i jedan od najtipičnijih tal. vrtova XVII i XVIII *st.* bogat statuama i kolumnama usred scenarija realiziranog šišanjem grmova. U XVIII *st.* najljepši dvorci nastaju na području grada-države Lucca *(La villa di Camiglano).* U Collodiju kraj Pescije treba spomenuti glasoviti dvorac *Villa Garzoni* građen prema shemi rim. vila s parkom veličine kakva nije uobičajena u Toskani.

U Rimu je običaj gradnje vila započeo znatno kasnije nego u Toskani i Venetu. Prvi dvorac, što ga je dao izgraditi papa Inocent VIII na Vatikanskom brežuljku, imao je više karakter srednjovj. zamka koji je Bramante po narudžbi Julija II povezao stubama, terasama i rampama s ostalim dijelovima Vatikanske palače. Bramante je gradio dvorce i drugim crkvenim dostojanstvenicima. Sijenskom bankaru A. Chigiju sagradio je B. Peruzzi 1512 dvorac, kasnije nazvan *Farnesina,* na obalama Tibera pod Gianicolom. U drugoj dekadi cinquecenta dao je kardinal Julije Medici po crtežu Rafaela sagraditi na obronku Monte Marija dvorac (kasnije nazvan *Madama),* koji predstavlja jedan od najznačajnijih primjera dvoraca ove vrste u XVI *st.* Sredinom XVI *st.* započinju radovi na istaknutim dvorcima — *Villa d'Este* u Tivoliju koji je izgradio Pirro Ligorio. Na bregovima Cimini osnovao je Vignola za Al. Farnesa dvorac peterokutnog perimetra nazvan *Villa Caprarola.* Raskošem se ističe d. Aldobrandini u Frascatiju nazvan *Belvedere,* gradnju kojega je započeo Giacomo della Porta a nastavili su je C. Maderno i G. Fontana. Potkraj XVI *st.* počinje sve češća izgradnja dvoraca s izduženim građevnim blokom široke fronte koja se postavlja na glavnu osovinu velikog parka.

U prvim decenijima XV *st.* pojavljuju se prvi dvorci na području Veneta. Nastaju pregradnjom srednjovj. zamaka kako bi postali prikladni za ugodan boravak na ladanju. Potkraj XV *st.* Pietro Lombardo dao je izgradnji dvoraca klasični karakter. Andrea Palladio (1508—1580) započeo je djelatnost kao graditelj dvoraca s villom Godi u Lonedu; čitava okolica Vicenze ispunjena je njegovim klasičnim kreacijama smještenim u biranom pejzažu. Palladiovi dvorci savršeno su smješteni u terenu; kod njih je pejzaž integralni i dominantni faktor (*Villa Thiene* kraj Quinta, *Villa Barbaro* u Masèru s freskama Veronesa). D., istaknut zbog svojega formalnog savršenstva je *Rotonda* (kod Vicenze) tako nazvan zbog oblika velike središnje dvorane. Građen potkraj XVI *st.*, ostao je nedovršen, a izgrađen je prema originalnim crtežima Palladija. Od njegova učenika Scamozzija (1552—1616) potječu mnogobrojni dvorci koji u XVII *st.* ispunjaju područje Veneta. U Liguriji su ugledne genoveške obitelji već od XIV *st.* podizale dvorce i vrtove na uzvisinama Albara. Bili su masivnih konstrukcija kvadratnog tlocrta sa stambenim prostorom raspoređenim u tri kata. Glavno stubište je prostrano i naglašeno kao kod svih dvoraca Italije. Ono vodi na loggiu koja se ostvara na gornjem katu. Gradnjom ovakvih dvoraca osobito se istakao G. Alessi *(Villa Cambiaso).* Gradnja dvoraca na ladanju u Lombardiji uvjetovana je ekonomskim prosperitetom Milana.

Nasuprot situaciji u Italiji i slobodnom Dubrovniku u svim ostalim krajevima Evrope, u XV i XVI *st.* nema »povratka prirodi« izvan zidova burgova, u čijem je obrambenom sistemu usahnula kasnoant. provincijska koncepcija četverokrilnog dvorca učvršćenog rizalitima. Umjesto podizanja dvoraca usred pejzaža, vlasnici ostaju unutar burgova koje prilagođuju novim prilikama.

Postepeni preobražaj burga u dvorac otpočeo je u Francuskoj. Poboljšanjem životnih prilika javlja se kod vlasnika burgova želja da se istaknu bogatstvom. Skučeni burg oni pregrađuju u niz prostranijih dvorana namijenjenih udobnom boravku, prigrađuju nova krila u kojima će naći raskošniji okvir za dvorske svečanosti (kompleks *Mery* sa četiri krila za stanovanje kojima su kasnije dodana još dva krila). Ratovi u Italiji otkrili su Francuzima nove nepoznate oblike građevina — dvorce u okolici Milana i Pavije. Unatoč otporu franc. graditelja, tal. ukus uzima sve više maha. Novo vatreno oružje učinilo je besmislenima velike branič-kule; one se ruše. Renesansa otvara prozore prema prirodi bušeći teško obrambeno zide, te uvodi svjetlo, zrak i sunce (Tanlay, *Le Petit Château*; *Grobois* pregraden 1616; *Chateaudun* se obogaćuje u XVII *st.*). Stari burg *Anet* postaje Delormovom pregradnjom remek djelo franc. renesanse, u kojemu zatvorena zgrada burga franc. tradicije poprima nov izgled ant. dekorom peristila. Novi obogaćeni slojevi prvi se odlučuju na rušenje starih burgova i utvrđenih boravišta *(manoir)* u želji da sagrade na njihovim temeljima nova raskošna prebivališta. Tradicija burgova bila je i suviše jaka, a da bi se vlasnici usudili birati prijatniji smještaj u slobodnoj prirodi kako su to činili toskanski bogataši. Tako bankaru Bohieru gradi Ph. Delorme počevši od 1512 na ostacima porušenog burga dvorac *Chenonceaux,* jedan od najljepših na Loiri. Isto tako raskošan dvorac *Azay-le Rideau* nastaje 1518 u srednjovj. rasporedu burga koji imponira svojom tradicijom. Hipertrofija dovodi do izgradnje vladarskih građevina pretjeranih dimenzija s dekorom kakav nosi *Chambord* — »Versailles francuske renesanse«. Ovaj reprezentativni dvorac Françoisa I, građen prema modelu tal. umjetnika, u rukama franc. graditelja poprima oblike nizinskog burga. Velike poteze tradicionalnog franc. plana zadržali su franc. arhitekti sve do klasicizma; samo se branič-kula *(donjon)* smanjuje, postavši središnji rizalit stambenog trakta, kojem u dnu svečanog dvorišta *(cour d'honneur)* označuje centar kompozicije; četiri

KERLÉVENAN

CHÂTEAU DE CHAMPS

ili dva ugaona paviljona nasljednici su srednjovj. kula, a traktovi koji povezuju paviljone u stvari su razvijeni oblici »zidnog platna«. Pročišćeni reformama Delorma, ovi tlocrtni rasporedi dobivaju i graciozne fasade finih sivih nijansa kamena i kolorita opeke, kojima je F. Mansart zaključio borbu između dekora i arhitekture (Mansartov *Maisons-Laffite* 1643—51).

U ostalim zemljama Evrope utjecaj tal. renesanse manifestira se na sličan način kao u Francuskoj počevši od prve četvrtine XVI *st.* Novi građevni oblici tal. tipa šire se preko alpskih krajeva u srednju Evropu. Oblik renesansnog dvorca u krajevima srednje i sjev. Evrope izgrađen u XVI ili XVII *st.* nastao je prema uzoru toskanske palače s dispozicijom centralnog dvorišta, oko kojeg se nižu prostorije povezane arkadnim trijemovima (Njemačka, Austrija, Češka i Madžarska). U prelazno doba mogu se na uglovima pojaviti imitirane kule, bastioni ili rizaliti (*Körmend* u Madžarskoj). U daljnjem razvoju ovaj se zatvoreni četverokrilni blok sve više otvara ponavljajući razvojni put helenističkog dvorca tako da nastaje trokrilni oblik (*Litomyšl* u Češkoj). Pomanjkanje gradacije prostora u smislu tal. i franc. kulture stanovanja u dvorcu nadomješta se dekoracijom pojedinih prostorija (*Hvezda,* Pardubice u Češkoj). Utjecaj tal. vrtne arhitekture, koja vegetaciju raspoređuje u geometrijska polja, u XVII *st.* potiskuje holand. varijanta s basenima i broderijom sa cvijećem. Duh renesansnog shvaćanja zadržava se do kraja XVII *st.* u osnovnoj kompoziciji građenja dvoraca, dok se u detaljima rasporeda i prostornog oblikovanja već zapaža barok. Ojačanjem Habsburgovaca razvija se u Austriji i Madžarskoj barok, koji oblikuju u XVII *st.* konzervativni domaći majstori pozajmljujući lokalne sjeverno-tal. građevne oblike.

Od zrelog baroka do XX st. Bitno obilježje ovom razdoblju na području Francuske dao je osobito senzibilni razvoj franc. arhitekture dvorova i dvoraca koji se podižu u neprekinutom nizu do doba Louisa XIV pa do revolucije. Tu je *Grand Trianon* intimno povezan s prirodom putem reprezentativnog peristila. Ovaj dvorac potvrđuje sve jače povezivanje s parkom, koji se kod franc. arhitekata grana na istoj razini kao i dvorac, za razliku od tal. geometrijskog vrta koji se uspinje ili spušta. *Petit Trianon* (1762) arhitekta J.-A. Gabriela svojom kvadratičnom kompozicijom krajnje čistoće izražava povratak antiki. Remek-djelo doba Louisa XVI — *Kèrlevenan* (1780) — inspirirano je dvorcem *Petit Trianon.* Od XVIII *st.*, pa sve do duboko u sredinu XIX *st.* ideal dvoraca je kompaktni tlocrt s fasadama, na kojima je antika evocirala samo ozbiljnost, strogost i monotoniju. Radosni odnosi volumena, karakteristični za franc. dvorce iz vremena Louisa XV, uozbiljuju se pod utjecajem rim. vile prema ukusu Palladija. Naslijeđen neoklasicistički duh iz kraja XVIII *st.* traje i u prvim decenijima XIX *st.* (*La Vacherie,* 1815), ali opada u kvaliteti zbog sve veće primjene kolumna na koje su graditelje poticala sjećanja iz Italije (*Castille,* 1805—09). S pretjeranim naglašavanjem osi simetrije, perspektive i basena s vodom, ovaj teatralni ukus završava se u pretjerivanju *(folies),* da se nemoćno ugasi u hist. stilovima.

U Italiji, osobito u dvorcima na području Rima, odrazilo se novo stilsko shvaćanje u prihvaćanju franc. koncepcije i ukusa (*Villa Albani* u Rimu, koju je 1750 gradio Carlo Machioni). U svojoj cjelini tal. dvorci XVIII *st.* vrlo su skromni u pogledu ukrasa pročelja. U to doba i napuljski dvorci dobivaju svoje obilježje. Oni su trokrilni, strogo simetrični, s ulazom koji je osobito pažljivo studiran, dok je pristup razrađen scenografski s kulisama egzotičnog bilja i stabala.

Talijanski ukus prenose u Njemačku i Austriju, a odatle u Češku i Madžarsku tal. graditelji (Viscardi i G. Gabrieli u Bavarsku, Gaetano Chiaveri u Dresden, Retti u Stuttgart) kojima je povjerena izgradnja kraljevskih i prinčevskih rezidencija okruženih parkovima i paviljonima. Gracioznost i arhitektonska čistoća franc. dvoraca utjecala je na dvorce u Porajnju. Tip trokrilnog dvorca, koji se tamo ustalio od kraja XVII *st.* po franc. koncepciji, imao je dvije orijentacije: dvorišnu *(cour d'honneur)* i vrtnu. Dok je dvorišna strana rasporedom krila oblikovala svečano dvorište, dotle je vrtno začelje osim malo istaknute centralne rotunde jedva naglašeno. Odavle se teren produživao u prospektima ili spuštao otvarajući panorame (Hildebrandtov ljetni dvorac *Belvedere* Eugena Savojskog u Beču). U Njemačkoj se osim ovih franc. prospekata vrtne arhitekture javljaju i prospekti tal. tipa (Würzburg); posljednji odbljesak ovakvog tal. baroka su Guernierijeve kaskade u Wilhelmshöhe kraj Kassela. Dok je u Francuskoj, a jednako i u Holandiji i u Engleskoj, kultura stanovanja osnovni cilj dvorca, u Italiji a potom u Njemačkoj prostornu koncepciju dvorca određuje težnja za reprezentacijom. Iako je trokrilna kompozicija prevladala dvorcima Evrope u sredini i u drugoj pol. XVIII *st.*, njegove prozorske osi odaju u Francuskoj »corps de logis«, a u Italiji i Njemačkoj reprezentativnu dvoranu koja se diže kroz dva kata. Dok je odnos umjetničkog oblika i svrhe stanovanja u Francuskoj strogo uravnotežen (mala skrivena stubišta, kabineti i hodnici), u Italiji i Njemačkoj ostaje težište na raskošnom i likovnom, pa se tako javljaju pompozna stubišta i galerije. Ovakva stubišta u Njemačkoj, Austriji, Češkoj i Madžarskoj postaju središte arhitektonske zamisli, s kojom se usko povezuje svečana dvorana i vrtna dvorana (bečki *Belvedere, Pommersfelden, Schleissheim, Bruchsal*). Time stube i stubišta — bilo uvučeni u unutrašnjost ili izbačeni na terase — postaju nosioci izrazito baroknog doživljaja u svojoj komponenti ritmiziranog uspinjanja. Promjenom etikete povlače se pokrajna krila dvoraca, nestaje svečanog dvorišta, društveni se život preko vrtne dvorane prenosi u park pa nastaju parteri na kojima se odvijaju svečanosti, muzičke priredbe i zabave, i po tome parkovi postaju sastavni dio dvorca. Razvoj unutrašnjosti slijedi u Njemačkoj, Austriji, češkim zemljama i Poljskoj isti put od robustnih nepovezanih prostorija do iluzionističkog intérieura rokokoa i baroknog klasicizma, koji se odvija pod jakim utjecajem tal. majstora. U prvim decenijima XIX *st.* vodstvo u građenju dvoraca preuzimaju pruski arhitekti (Schinkel).

U ostalim krajevima Evrope, npr. u Engleskoj i Nizozemskoj, održao se stoljećima tip burga-dvorca *(castle)* kojemu se pridružuju jednostavne građevine s obilježjima francuskih *hotela* i osobito brojne varijacije Palladiovih dvoraca. Tradicija stanovanja i praktični smisao dali su ovom obliku prebivališta svoj naročiti biljeg; ovi su oblici postepeno utjecali i na Sjevernu Ameriku i na evr. kontinent (kraljičini dvorci u Greenwichu i Lindsayhousu

OSTERLEY PARK U ENGLESKOJ

GLAMIS CASTLE U ŠKOTSKOJ

VILLA DEL POGGIO A CAIANO

MARKUŠOVCE U SLOVAČKOJ

od I. Jonesa; u Nizozemskoj dvorac *Vredenburg*, dvorac *Houlaerdyk* od J. van Campena).

U Rusiji nastaju brojni dvorci osobito za vladanja Petra Velikog i Katarine II u prvoj pol. XVIII *st.* Talijani, mnogo pozivani, prenijeli su i u Rusiju koncepciju Palladiovih dvoraca; oni kao i njihovi domaći učenici doveli su izgradnju dvorca do visokog stupnja, koji se sačuvao sve do prve pol. XIX *st.* (Rastrelli, Camporesi, Gilardi, Brenna, Orezzini; od rus. graditelja tog vremena istakli su se M. F. Kazakov i J. Blaženov). Najstroži izgled svojim građevinama dao je početkom XIX *st.* Domenico Gilardi (dvorci na posjedima obitelji Najdenov, Galicin, Trubeckoj). Sve su ove građevine, po svojim oblicima stroge, kompozicije pretežno neoklasičističkog stila s velikim stupovima, porticima i kupolama. Interieuri su čisti i harmonični. Različiti paviljoni usred bogatih vrtova dopunjuju ova boravišta u provinciji.

Nakon prve pol. XIX *st.* s dubokim društvenim i ekonomskim promjenama, koje je proživljavala Evropa, i d. je slijedio nesigurni put arhitekture. U drugoj pol. XIX *st.* dvorci dapače živo niču jedan za drugim, sad u imitiranom maurskom, sad u neogotičkom ili renesansnom stilu završivši nepovratno u eklekticizmu.

LIT.: *K. M. Swoboda*, Römische und Romanische Paläste, II izd., Wien 1924. — *W. Pinder*, Der deutsche Barock. — *A. Lenzi*, Ville fiorentine medioevali, Dedalo, 1931, II. — *E. Lo Gatto*, Gli Artisti Italiani in Russia, II, Roma 1935. — *F. Mathey*, Châteaux de France, Paris 1954. — *Z. Wirth* i *J. Benda*, Burgen und Schlösser, Prag 1955. A. De.

Srbija. Po propasti srp. srednjov. država (u XV *v.*), u srp. zemljama je nestalo uslova za građenje dvoraca i gradova. Posle osvajanja ovih područja Turci preuzimaju izgradnju bogatijih domova i dvoraca. Srbima je preostalo da podižu crkve. Samo u hrišćanskim krajevima u Sremu i sev. od Dunava, u mad. državi, gde su poslednji srp. vladari i plemići dobivali posede od mad. kraljeva i kada su prelazile narodne mase pod pritiskom Turaka, mogli su Srbi imati dvorove i dvorce. Tako su Brankovići imali utvrđeni dvor u Kupinovu i Slankamenu (Srem), u Bečkereku i Bečeju (Banat), Jakšići u Nađlaku (na Morišu), Belmuževići u Jenovi (u Potisju), Štiljanović u Šiklušu (Siklos, u Baranji) itd. Podignuti u ravnici i skoro isključivo od opeka, redovno pored reke, ti utvrđeni dvorovi su, svojim masama i bojama, davali vanredan utisak — kao što još uvek daje, do danas najbolje očuvani, utvrđeni grad sa dvorom i sa kapelom u Baču, u Bačkoj; ali domaći udeo u njihovu izgrađivanju je sigurno bio skroman: nasledivši ih od Madara, novi su ih vlasnici, svakako, samo prepravljali i snabdevali nameštajem, ikonama, ćilimima i umetničkim objektima.

Posle mad. poraza kod Mohača (1526), nestalo je mogućnosti da Srbi nasleđuju, prepravljaju ili podižu nove dvorce i dvorove u tim krajevima u koje su se netom doselili, u Mađarskoj, jer su i te krajeve osvojili Turci. Tek u XVIII *v.* po odlasku Turaka, nastavlja se s dobivanjem, prepravljanjem i zidanjem dvorova, koji sad već nisu utvrđeni, nego imaju pravi karakter dvoraca. Među prvima, po vremenu, dolazi d. patrijarha Arsenija III Crnojevića u Sečuju (u Baranji), a po istorijskom značaju d. Stratimirovića u Kulpinu (u Bačkoj). Međutim, najznačajnije profane građevine koje su Srbi podigli tokom XVIII i u prvim decenijama XIX *v.*, a koje imaju izgled i srazmere dvoraca u stilu baroka i ampira, to su monumentalni konaci (v. *Konak*) po manastirima (u Kuveždinu, Vrdniku, Hopovu, Krušedolu, Bođanu, Mesiću itd.).

I tokom celog XIX *v.* srp. plemići i bogati građani podizali su, kupovali i prezidavali dvorce, ponajviše u Banatu i u Bačkoj. Tako su baroni Bajići imali d. u Varadiji i Bočaru, baroni Nikolići u Rudni, Stojanovići u Lancunašu kod Vršca, Lazarevići u Velikom Središtu itd. Mnogi od njih okruženi su parkovima. Osobito je lep d. Lazara Dunđerskog u Čebu, u Bačkoj. Većinom, te dvorce nisu zidali Srbi arhitekti i vremenom su se vratili ili prešli u tude ruke. Ali je u njima uvek bilo slika od Srba slikara i nameštaja izrađenog od srp. zanatlija. Pojedini dvorci imaju u unutrašnjosti dekorativne kamine, drvorezbarene stropove i slikane ukrase. U svakom slučaju, oni svedoče o znatnoj kulturi srp. društva u XVIII i XIX *v.*

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — Vojvodina, I—II, Novi Sad 1940. — *K. Jireček*, Istorija Srba, I—II, Beograd 1950. — *D. J. Popović*, Srbi u Vojvodini, I—III, Novi Sad 1958. M. Kin.

MORITZBURG KOD DRESDENA

Hrvatska. Razvoj dvoraca u Hrvatskoj zauzima poseban položaj s obzirom na rano vrijeme njihove pojave kao i na osobite oblike, koji su se u okviru ove vrste arhitektonskih objekata afirmirali na hrv. području. Tako na ist. obalama Jadrana nastaju sredinom XV *st.* prvi poznati tipovi dvoraca na Balkanu i jedini ove vrste izvan Italije. Ovi su dvorci u stvari dalmatinska ili istarska varijanta

mediteranske gradske kuće ili palače prenesene u pejzaž, a izgrađuju se od XV do XVII *st.* na području Dubrovnika, u XVII i XVIII *st.* na području Korčule i Pelješca i od XVII do XIX *st.* na istarskom poluotoku. U tom okviru nastaje čitav niz varijanata počevši od jednostavnih dvoraca u predgradu Dobrovnika preko dvoraca s područnim zgradama i utvrđenom ograđom, pa do utvrđenih dvoraca srednje i sjev. Dalmacije. Neki od dvoraca zadarskih i rapskih plemića i istarske »štancije« razvili su se prema uzoru na ranobarokni tip mletačke palače. Jedino u kontinentalnoj Hrvatskoj razvoj dvoraca potječe od pregradnje burga, primjenom tipa toskanske gradske palače, odnosno preuzimanjem gotove barokne koncepcije alpinskih ili panonskih varijanata.

Najranija izgradnja dvoraca zabilježena je u Dalmaciji, i to u dubrovačkoj okolici sredinom XV *st.* Odvijala se u neprekinutom kontinuitetu razvoja civilne arhitekture kao djelo domaćih graditelja i klesara. Oni su prenosom jednokatne gradske kuće u pejzaž zadržali pravokutni tlocrt zgrade, u kojoj dvorani predstavlja središnji prostor, flankiran s jednom ili sa dvije prostorije što se ponavljalo i u prvom katu, pri čemu je velika dvorana na katu imala često veću visinu od okolnih soba, a služila je za prijem. Zbog samostalnog položaja usred parka na dvorcima su razradena sva četiri pročelja. Ulazi su postirani u sredini pročelja i začelja zgrade. Stariji tip ovakvih dvoraca (od sredine XV do sredine XVI *st.*) bio je zatvoreniji u svojoj građevnoj masi, s uskim gotičkim prozorima i jedinim akcentom čipkaste gotičke trifore u prvom katu, koja je osvjetljavala »kamaru duboku«. Gotičko-renesansni kameni namještaj (umivaonici, police itd.) davao je jednostavnoj unutrašnjosti karakter otmjenosti i udobnosti. Takvi su bili dvorci bogatih pučana, crkvenog i svjetovnog plemstva: dvorac nadbiskupa koji 1444 u Gružu grade Jakov i Radin Klapčić; dvorac Marina Bunića u Rijeci Dubrovačkoj kojemu 1447 I. Tepsić kleše balkone, vrata i balkonatu; dvorac K. Gučetića u Gružu kojemu Vlađ Bogojević i Simko Radosalić klešu ukrase vrata, prozora, stepenica i luka za arsenal; jednokatni dvorac Marka Stajića u Rijeci Dubrovačkoj koji 1459 gradi zajedno s arsenalom Marko Krivančić; dvorac Ivana Gundulića u Rijeci Dubrovačkoj »s temeljima u moru« koji zida graditelj Vl. Doberković. Gučetić za svoj dvorac u Trstenom naručuje 1494 kameni namještaj kod korčulanskih klesara; jedan od najljepših sačuvanih dubrovačkih dvoraca, vlasništvo Petra Sorkočevića na Lapadu, također je rad domaćih

OLEŠNICA U POLJSKOJ, XVI *st.*

MANASTIR MESIĆ, fasada sa portikom

majstora zidara i korčulanskih klesara (1518—20). Čak i udaljeniji dvorci kao Bunićev u Ponikvama i Đurđevićev na Lopudu zadržali su iste karakteristike. Od druge pol. XVI *st.* pomalo se ustaljuje nova varijanta dvorca osobito u Rijeci Dubrovačkoj i u Gružu. U ovoj se koncepciji pripadne zgrade, prilagodivši se plastici terena, sjedinjuju sa samom zgradom dvorca, pa tako nastaje dubrovačka varijanta dvorca, koja ostaje jedinstveni primjer svoje vrste u svjetskom razvoju građevina ovoga tipa. Arsenal (orsan) i eventualno čatrnja združuju se na padini terena tvoreći donje dijelove zgrade, dok se na njihovim lukovima prostire terasa (eventualno s balkonima), na koju se neposredno izlazi iz dvorca. Iznad arsenala podignuta je loggia; u dubini terase, povodeći se za ravninom pročelja smještena je obiteljska kapelica (Stajev dvorac na Batahovini, Gundulićev, Gradićev i Sorkočevićev dvorac u Gružu; Restićev, Sorkočevićev, Gučetić-Lazarevićev i Gučetić-Vodničin dvorac u Rijeci Dubrovačkoj). Većina dvoraca, osobito onih u predgrađu, nije utvrđena »u čemu se odrazuje dugogodišnji mir Republike« (Fisković). Kod nekih dvoraca zidovi, koji okružuju park, poprimaju obrambeni karakter izgradnjom kruništa (dvorac Petra Sorkočevića na Lapadu, Skočibuhin u Suđurđu na Šipanu, Gundulićev i Gradićev u Gružu). Kod osamljenih dvoraca, koji nisu utvrđeni, pojavljuje se gdjekad i trokatna kula koja je trebala obraniti posjed i dvorac (u Suđurđu dvije kule brane ljetnikovce i prilaz šipanskom polju; u Pijavičinu na poluotoku Pelješcu podigao je Cvjeto Zlatarić također dvije kule kraj svog dvorca). Vrlo se rijetko fortifikacioni detalji nađu na samom dvorcu (Zuzoićev dvorac u Brsečinama i dvorac Betondića u Kobašu). Kao svi renesansni dvorci Mediterana, i dubrovački su bili orijentirani doživljavanju ljepote pejzaža. Tako su veliki dvorišni zidovi dvoraca u Rijeci Dubrovačkoj provideni širokim otvorom na mjestu odakle se sjedeći u vrtu može uživati u pogledu na krajolik. Terasa porušenoga Gundulićeva dvorca uzdizala se visoko na hridi odakle se mogla promatrati ljepota rijeke; Škaprlendin park imao je kamene balkone što su nadvisivali obalu. Bujni parkovi oko dvoraca bili su komponirani u smislu tal. geometrijskog vrta sa skupinama stabala. Između skupina rijetkog mediteranskog bilja i suptropskih stabala nalazile su se glorijete, stepenice i česme. Ovu renesansnu naviku uživanja u prirodi, inspiriranu humanizmom, prihvaćaju od graditelja mletačkih i toskanskih dvoraca i dubrovački pučani i plemići, što dokazuje lat. natpis na nadvratniku Sarakina parka na Pločama, koji u prijevodu citira Fisković: »Neka su daleko zavist, svađe, taština i brige; u pećinama, u vrtovima i na otocima je mir i tišina«. Tako je i pjesnik Dinko Zlatarić provodio ljeto u svom dvorcu u Konavlima, a Dinko Ranjina pozivao pjesnike u svoj mirni dvorac u uvali Divna kraj sela Vrućice (Pelješac) »na glas Serena, ke uza nj dan trate«. Praktični Dubrovčani su na terasama dvoraca, podignutim iznad spremišta prepunih vina, ulja i plodina, priređivali zabave i predstave, recitacije pjesnika i rasprave učenjaka; tako je u tišini Sorkočevićeva riječkog dvorca Ruđer Bošković tumačio 1747 vlasniku te zgrade, ukrašene kasnorenesansnim freskama, temelj svog filozofskog sistema.

Poput bogatih Dubrovčana, i plemići u ostalim krajevima Dalmacije podizali su dvorce usred svojih imanja na mnogo skromniji i često ozbiljnije utvrđeni način. Dvorci, koji se u XVII i XVIII *st.* nižu na otocima (Ugljan, Iž, Dugi Otok) i u zadarskoj okolici,

vuku stilsko podrijetlo od mlet. palače, a ukrašeni su jednostavnim klesanim doprozornicima i dovratnicima. Osim toga bili su osigurani kulama i obrambenim zidom. Trogirski plemić Koriolan Ćipiko započeo je 1476 gradnjom svog utvrđenog dvorca, koji je zaštitio opkopom. S kopnene strane ulaz u dvorac bio je povezan s mostom, koji se mogao dizati i spuštati. S morske strane vrata su kao i kod Dioklecijanove palače bila u moru, pa se iz dvora moglo sići u brod i uzmaknuti u slučaju opasnosti. Istodobno, osamdesetih godina XV *st.*, i drugi su trogirski plemići gradili na sličan način svoje utvrđene dvorce usred kaštelanskog polja. Hektorovićev Tvrdalj u zatonu Starigrada na Hvaru imao je kulu, ulaz osiguran puškarnicama, a nad vodom bio je, kao kod Ćipikova dvorca, most na podizanje. Najistaknutiji arhitektonski dio Tvrdlja, koji je uglavnom pjesnik sam zasnovao zajedno s perivojem, jest ribnjak okružen terasom. Ona se diže na svodovima koje podržavaju teški i masivni stupovi.

Među rijetkim neutvrđenim dvorcima bio je i reprezentativni dvorac Hanibala Lucića u predgrađu Hvara, izgrađen kao jednokatnica s terasom koju podržava portik. Isto tako nije bio utvrđen ni Gazarovićev dvorac na Visu; skromniji od Lucićeva, on zadržava oblik i raspored dalmatin. kuće. U XVII i XVIII *st.* nastavlja se širom obale tradicija izgradnje dvoraca sličnih tlocrtnih rasporeda, raskošnijih oko Dubrovnika (primjer su tome Bizzarov dvorac u Rijeci Dubrovačkoj i barokne pregradnje dvorca u Trstenom), a skromnijih u ostaloj Dalmaciji (ostaci Capogrossova dvorca na Mejama u Splitu; pregrađena prizemnica splitskog pjesnika Kavanjina u Sutivanu na Braču zaštićena puškarnicama; Arnerijev dvorac u Blatu na Korčuli). Ovoj skromnoj izgradnji dvoraca priključuju se u XVIII i XIX *st.* građevine bogatih pomoraca namijenjene više odmoru i malom gospodarstvu nego reprezentaciji (dvorci oko Korčule, na Lumbardi i u Orebiću). — Najskromnije građevine ovog tipa nastajale su krajem XVI i u XVII *st.* u Istri (štancije) i dijelom u Hrvatskom primorju. U svom pravokutnom bloku zadržavaju oblik, a u unutarnjem rasporedu i tlocrt mletačke palače; ulaz i dalje štite puškarnice. Ovakav jednostavni pravokutni oblik zadržavaju istarski dvorci do duboko u XIX *st.* uz razumljive izmjene stilskih oblika na pročeljima.

LJETNIKOVAC OBITELJI KABOGA U RIJECI DUBROVAČKOJ

U dubljoj unutrašnjosti Istre, u Hrvatskom primorju i gornjoj Hrvatskoj potreba za gradnjom dvoraca ostvaruje se pregradnjom utvrđenih stambenih objekata (Čabar, Šćrbinec, Mirkovec) i burgova krajem XVI i XVII *st.* (Bisag, Ozalj, Novigrad, Jastrebarsko, Kerestinec, Gušćerovec). Kao u ostalim srednjoevr. zemljama, i u Hrvatskoj se kod gradnje dvoraca slijedi iskušani uzor toskanske palače s unutarnjim dvorištem (Klenovnik, Horvacka, Severin). U neprijatnim dvorištima burgova otvaraju se arkade s vedrom igrom osunčanih površina (Veliki Tabor, Varaždin, porušeni Ivanec). U toku XVII *st.* feudalci napuštaju mnoge od svojih burgova gradeći dvorce u pristupačnijim ravnicama. Međutim, još uvijek mnogi od četverokrilnih ili trokrilnih dvoraca zadržavaju ugaone kule koje u osnovi poprimaju dekorativni karakter (Kraljevica, klanječki Novi Dvori, Bela, Cernik).

Kad se u prvoj četvrti XVIII *st.* nakon prestanka turske opasnosti pristupilo u austr. zemljama živoj građevnoj djelatnosti, prihvaća se u izgradnji dvoraca uz nužna pojednostavnjenja tlocrtni oblik trokrilnog štajerskog tipa s unatrag povučenim krilima. Iako su kule u potpunosti izgubile svoju funkcionalnost, graditelji u sjeverozap. Hrvatskoj još ih i dalje ponegdje zadržavaju kao arhitektonski dekorativni element koji sada služi umjesto paviljona (Lužnica, Brezovica). Kod nekih dvoraca pročelje zadržava čistoću i intimnost franc. »corps de logis«, ali bez naglašavanja stubišta i velikih istaknutih prozora u centralnom dijelu (Lobor, Gredice, Ludbreg, Vukovar, Stubički Golubovec, Oroslavje). Vrlo su rijetki primjeri naglašavanja centralne dvorane istaknutim prozorima i ovalnim rizalitom, što je česta pojava u alpskim varijantama baroknog dvorca (Bistra, Gornja Stubica, Virovitica). Ovaj tip dvorca sa svojom fasadom i unutarnjim rasporedom djelovao je i na razvoj gradske palače (palača Oršić u Zagrebu). U ist. dijelove gornje Hrvatske doseljuju se nakon oslobođenja od Turaka domaći i strani feudalci. Dok strana vlastela i članovi vladarske kuće grade ovdje svoje lovačke dvorce (Bilje Eugena Savojskog), dotle domaći feudalci

HEKTOROVIĆEV TVRDALJ U STAROM GRADU NA HVARU

BEŽANEC

BISTRA

DVORAC U VUKOVARU

vrlo smiono pregrađuju srednjovj. burgove u suvremene dvorce, vješto prekrivene baroknom fasadom (Valpovo). Kod slavonskih dvoraca, a rjeđe i kod skromnih međumurskih, naslućuje se u njihovoj koncepciji izduženog pravokutnika (Veliki Bukovec) s naglašenim središnjim rizalitima (Vukovar) ili pokrajnim paviljonima (Virovitica, Daruvar) srodnost s panonskim varijacijama dvoraca; to se osobito očituje u izduženom tipu građevina iz XIX *st.* (Retfala). Osim centralne dvorane koja je uz akcente ritma prozora imala i ukras zidnih slika (Bistra, Brezovica), dekorom su bili istaknuti naročito saloni i biblioteke (Bistra, Miljana, Oroslavje). Na kraju trakta često se nalazila dvorska kapela ukrašena freskama, štukom i lijepim baroknim namještajem (Klenovnik, Zajezda, Gornja Stubica, porušeni Bisag, porušena kapela u Popovcu, porušena kapela u Golubovcu). Dvorci su s dvorišne strane bili okruženi gospodarskim zgradama (od kojih je najzanimljivije riješen kompleks u Miljani kao ulazni trijem), žitnicama, konjušnicama (Jakovlje, Šenjugovo), oranžerijama (Gornja Bedekovčina), a s prednje strane parkovima, kod kojih se u rijetkim primjerima naslućuju ostaci geometrijskog parka franc. tipa (upropašteni park dvorca Bistre, park dvorca Našice).

U prvoj četvrti XIX *st.* opada izgradnja dvoraca. Osiromašeni feudalci prodavaju svoje posjede ili su prinuđeni da ih prepuste lihvarima, koji u prenapučenom Hrvatskom zagorju parceliraju imanja. Zbog svih tih momenata sve više se pojavljuju manji dvorci i kurije. Izuzetak u ovoj arhitekturi čini dvorac Januševac, najljepši i najveći primjer građevine ovog vremena, koji je stradao na završetku Drugoga svjetskog rata. Sredinom i u drugoj pol. XIX *st.* plemići zaneseni idejama romantike i historizma kostimiraju svoje dvorce neogotičkim ruhom (Trakošćan, Maruševec, Pribislavec, Novi Dvori kod Zaprešića). Različiti imućnici kupuju od osiromašenih plemića dvorce i pregrađuju ih ili izgrađuju nove — uslijed nerazumijevanja — u neogotičkim i neorenesansnim oblicima (Donji Miholjac). Sasvim izuzetno povjerena je izgradnja dvorca suvremenom arhitektu (dvor Jalkovec).

Skromniji dvorci građeni u drvu, čije stilsko podrijetlo upućuje na seosku kuću Turopolja i Posavine, prate i preuzimaju dekorativne elemente suvremene barokne ili klasicističke arhitekture (porušeni drveni dvorci u Hrvatskom zagorju: Puhakovec, Škarićevo Donje, te Kurilovec u Turopolju).

U brojnim pobunama, političkim nemirima i ratovima, kao i uslijed osiromašenja ili spekulacije postradala je većina dvoraca tako, da ih je zajedno s kurijama od blizu hiljadu preostalo svega stotinjak.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, VjHAD, 1912. — *Isti*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, ibid., 1913—14. — *Isti*, Spomenici kotara Ivanec, ibid., 1915—19. — *M. Perojević*, Postanak Kaštela, Sarajevo 1934. — *C. Fisković*, Tri ljetnikovca hrvatskih pjesnika, HR, 1940, 7. — *Isti*, Gazarićev ljetnikovac u Visu, Kolo Matice Hrvatske, 1946. — *Isti*, Artistes Français en Dalmatie, Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1947, 28—29. — *Isti*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *I. Bach*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Hrvatskoj, Arhitektura, 1948, 13—17, str. 55. — *I. Zdravković*, Dubrovački dvorci, Građa SAN, I, 1951. — *C. Fisković*, Zadarski srednovječni majstori, Split 1959. A. De.

Slovenija. Razvoj dvoraca u Sloveniji odvija se u općem okviru društvenog i umjetničkog kretanja srednje i sjeverne Evrope. Prvi primjeri pojavljuju se na Dolenjskom zadržavajući — s izuzetkom dvorca Soteske — skromne provincijske oblike. Izgradnjom jednostavnih dvoraca ova pokrajina prednjači tijekom XVII *st.* U istom razdoblju na Gorenjskom se razvijaju u obradi dvoraca bogatiji dekorativni elementi. Najbogatijom izgradnjom ističe se Štajerska kako po broju tako i po kvaliteti baroknih dvoraca.

Nastanak dvorca u Sloveniji odvija se od burga i kaštela, koji se pregradnjama pretvaraju u dvorce, preko primjene sheme toskanske palače do izrazitog baroknog dvorca alpskog tipa (kakav se razvija u Austriji u prvoj četvrtini XVIII *st.*). Uglavnom su to veće ili manje jednokatne građevine u obliku seoskih zidanica, koje rijetko poprimaju rješenja zamršenijih arhitektonskih tvorevina s dvorištima, stubištima, arkadnim hodnicima, kapelama i svečanim dvoranama. Već krajem XV *st.* počinju se burgovi postepeno pregrađivati u udobnija boravišta. Strah od pljačke i rata u početku održava potrebu utvrđivanja unatoč raskošnijoj opremi stambenih prostorija. Postepeno vanjska pročelja zahvaćaju raskošni ukrasi, veliki prozori i balkoni, no na staro podrijetlo burga još uvijek podsjeća strateški položaj (na brdu itd.), ostatak šanca koji je poštivala i vrtna arhitektura, ili zid koji je zatvarao dvorište (Otočec, Hmeljnik). Postepenu transformaciju burga u dvorac ometale su nesigurnosti turskih ratova, ali je nisu mogle zaustaviti.

Pod neposrednim tal. utjecajem nastaju krajem XVI *st.* (uz pregradnju burgova) nove građevne zamisli dvoraca građenih podno burgova ili u ravnici. Srednjovj. se burg s vremenom napušta, a njegov solidan građevni materijal poslužio je često za gradnju dvorca. U tlocrtnoj koncepciji dvorca, organiziranog korpusom svojih traktova oko dvorišta, sve prostorije jednako su važne i gotovo jednako dimenzionirane, a otvaraju se prema arkadnim trijemovima koji ih povezuju (Brdo kod Lukovice, Krumperk kod Domžala, Dob u Mirenskoj dolini, Fužine kraj Ljubljane). Kod

KERESTINEC

MARUŠEVEC KRAJ VARAŽDINA

ovih je dvoraca zbijenost i plastika građevnog bloka jednostavna i jasna, i u renesansnom smislu štura. Monumentalni portal jedini je izraziti dekorativni element u racionalno komponiranoj vanjštini. Ovakav tip dvoraca gradi se kroz cijelo XVII i sve do prvih decenija XVIII *st.* kada prodiru barokne koncepcije iz susjedne Austrije (Rakovnik na Dolenjskom, Zalog kod Moravča, Jablje kod Kamnika, Rače kod Maribora, Ravno Polje kod Ptuja). Posljednji i najraskošniji primjer ovog tipa je Soteska na Dolenjskom. Ovakav građevni oblik utječe također i na razvoj gradske arhitekture, koja motiv arkadnih trijemova preuzima prvenstveno od dvoraca. Osim toga motiv arkadnih galerija postaje osnovni element kod adaptacije starijih burgova.

Usporedo s koncepcijom četverokutnih tlocrta, kojoj se katkad dodaju i kule, nastaju i skromniji oblici dvokatnih ili višekatnih zgrada pravokutnog tlocrta, koje su se razvile iz srednjovj. kaštela. Pročelja tih objekata ukrašena su dekorativnim elementima baroknog tipa, ili se obrada u starijim rješenjima svodi na obrađene ugaone kvadre, prozorske okvire i monumentalni portal, koji je postavljen u osi zgrade; neki objekti ovog tipa dobivaju ugaone kule (Logatec, Kromberk). Visoki krov, dobro usklađen s kubičnom čistoćom bloka, završava konturu ovakve skladne građevine. Takvi dvorci najčešće su nicali u XVII *st.* (Prežek, Vrhovo, Lesno Brdo, Polhov Gradec, Ortnek). U XVIII *st.* pročelja dvoraca obogaćuju se ritmičkim nizanjem pilastara (Kamen kod Novog Mesta), ili štukiranim fino profiliranim prozorskim okvirima (Zaprice u Kamniku). Rjeđe se u to doba javlja slomljen mansardni oblik krova (Šenek kod Polzele).

Početkom XVIII *st.* Štajerska preuzima vodstvo u poprimanju gotove sheme trokrilnih baroknih dvoraca svojstvene austr. području. Ovaj novi tip potpuno je izmijenio dotadašnju koncepciju dvorca, koja se dugo pridržavala obrisa burga s njegovim zatvorenim obrambenim karakterom. Četverokrilni tlocrt napustio je jedno krilo otvorivši se slobodno pejzažu. Dotadašnje monotono nizanje prostorija prekida istaknuto stubište ili svečana dvorana; oni prelaze u središte glavnog trakta i postaju jezgra građevine. Vanjski perimetar svodi se na nisku zidanu ogradu parka, koji postaje sastavni dio arhitekture. Svečana dvorana i reprezentativno stubište postojali su i u koncepcijama XVII *st.* (Hmeljnik, Grm kod Novog Mesta, Bokalce), no ukidanjem začelnog trakta oni dobivaju svoj središnji položaj u osi simetrije dvorca. Kompozicija je orijentirana na efekte: fasade se obogaćuju pilastrima, tlocrt rizalitima i paviljonima koji graduiraju i raščlanjuju izduženi građevni blok, portal zajedno sa stubištem i središnjom dvoranom smješta se u glavnu os fasade, a kroz široku vežu ili prizemnu dvoranu otvara se vidik na glavnu aleju parka. U kompoziciji dvorca Dornava (1739—43) oživljavaju se prema principima Fischera von Erlacha uzori austr. štajerske arhitekture. Arhitektura ovdje više ne zatvara svečano dvorište koje je romantika preobrazila u perivoj, kao u Štatenbergu. Pokrajna krila povlače se iza začelja objekta, koje sad postaje glavni dio arhitektonske koncepcije orijentirane prema prirodi. Slikoviti tlocrt, kakav u bakrorezu Fischera predstavlja Turnišče kraj Ptuja, vjerojatno nije nikada ni bio ostvaren. U drugoj pol. XVIII *st.* nastaju potkovasti tlocrti kasnobaroknih građevina (Betnava kod Maribora), koji se u skromnim oblicima opetuju u Pomurju (Muretinci; Donja Lendava). S takvim i sličnim varijacijama prelazi barokni dvorac u XIX *st.* kada su usahle daljnje mogućnosti ostvarenja novih oblika, jer nove socijalne i ekonomske prilike poslije Francuske revolucije nisu razvijale ovakav oblik prebivališta. U vrijeme klasicizma stare fasade i unutrašnjosti pregrađuju se u novom klasicističkom dekorativnom repertoaru (Šrajberski Turn, Ormož). U barokne vrtove dodaju se klasicistički vrtni paviljoni u obliku hramova (Dol kraj Ljubljane). Romantika je tu i tamo posegla za hist. oblicima, da bi barokne dvorce zaodjenula u tobožnje srednjovj. ruho (Pachtov grad kod Maribora; Viltuš). A. De.

Bosna i Hercegovina. D. u Bosni i Hercegovini razvija se u specifičnim uslovima koje je prouzrokovao opći politički i kulturni život u granicama turske države. Dvorci u evr. smislu ovdje su gotovo nepoznati; umjesto toga javljaju se od XVI do XIX *v.* posebni tipovi objekata namijenjenih bilo za službeni ili privatni boravak tadašnjih predstavnika vlasti i pripadnika klase

DVORAC NOVO CELJE

BORL NAD DRAVOM

posjednika. To su konak (v. *Konak*), odžak (v. *Odžak*) i kula (v. *Kula*).

Makedonija v. *Konak*

Crna Gora. Najznačajniji dvorci na teritoriju Crne Gore nalaze se u bokeljskim gradićima, a nastali su u XVII i XVIII *st.*, kada je Boka, pošto je bila otklonjena neposredna turska opasnost, doživjela ponovni procvat u arhitekturi. Najljepši dvorci (palače) nalaze se u Perastu, Prčanju i Dobroti. U Perastu se naročito ističe palača Bujović, koju je 1694 podigao mletački arhitekt Giovanni Battista Fonta; ona ima reprezentativni karakter, diže se uz obalu mora nad izbočenim trijemom s arkadama, a doživjela je 1952—54 temeljito restauriranje. U Perastu se i danas ističe ruševna palača Zmajević, zvana »Biskupija«, koja je u doba baroka dobila monumentalni ulaz i skalinadu, dok je njena unutrašnjost bila ukrašena freskama Tripa Kokolje. U Perastu se nadalje nalazi još niz baroknih palača, među kojima se ističu palače Smechia i Visković, koje zajednički stvaraju sugestivnu siluetu ovoga bokeljskog gradića. Od ostalih bokeljskih palača, koje imaju karakter dvorca, ističu se palače Ivanović, Tripković i Dabinović u Dobroti, te Verona i Luković u Prčanju. U ovoj posljednjoj, danas srušenoj, nalazile su se štukature švicarskog majstora Carla Nedrozzija s kraja XVIII *st.* K. Plj.

VIDI PRILOG

DVOŘÁK, 1. Antonín, češki slikar (Němčice, 6. XII 1817 — Prag, 24. IV 1881). Učio u Pragu i u Beču kod F. G. Waldmüllera. Pod njegovim utjecajem izveo velik broj portreta i genre-prizora iz češke bidermajerske sredine.

2. Karel, češki kipar (Prag, 1. I 1893 — 28. II 1950), prof. na Školi za primijenjenu umjetnost u Pragu. Učio u Pragu zlatarstvo i cizeliranje na obrtnoj školi, prešao na Školu za primijenjenu umjetnost, a zatim studira na Akademiji likovnih umjetnosti kod J. V. Myslbeka i J. Šturse. Izradio veliki broj bista i monumentalnih spomenika dramatske snage (*Ćiril i Metod,* Prag; *Spomenik palima,* Pariz, groblje Père Lachaise). Prešao je u svom razvoju faze različitih utjecaja, od renesanse i baroka do kubizma, no pri tome ostaje karakteristična njegova trajna težnja da u plastici ostvari humanistički izraz.

3. Max, austrijski historik umjetnosti i konzervator češ. podrijetla (Roudnice na Labi, 14. VI 1874— Hrušovany, kod Znojma, 8. II 1921). Studirao u Pragu i Beču; učenik F. Wickhoffa i A. Riegla. Od 1905 izvanredni prof., a 1909 redoviti prof. na bečkom univerzitetu i predstojnik Historijsko-umjetničkog instituta Drž. konzervatorskog ureda; od 1905 konzervator Centralne komisije za spomenike. Stručni savjetnik kod restauriranja Dioklecijanove palače u Splitu i Wawela u Krakovu. Redaktor *Österreihische Kunsttopographie,* prikupljao materijal za umjetničku topografiju Češke. S veoma značajnim rezultatima radio je D. na historiji umjetnosti i konzervatorstvu, razvijajući osobito njihovu teoriju. U svojim ranim djelima *Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt* (1901) i *Das Rätsel dre Brüder van Eyck* (1904) interpretira historiju umjetnosti kao čistu historiju stilova i oblika. U toku svojih istraživanja, nastavljajući djelo Wickhoffa i Riegla (tzv. *Bečka škola*), produbio je svoje poglede o značenju umjetničkog djela. U težnji da historiju umjetnosti izgradi kao egzaktnu znanost, nastoji svoj rad uklopiti u područje opće historije ljudskog duha, te umjetnička djela objašnjava kao odraz duha svoga vremena. Dvořákovo novo, sintetičko zahvaćanje problema već je vidljivo u raspravi *Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skluptur und Malerei* (1918), a potpuno je došlo do izražaja u djelima izdanim posmrtno. Najznačajnija su: *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* (1924) i *Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance* (1927—28). Vršeći dužnost austr. drž. konzervatora, a kasnije kao generalni konzervator i potpredsjednik Centralne komisije, produbio je Rieglove principe o čuvanju spomenika kulture. Ti principi (spomenike treba čuvati u njihovu cjelokupnom umjetničkom značaju i organskom rastu, konzervirati ih, a ne restaurirati u »čistom stilu«) baza su suvremenog čuvanja spomenika kulture. Dvořákovom *Promemoria über die Reorganisation der staatlichen Denkmalpflege in Oesterreich* (1910) započeo je rad na reformi konzervatorske službe u Austriji i njenim »krunskim zemljama«. Tom reorganizacijom obuhvaćene su i Slovenija, Istra i Dalmacija. God. 1913 osnovao je konzervatorske urede, sa F. Buličem u Splitu za Dalmaciju, sa A. Gnirsom u Puli za Istru, a sa F. Stelèom u Ljubljani za Kranjsku. U *Katechis-*

ATTEMSOV DVORAC U SLOVENSKOJ BISTRICI
Glavna dvorana sa zidnim slikama F. Flurera

BAROKNA PALAČA U DOBROTI

mus der Denkmalpflege (1916) iznio je principe o čuvanju spomenika i dao praktičnim primjerima njihovu potvrdu. Te principe čuvanja spomenika sprovodili su njegovi đaci F. Stelè u Sloveniji i Lj. Karaman u Dalmaciji. U sjev. Hrvatskoj provodio je takve principe Gj. Szabo.

Osim Dvořákova konzervatorskoga rada od osobite je važnosti za našu historiju umjetnosti njegovo zanimanje za dalm. spomenike. Davao je poticaje za njihovo istraživanje, pa tako nastaju radovi D. Freya, Kutschera-Woborskyja, H. Folnesicsa i K. Kovača. Sam je napisao *Restaurierungsfragen, Spalato* (Beiblatt für Denkmalpflege, Kunstgeschichtliches Jahrbuck der k. k. Zentralkommision, 1909) i *Der Hrvojeturm in Spalato* (Jahrbuch der Zentralkommission, 1911). Nakon naučnog putovanja sa studentima u Dalmaciju (1910), održao je predavanja, izdana 1911: *Die Kunst des Mittelalters und der Neuzeit an der österreichischen Küste der Adria* i *Dalmatien und das österreichische Küstenland.*

LIT.: *D. Frey,* Max Dvořák's Stellung in der Kunstgeschichte, Wien 1922. — *F. Stelè,* Problem spomeniškega varstva v Jugoslaviji, Jugoslovenski istoriski časopis, 1935 i 1936. — *W. Brockelmann,* Die Grundbegriffe der Kunstbetrachtung bei Wölffin und Dvořák, Leipzig 1938. — *J. Schlosser,* Die Wiener Schule der Kunstgeschichte, Wien 1934. D. J. K.

DVORANSKA CRKVA (njem. *Hallenkirche*), sakralni objekt longitudinalne orijentacije, koji se sastoji od više brodova, pri čemu je visina pobočnih brodova jednaka ili približno jednaka visini srednjega broda. Ovakva konstrukcija onemogućuje provedbu direktne rasvjete srednjega broda (bazilikalna rasvjeta), jer ne postoji, kao kod bazilike, istaknut razdjelni zid povišenoga srednjeg broda iznad jednostrešnog krova bočnih brodova, nego je cijeli objekt prekriven jedinstvenom krovnom konstrukcijom koja ima naglasiti i jedinstvenost objekta.

Izgradnja crkava dvoranskoga tipa pojavljuje se već u starokršćansko doba, kad u početnom stadiju sazrijevanja definicije longitudinalnog sakralnog objekta postoje i rješenja dvoranskoga tipa (Marijina crkva u uvali Madona na otoku Veliki Brijuni). Isti tip izgradnje ostvaruje se i u prelazno predromaničko doba, naročito kod dvobrodnih objekata (Sv. Petar Stari u Zadru). U razdoblju romanike javlja se češće definicija dvoranskoga tipa i na Mediteranu (Sv. Kvirin u Krku) i u sjevernim krajevima (naročito u Westfalenu — Paderborn, Wetzlar). Osobit razvoj postizava izgradnja dvoranskih crkava u doba gotike. U ranoj gotici pojavljuju se rješenja ovog tipa naročito u Njemačkoj (Sv. Elizabeta u Marburgu, započeta 1235). U doba zrele gotike prevladava izgradnja bazilikalnog tipa, dok u kasnoj gotici ponovo dolazi do česte izgradnje dvoranskih crkava. Štoviše, u to se doba mnogi bazilikalni objekti pregrađuju u objekte dvoranskog tipa (Sv. Marija u Gdańsku; katedrala u Meissenu). U doba gotike pojavljuje se izgradnja dvoranskoga tipa i na sjeverozap. području obitavanja Južnih Slavena (katedrala sv. Stjepana i crkva sv. Marka u Zagrebu). R.

DVORSKÝ, Bohumir, čehoslovački slikar (Paskovo u Mistku, 21. X 1902 —). Studirao na praškoj umjetničkoj akademiji (Nejedly) 1924—30. Prve je poticaje primio od impresionista. Slika predjele rodnog kraja u živim bojama, prikazuje rascvalu prirodu u vrućoj ljetnoj atmosferi i ljepotu ritma kod rada *(Žetva u olomouckom kraju).*

DWIGHT, John, engleski keramičar (oko 1635—1703). God. 1671 dobio privilegij za iskorišćivanje svog iznašašća *transparent earthenware comonly knowne by the names of Porcelanie or China...* D. je osnovao u Fulhamu manufakturu, u kojoj je od glazirane kamenine, slične porculanu, izradivao posude, sitnu plastiku i portrete. Njegovi proizvodi znatno su utjecali na razvoj engl. keramike u XVIII *st.*

A. VAN DYCK, *Mladi grofovi Digby i Russel.* Althorp Park, priv. zbirka

DYCE, William, engleski slikar (Aberdeen, 19. IX 1806 — Streatham, 14. II 1864). Nakon studija u Edinburghu dolazi u Rim, gdje studira freskoslikanje i stupa u bliže veze s F. Overbeckom i »nazarencima«. Pod njihovim utjecajem radi u strogoj formi biblijske i mitol. kompozicije. U kasnijoj fazi slika na slobodniji način pejzaže iz Škotske. Glavno su mu djelo velike freske u londonskom Parlamentu. Radio grafička djela i vitraile.

DYCK, 1. Antonis van, flamanski slikar (Antwerpen, 22. III 1599 — London, 9. XII 1641). Trgovačku kuću van Dyck posjećuju slikari Jan Bruegel st. i A. Snellinck, od kojih je Antonis mogao dobiti poticaje za slikarski rad. Sa 11 godina odlazi u radionicu H. van Balena, 1617 prelazi k Rubensu, a 1618 upisan je kao majstor u antwerpenski ceh sv. Luke. Djela rane faze ne očituju još slikarovu individualnost; u slikama s mitol. i biblijskim temama živi još flam. manirizam. Na poziv Jamesa I dolazi 1620 u London, gdje je imenovan za dvorskog slikara, a 1621—22 je na usavršavanju u Italiji (Genova, Rim, Palermo, Firenca, Bologna, Venecija i opet Rim, gdje boravi 8 mjeseci). U nizu crteža perom fiksirao je djela tal. majstora i naslikao nekoliko portreta. Nakon povratka u Antwerpen 1622 mnogo slika (utjecaji Rubensa, Rafaela i Tiziana su očevidni), reže svoje radove u bakar i daje gravirati svoju *ikonografiju,* koja je trebala sadržavati portrete vojskovoda, državnika i umjetnika. Na ponovnom putu u Italiju (1623—27) boravi u Milanu, Torinu te u Genovi, gdje je službeni portretist visokog društva »pittore cavalieresco« (porodice Cattaneo, Balbi, Pallavicini i dr.), studira radove B. Strozzija i O. Gentileschija, usvaja topao kolorit i naglašeno sjenčanje. Figure slika redovno u punoj svjetlosti, tako da se reljefno ističu na tamnijoj pozadini interieura (draperije, stupovi, balustrade ili posve neutralni fond). Osobe imaju individualna obilježja, kostim pokazuje tehničko savršenstvo. Po povratku iz Italije 1625 v. D. je najuvaženiji slikar u Antwerpenu, ima atelier s mnogo pomoćnika, izvršava brojne narudžbe (Madone, svete porodice, oltarske slike; kvalitetom ih znatno nadmašuje niz ženskih portreta). U kompoziciji slijedi Rubensa, a u koloritu Tiziana i bolonjsku školu; sjene postaju prozirnije, gubi se jak kontrast clair-obscura. Nakon Rubensova povratka u Antwerpen 1630, između dvojice slikara, od kojih je jedan priznat majstor,

Ant van Dyck

a drugi je upravo dosegao svoju zrelost, ne postoji rivalstvo. V. D. je 1630 imenovan dvorskim slikarom regentkinje Izabele, ali nije mogao biti ravnopravan partner ekspanzivnom Rubensu, koji je opet stekao primat u slikarstvu Antwerpena. Prihvaća stoga poziv Charlesa I i 1632 opet polazi u London. Od kralja prima godišnju apanažu i dobiva naslov »Sir«. Za londonskog boravka radi gotovo isključivo portrete ličnosti iz plemićkih porodica. Slika vrlo brzo; istodobno radi nekoliko portreta: nabacuje sliku u ulju, radi skicu poze; prema toj skici pomoćnici slikaju pozadinu i kostim, koji mu šalje model, a sliku dotjeruje sam majstor. Tu je proceduru usvojio, da bi mogao izvršiti mnogobrojne narudžbe. Udio pomoćnika je znatno štetio kvaliteti njegovih slika. Kad je umro Rubens 1640, v. D. je pozvan u Antwerpen da dovrši njegove dekorativne slike za španj. kralja Filipa IV. Svečano je dočekan, ali pregovori ne uspijevaju, jer v. D. želi u temelju promijeniti cijelu koncepciju. Posljednja godina njegova života znači nemir, traženje i lutanje: Pariz (natječe se da nanovo oslika galeriju u Louvreu, ali je odbijen), London (slika portret dječjega bračnog para, kraljeve kćerke Mary i Vilima Oranskog), Antwerpen, Pariz, i opet London, gdje umire. — Kao i Rubens, v. D. stalno usavršuje i mijenja način slikanja: imitira učitelja, pa ga čak i prestiže u uznemirenoj kompoziciji. Sanjarska njegova narav sklona je biblijskim motivima; teme o muci (Krist, sv. Sebastijan) voli strašću melankolika. Njegovu bolećivu raspoloženju odgovara nježnost i aristokratska otmjenost njegovih modela. Na portretima, koji su njegova glavna domena i koji predstavljaju pretežni dio njegova opusa, dolazi do izražaja tačan studij prikazanog modela (iako u većini slučajeva bez dublje psihološke analize), bogatog tekstila (svile, baršuna, brokata) i čipke. Nerijetko se na portretu osjeća težnja za uljepšavanjem i isticanjem otmjenosti. Dječji portreti gotovo odreda odskaču svojom svježinom od pomodnog portretnog slikarstva, kome je upravo v. D. začetnik i koje prelazi u maniru, u tipični dvorski portret XVII *st.* Cijelo se je engl. slikarstvo (od neposrednog sljedbenika P. Lelyja do J. Reynoldsa i Th. Gainsborougha) pa do u XIX *st.* ugledalo u van

A. VAN DYCK, *Marija Luiza de Tassis.* Beč, Liechtensteinische Galerie

A. VAN DYCK, *Suzana i starci.* München, Ältere Pinakothek

A. VAN DYCK, *Kralj Charles I u lovu.* Pariz, Louvre

Dycka, a neke karakteristike njegova načina nalaze se i kod mnogih portretista XIX *st.*, koji su ga često imitirali i kopirali.

DJELA. Prva antwerpenska faza: *Krunidba trnovom krunom i Dva Ivana* (oboje Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Čudo zmije* (Madrid, Prado); *Sv. Martin* (Windsor Castle); *Sv. Sebastijan* (München, Ältere Pinakothek); dekoracija dominikanske crkve u Antwerpenu (s Rubensom i H. van Balenom). — Druga antwerpenska i tal. faza: *Portret braće Wael* (Rim, Coll. Capitoline); *Slikar F. Snyders sa ženom* (Kassel, Gemäldegal.); *Suzana i starci* i *Autoportret* (München, Ältere Pinakothek); *Madonna del Rosario* (Palermo, Oratorio del Rosario); konjanički portret markiza Antona Giulia Brignole-Sale (Genova, Pal. Rosso). — Treća antwerpenska faza: nekoliko *Pietà* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.; Pariz, Louvre; Antwerpen, Mus.); *Sv. Sebastijan* (Lenjingrad, Ermitaž); *Krist pruža vijenac sv. Rozaliji* (Beč, Gemäldegal.); *Wolfgang Wilhelm von der Pfalz* (München, Ältere Pinakothek); *Marija Medici* (Dittersbach); slikar Stevens sa ženom i portret Marije Luize de Tassis (Beč, Liechtensteinische Gal.). — Druga londonska faza: *Kraljica Henrijeta; Beatrice de Cusance; Frances countess of Dorset* (sve u Windsoru); *Lord Philip Whorton* (Lenjingrad, Ermitaž); *Violončelistkinja* (München, Ältere Pinakothek); *Autoportret* i *Kralj Charles I u lovu* (oboje u Parizu, Louvre); *Charles I na konju* (London, National Gall.) i više verzija portreta kraljevske djece (Torino, Pinacoteca; Windsor Castle; Dresden, Gemäldegal.).

LIT.: *L. Cust*, Van Dyck, London 1903. — *P. Fierens-Gevaert*, Van Dyck, Paris 1903. — *W. von Bode*, Van Dyck, Leipzig 1925. — *Ch. Bernard*, Van Dyck, Bruxelles 1927. — *G. Glück*, Van Dyck. Des Meisters Gemälde, Stuttgart 1931. — *A. Muñoz*, Van Dyck, Leipzig 1942. — *F. van den Wyngaert*, Van Dyck, Antwerpen 1943. Z. Ša.

VIDI PRILOG

2. Philip van (zvan **Le petit van Dyck**), holandski slikar (Amsterdam, 10. I 1680 — Hag, 3. II 1735). Učenik A. Boonena; djeluje u Middelburgu i Hagu kao slikar genrea i portreta. U ovoj struci zaposlen je i na njem. dvorovima. Kao portretist ugledao se u svog prezimenjaka A. van Dycka. Više njegovih portreta reproducirano je u bakrorezu.

DYGGVE, Ejnar, danski arhitekt i arheolog (Liepaja, Latvijska SSR, 17. X 1887 —). Direktor Ny-Carlsberg fond u Københavnu, član danske Akademije znanosti (Kongelige Danske Videnskabernes Selskab) i brojnih naučnih ustanova u Danskoj i izvan nje, dopisni član Jugoslavenske akademije (od 1948), počasni doktor Univerziteta u Beogradu, počasni građanin Solina, Misolungija i Čedada. Od 1922—23 sudjeluje uz J. Brøndsteda i F. Weilbacha kod iskapanja u Solinu, 1929—32 arhitekt-konzervator splitskog arheološkog muzeja. Na području Jugoslavije istraživao ant., starokršćansku i starohrvatsku arhitekturu: Dioklecijanovu palaču u Splitu, amfiteatar i teatar u Solinu, ant. zaselak u Mogorjelu, teatar u Stobima, Marusinac, Rižinice, Majdan, Nin. Izvan Jugoslavije vršio iskapanja u Pečuhu, Kalydonu, Solunu, Lindosu, Tibirkenu (Danska) i dr. — Važna su njegova istraživanja geneze starokršćanske bazilike; taj ga je problem odveo na proučavanje starokršćanske arhitekture u Rumunjskoj, Madžarskoj i Bugarskoj. Proučavanje naše arhitekture iz doba narodnih vladara u Dalmaciji navodi ga na studij crkvene arhitekture ranog Srednjeg vijeka u Italiji i Španjolskoj. — Za Drugoga svjetskog rata istraživao grobove dan. vladara iz X i XI *st.* i znatno osvijetlio povijest Vikinga. Kao arhitekt ostvario niz uspjelih urbanističkih rješenja.

BIBL.: *Ostadriatisk arkitektur*, Architekten, 1922; *Recherches à Salone*, I, København 1928 (sa J. Brøndstedom) i II, København 1933 (sa Fr. Weilbachom); *Die altchristlichen Kultbauten an der Westküste der Balkanhalbinsel*, Atti del IV° congresso di archeologia cristiana; *Les origines de Raguse*, Slavia, 1930; *Porta Suburbia*, Starinar, 1931; *Le forum de Salona*, Revue archéologique, 1933; *Den senantike Faellescene belyst ved teatret i Stobi og ved diptychon-fremstillinger*, København 1938; *Die Frage der »Basilica Anastasis«*, Bericht über den VI. internationalen Kongress für Archäologie; *Forschungen in Salona*, III, Wien 1939 (sa R. Eggerom); *Ein Mausoleum des frühen IV Jahrhunderts in Salona*, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940; *Druga bazilika urbana s baptisterijem u Saloni*, Zbornik filozofskog fakulteta u Beogradu, 1948; *L'influence des Goths à Salone*, Byzantion, 1949; *Crkva Sv. Luke na otoku Lastovu*, VJAHD, 1950; *History of Salonitan christianity*, Oslo 1951; *Oltarna pregrada u krunidbenoj crkvi kralja Zvonimira u Solinu*, Antidoron M. Abramića, Zadar—Split 1957; *Novo nađena »basilica discoperta« u Starom Splitu*, Peristil, Split 1957.

LIT.: Ejner Dyggve, Biografija, Ljetopis JA, 1949, 54, str. 240—42. R.

Dž

DŽABIR (DŽAFR), maurski graditelj, djelovao potkraj XII *st.* u Španjolskoj i Maroku. U Sevilli sagradio minaret velike mošeje (sada toranj katedrale), zvan *Giralda,* u Rabatu tzv. *Hasanov toranj,* a u Marakešu minaret mošeje *Kutubija* (dovršen 1184). Ovi su minareti kvadratičnog tlocrta, a završavaju se platformom, na kojoj se nalazi omanji tornjić s kupolom. Ukrašeni su pločicama s pocakljenim višebojnim arabesknim motivima. Maurski masivni četverostrani minareti ovog tipa razlikuju se od turskih, koji su kružni ili višekutni i znatno tanji.

DŽAMIJA (arap. gāmi, *onaj koji skuplja, koji okuplja* svijet; engl. *mosque,* franc. *mosquée,* njem. *Moschee,* tal. *moschea,* prema arap. mesǧid *mjesto gdje se klanja*), muslimanska bogomolja. Naziv džamija redovno se upotrebljava za građevine ove vrste u doba i na teritoriju Turaka, dok je za područje arap. dominacije uobičajen naziv mošeja.

Prvu džamiju podigao je 622 Muhamed, osnivač islama, u Kubi kod Medine (nakon progonstva iz Meke); ona se prvobitno sastojala od ograđenog dvorišta uz čiji je sjev. zid bio prislonjen trijem sa podupiračima od palmovih stabala i krovom od granja pokrivenog zemljanim nabojem. Pod ovim trijemom vršila se molitva prvih sljedbenika religije pod Muhamedovim vodstvom. Naskoro je Muhamed izmijenio orijentaciju građevine okrenuvši je od sjevera (Jerusalima) prema jugu (Meki). Zbog toga je uz južni zid dvorišta izgrađen još jedan jednaki trijem. Ovaj građevinski koncept (različit od onog kod izgradnje kršćanskih građevina) pokazuje, da unutar džamijskog prostora nema diferencije po važnosti pojedinih dijelova, nema sanktuarija ni oltara. Orijentaciju prema Meki označavao je kamen uz juž. zid. Niša mihrabla tek je kasnije zamijenila ovaj kamen. Pri zajedničkoj molitvi Muhamed je stajao okrenut Meki, a vjernici u redovima iza njega ponavljali su njegove pokrete i molitve. Da bi ga vjernici mogli bolje čuti i vidjeti, Muhamed je uveo *mimber* (minbar, drveno povišeno sjedište kome se prilazilo sa nekoliko stepenica, i s kojeg je govorio vjernicima). U ovoj je džamiji Muhamed primio i izaslanike plemena i vodio pregovore. U stvari ova prva dž. bila je istovremeno bogomolja i politička rezidencija osnivača nove religije i nove države. Iako je bila sasvim primitivno građevinsko djelo, ona je fiksirala program za izgradnju džamija i bila uzor za tip džamije sa višebrodnim trijemovima, primjenjivan u mnogim kasnijim islam. regionalnim varijantama. Nakon Muhamedove smrti za vrijeme prvih kalifa stvoreno je golemo islam. carstvo koje se prostiralo od Indijskog do Atlantskog oceana, obuhvatajući velike dijelove Azije, Afrike i Evrope. Na ovom se području islam susreće u Aziji s perzijsko-sasanidskom, a u basenu Sredozemlja sa helenističkom umjetničkom tradicijom, koje su snažno utjecale na islam. umjetnost u njenom stvaranju; to se odrazilo i kod gradnje prvih džamija.

QUBBET-EL-SAKRAH U JERUSALIMU

Period jedinstvene islamske države. Od pol. VII *v.* do kraja IX *v.* islam. carstvo bilo je jedinstveno. U ovom su periodu glav. centri nove države: Jerusalim, Damask i Bagdad u Aziji, a Kairo i Kairuan u sjev. Africi. U Jerusalimu je kalif Abd-al-Malik 691 izgradio džamiju poznatu pod nazivom *Qubbet-el-Sakrah* (Kupola na stijeni). Ovo je velika građevina centralnog tipa sa okruglim središnjim prostorom koji je pokriven drvenom ovoidnom kupolom. Središnji kružni prostor građevine povećan je sa dva koncentrična oktogonalna niža prostora, koji ga obuhvataju sa svih strana, a koje sa glavnim centralnim prostorom povezuju akorde. Stupovi imaju

MOŠEJA OMEJIDA U DAMASKU

kapitele sa akantusom teodozijanskoga tipa. Bogat mozaik na zlatnoj podlozi pokriva površine kupole, tambura, lukova i stupce koji ih odvajaju. Ova dž. još je pod utjecajem hrišćanske umjetnosti. Tlocrtno i prostorno rješenje rađeno je prema uzoru sirijske crkve u Bosri, a dekoracija nosi helenističku i vizant. karakter. U neposrednoj blizini *Kupole na stijeni* nalazi se dž. iz istog vremena, *El Aqsa*. Građevina je tipična bazilika sa transeptom rađena pod helenističkim i ranohrišćanskim utjecajem.

Prvo veliko islam. arhitektonsko ostvarenje i najznačajniju građevinu omejidske dinastije predstavlja *Velika džamija* (Džamija Omejida) u Damasku, koju je 705 sagradio kalif El Valid. Na ruševinama rim. hrama i hrišćanske bazilike izgrađena je prva dž., koja se oslobodila hrišćanskog utjecaja, arhitektonski realizirana po ugledu na prvu Muhamedovu džamiju u Medini. Od rim. hrama ostao je samo dio juž. zida dvorišta, a od bazilike dva ulaza; ostali dijelovi građevine su iz islam. perioda. Uz čitav juž. zid ograđenog dvorišta prislonjena je trobrodna građevina (u centru srednjeg broda diže se kupola), arkadama odvojena od dvorišnog prostora, dok jednobrodni trijem okružuje dvorište sa zap., sjev. i ist. strane. Arhitektonska dispozicija ove građevine služila je kao uzor mnogobrojnim kasnijim građevinama tipa džamije sa trijemovima. Na građevini je dominantan polukružni luk, a u intérieuru isti luk sa nadvišenjem. Kapiteli su korintski s impostom, a zidovi obloženi mozaikom na zlatnoj podlozi, što govori o saradnji vizant. majstora.

Abasidska dinastija je prenijela prijestonicu iz Damaska u Bagdad. Najznačajnija dž. ove dinastije podignuta je 852 u Samarri. Ona ima neka zajednička obilježja sa Velikom džamijom u Damasku ali u upotrebi materijala i konstrukciji posve se razlikuje od nje i odaje dominantan utjecaj sasanidske arhitekture. Debeli dvorišni zidovi od opeke pojačani su oblim kontraforima koji podsjećaju na tornjeve i daju čitavom ansamblu tvrđavski karakter. Dio građevine s molitvenim prostorom potpuno je srušen. Prvobitno stanje bilo je predstavljeno oktogonalnom zgradom sa vitkim podupiračima od opeke, na koje je direktno nalijegala tavanica, bez upotrebe lukova. Minaret sa spoljne strane dvorišta izveden je po ugledu na sasanidske tornjeve posvećene kultu vatre: oko cilindrične jezgre od opeke obavijena je spiralna rampa blagog uspona. Minareti Velike džamije u Damasku nastali su naprotiv pod utjecajem sirijskih crkvenih tornjeva, kao i ostali minareti iz doba omejidske dinastije.

Egipat i Tunis bili su u vazalnom odnosu prema Bagdadu. U arhitekturi toga područja očituju se helenistički i sasanidski utjecaji, koji su prodirali iz centra države. *El Amr-džamija* u Kairu u svojim današnjim dimenzijama datira iz 827. Dispozicija se razvila pod utjecajem Velike džamije u Damasku sa pravougaonim dvorištem i zidom od opeke. Molitveni prostor čini trijem (sa 21 redom stupova povezanih prelomljenim lucima) koji se prostire širom čitavog jugoist. zida. Ostali zidovi uokvireni su jednobrodnim trijemom. U dekoraciji su vidljivi ant. i helenistički uticaji. — *Džamija Ibn Tūlūna* (879) u Kairu nastala je više pod uticajem džamije u Samarri nego velike džamije u Damasku. — U Tunisu su Aglabidi, vazali Bagdada, podigli 836 *Džamiju Sidi Oba* (Veliku džamiju) u Kairuanu, koja pripada također tipu džamije sa trijemovima. Centralni dio molitvenog prostora sa 17 brodova ima dvije kupole, jednu ispred mihraba a drugu iznad ulaza. Donji stupovi nose prelomljene lukove, iznad kojih je ravna tavanica. Na ovoj se građevini mogu uočiti brojni utjecaji: koptski, islamsko-egipat., sirijski i mezopotamski. I pored raznorodnih elemenata, građevina čini jednostavnu arhitektonsku cjelinu i ide među najuspjelije arhitektonske realizacije iz prvog perioda islam. umjetnosti. — *Džamija Ez-Zituna* (864), izgrađena po uzoru na Veliku džamiju u Kairuanu, također je značajno djelo ranoislam. arhitekture.

Raspadanje jedinstvene islamske države. Već u prvom periodu centralna vlast nije mogla da čvrsto drži golemo carstvo sastavljeno od različitih naroda. Pojedini pokrajinski vladari samo su formalno priznavali vlast kalifa u Bagdadu, a u stvari bili su samostalni. Početkom X *v.* dolazi do raspada carstva i stvaranja tri rivalska kalifata: u Córdobi, Kairu i Bagdadu. Ovaj period traje od poč. X do XII *v.*

Džamija u Córdobi (špan. *La Mezquita,* 785) spada u red najvećih arhitektonskih ostvarenja islama; u tri maha je nadograđivana produženjem brodova, a posljednji put dodavanjem novih brodova u širinu. Njeno otvoreno dvorište mnogo je manje od molitvenog prostora. Brodovi molitvenog prostora teku podužno, za razliku od brodova Velike džamije u Damasku. Osobenost interieura čine potkovasti lukovi postavljeni jedni iznad drugih, zidani izmjenice od dvije vrste klesnaca. Srednji brod je širi i kao kod džamije u Kairuanu ima dvije kupole. Konstrukcija kupole izvedena je rebrima koja se međusobno presijecaju dajući uspio dekorativni efekt. Bogatstvo unutarnje dekoracije doprinosi mozaik na zlatnoj podlozi, izveden pod vodstvom vizant. majstora.

Fatimidska dinastija dala je Egiptu džamiju *El- Azhar* (972), kasnije povećanu za potrebe muslimanskog univerziteta, koji se sada u njoj nalazi. Prvobitno je ova dž. imala četvrtasto dvorište i na strani mihraba poprečnu petobrodnu građevinu. Ova je građevina u sredini bila presječena širokim transeptom upravljenim prema mihrabu. U dispoziciji i dekoraciji vidljiv je utjecaj Velike džamije u Kairuanu i džamije Ibn Tuluna u Kairu. Iz istog vremena i pod istim utjecajima je i dž. *El-Hakima* (1003) u Kairu.

Prodor seldžučkih Turaka u Iran u XI *v.* i njihove gradnje dali su posve nove elemente ovoj pokrajinskoj arhitekturi, koja je dotada bila pod isključivim utjecajem bagdadskog, odnosno iračkog centra. Tradicionalan molitveni prostor, kakav je imala dž. u Samarri, Seldžuci mijenjaju interpolacijom kupole pred mihrabom, zatim uvođenjem tzv. *ivana*. To su zasvođeni prostori čitavom jednom stranom otvoreni prema dvorištu, stvarajući na taj način neku vrstu ogromne niše. Uvođenje ivana u arhitekturu džamija imalo je velik utjecaj na kasnije džamije u Siriji i Egiptu. U seldžučkom periodu u Iranu obogaćena je tradicionalna kupola sa rebrima. I ukrštavanje intérieura stalaktitima potječe iz ovog vremena, a taj se dekor iz Irana prenosi u sve druge islam. pokrajine.

MOŠEJA IBN TŪLŪNA U KAIRU

— Svi ovi elementi primijenjeni su kod seldžučkih rekonstrukcija *Velike džamije* u Ispahanu, koja je dotada nosila pečat utjecaja džamije u Samarri; rekonstrukcijama 1072 i 1121 ona postaje fundamentalna građevina koje će utjecaj na druge islam. regionalne škole biti golem.

Nasljednici triju kalifata. U ovom vremenskom periodu Iran zauzimaju Mongoli i nastavljaju razvoj umjetnosti prethodnog perioda. U Egiptu Fatimide zamjenjuju Ejubidi i Maneluci. Magreb (sjeverozap. Afrika) i Španiju dijele među sobom četiri nove dinastije. Ovaj period traje po prilici od poč. XIII do kraja XV *v.* Među najznačajnije mongolske građevine ovog razdoblja u Iranu ide *Masdžid-i-Džum'a* (Velika džamija) u Veramini (1322) juž. od Teherana, koja liči na džamiju u Ispahanu. Uz zidove četvrtastog dvorišta postavljeni su trijemovi koji na sredini imaju po jedan *ivan*. Pred molitvenim prostorom ivan je mnogo viši te u svari predstavlja monumentalni ulaz. Centralni dio molitvenog prostora pokriven je kupolom na trompama sa bogatim stalaktitnim ukrasom. U konstrukcijama dominira prelomljeni luk, a u dekoraciji fajansno opločenje.

U Egiptu tri džamije u Kairu obilježavaju ovaj vremenski period: *džamija sultana Qalâwuña* (1285), *džamija-medresa sultana Hasana* (1356) i *džamija Kait-beja* (1472). Prva je u stvari dio arhitektonskog ansambla koji čine bolnica, dž., medresa i mauzolej. Ova je dispozicija kasnije našla najbolje rješenje kod džamije-medrese sultana Hasana; za nju je karakteristično pravougaono dvorište u kojem je na svakoj strani po jedan veoma velik ivan, stvarajući tako krstoobrazan tlocrt. Iz svakog ivana bočno se prilazi po jednoj medresi (za četiri filozofska pravca islama), a aksijalno iz glavnog ivana molitvenom prostoru džamije pod kupolom. Kod džamije Kait-beja nestaju bočni ivani i medrese. Dvije široke molitvene prostorije imaju ravan oslikan strop, a samo je mauzolej pokriven visokom kupolom. Fasade su obrađene veoma dekorativno u dvije boje, a visinski akcenat predstavlja veoma uspio minaret.

U Magrebu ovo je vremensko razdoblje predstavljeno džamijom u Manssûri (1336) i *džamijom El-Eubada* u Tlemsênu. Prva ima 13-brodni trijem sa kupolom ispred mihraba, a trobrodni trijem uz ostale strane dvorišta. Kod druge je peterobrodni molitveni prostor sa kupolom na strani mihraba i jednobrodni trijem uz ostale zidove dvorišta. U Španiji iz ovog razdoblja nema značajnijih džamija.

Safavidi u Iranu, Moguli u Indiji, osmanski Turci. Vremenu od poč. XVI do XIX *v.* u islam. umjetnosti daju glavno obilježje osmanski Turci, koji su u svoje carstvo uključili Malu Aziju, Balkan, Siriju, Egipat, Arabiju i zemlje sjev. Afrike. Nezavisnost su sačuvale samo dvije muslimanske zemlje: Iran i Indija Velikih Mogula. Mogulska Indija u umjetnosti bila je pod potpunom dominacijom Irana. Protjerivanje Mongola poč. XVI *v.* i dolazak na vlast domaće dinastije Safavida dali su Iranu nov umjetnički polet. Iz ovog perioda potječe *Kraljevska džamija* u Ispahanu (1612). U ovoj građevini sa četiri ivana, koji su postavljeni pred četiri molitvena prostora pokrivena lukovičastim kupolama, očigledan je utjecaj ranijeg seldžučkog perioda. U dekoraciji dominira obilna upotreba fajanskog opločenja.

U Indiji Velikih Mogula najvrednije su džamijske građevine u Agri (poč. XVII *v.*) i Lahoreu (sredina XVII *v.*); po dispoziciji, konstrukcijama i dekoraciji pripadaju iranskoj školi.

Umjetnost osmanskih Turaka stvara se pod utjecajima ranije seldžučke i vizant. umjetnosti, a centar joj se nalazio u Bursi (Brusi) i kasnije u Carigradu. Kod izgradnje džamija očigledan je uticaj vizant. kupole na pandantivima (prototip *Aja Sofija*) na stvaranje tipa osmanske potkupolne džamije. Glavne su građevine džamija u Carigradu: sultana Mehmeda Osvajača (Fatiha; 1470), sultana Bajazita (1501) i sultana Sulejmana Veličanstvenog (Suleimaniye; 1556), a u Jedrenu džamija sultana Selima II (1574). Za sve ove džamije karakterističan je centralni molitveni prostor pokriven brojnim kupolama i polukupolama postavljenim piramidalno, kako bi svi elementi građevine bili podređeni glavnoj kupoli. Ispred ovog glavnog centralnog molitvenog prostora postavlja se pravougaoni trijem koji zatvara dvorište sa *šadrvanom* u sredini. Ovaj osmanski tip džamije dominantan je za cijelo područje u Evropi, koje su držali Osmanlije.

MOŠEJA SIDI OQBA U KAIRUANU

Najpoznatiji turski arhitekti bili su: Hajredin, koji djeluje za vrijeme sultana Bajazita, i svestrani mimar Sinan, glav. arhitekt carstva za vladavine Sulejmana Veličanstvenog i Selima II.

LIT.: *F. Benoit*, L'architecture. L'orient médiéval et moderne, II, Paris 1911. — *J. Strzygowski*, Felsendom und Aksamoschee, Der Islam, II. — *E. Herzfeld*, Die Ausgrabungen von Samarra, I—II, Berlin 1923—27. — *W. Dietz*, Kunst der islamischen Völker, HdKW, Wildpark-Potsdam, s. a. — *E. Kühnel*, Maurische Kunst, Berlin 1924. — *A. Gabriel*, Les mosquées de Constantinople, 1926. — *F. Hernandez*, Le techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba, Archivo español de arte i arquologia, 1928. — *L. Hautecoeur* i *G. Wiet*, Les mosquées du Caire, I—II, Paris 1932. — *A. Fikry*, La grande mosquée de Kairouan, Paris 1934. — *E. Lambert*, L'histoire de la Grande mosquée de Cordoue, Annales de l'Institut d'études orientales-Alger, 1936, 1938. — *A. Godard*, Ispahan, Athar e Irân, 1937. — *J. Sauvaget*, Observations sur les monuments omeyyades, Journal asiatique, 1939. — *U. Pope*, A survey of persian art, II—VI, Oxford 1939. — *K. A. C. Creswell*, Early muslim architecture, II, Oxford 1940. — *V. Vogt-Göknil*, Les mosquées turques, Zürich 1953. H. R.

Srbija i Crna Gora. Već u toku XV *v.*, dok su još vodili borbe na Balkanu, Turci su pristupili podizanju džamija za potrebe svojih doseljenih sunarodnika i islamiziranih starosedilaca. Ta graditeljska delatnost bila je naročito živa u XVI i prvoj pol. XVII *v.* kada je postepeno preovladalo muslimansko stanovništvo po gradovima. Tada je izvestan broj crkava bio pretvoren u džamije (Bogorodica Ljeviška u Prizrenu; crkva sv. Nikole na Novom Brodu; Petrova crkva u Bijelom Polju). Međutim, od mnogobrojnih džamija koje pominju putopisci XVI i XVII *v.* u Srbiji i Crnoj Gori očuvao se do danas relativno mali broj, pretežno na Kosovu i u Metohiji. Ostale su propale, pošto su bile napuštene u XIX *v.* kad je muslimansko stanovništvo napustilo tada oslobođene krajeve. Najveći deo džamija po Srbiji i Crnoj Gori, bez obzira na razlike u veličini i vremenu nastanka, karakterišu izvesne zajedničke osobine: tip kvadratne osovine prekrivene kupolom koja počiva na pandantifima ili trompama; uz taj centralni prostor nalazi se visoko minare, a na ulaznoj strani trem sa tri manje kupolice. Građene su obično od kamena ili, ređe, od kamena i opeke. U izvesnim krajevima džamije, takođe kvadratne osnove, prekrivene su drvenom krovnom konstrukcijom i imaju ravnu tavanicu (mlađa dž. na Novom Brdu), a na skromnijim seoskim džamijama tremovi, pa i minareti, građeni su od drva (Plav; Gusinje). Fasade nisu posebno ukrašavane; jedino su ponegde oživljene plitkim nišama i slepim arkadicama.

Izvesni polihromni efekti, prihvaćeni od vizant. načina građenja, izvođeni su raspoređivanjem kamena i opeke na fasadama. Unutrašnja dekoracija po zidovima (ornamenti biljnog karaktera) ređe je očuvana. Ktitori džamija bili su iz najrazličitijih društvenih slojeva. Pojedine džamije su građene po nalogu sultana (*Fatih-džamija* u Prištini) ili njihovih namesnika (*Sinan-pašina džamija* u Prizrenu). Češće su nastajale troškom lokalnih upravljača i plemića, a po selima i malim naseljima ponekad je celokupno muslimansko stanovništvo prilozima omogućavalo podizanje svojih bogomolja. Imena graditelja džamija po Srbiji i Crnoj Gori nisu poznata. Sigurno je da su Turci prilikom podizanja svojih građevina, uključujući tu i džamije, koristili i domaće majstore. Ovo se može utvrditi po tehnici građenja koja se često oslanja na lokalne neimarske tradicije. Jedna od najstarijih i najrazličitijih džamija je Fatih-dž., zvana Carska, u Prištini. Podigao ju je 1461 sultan Mehmed II Osvajač (turski Fatih). Kvadratne je osnove i ima trem u celoj širini građevine, pokriven trima kupolama. Zidana je u kamenu spolja, iznutra opekama, a pokrivena olovom. Na zidovima su očuvani biljni ornamenti, među kojima se ističe rozeta u temenu kupole. Smatra se da je i drugu tzv. *Bazar-džamiju* u Prištini, ranije započetu, takođe završio Mehmed II. Među očuvanim džamijama XVI *v.* najznačajnija je *Altum-alem džamija* u Novom Pazaru, koju već Evlija Čelebija pominje kao staru bogomolju. Kod nje se posebno ističu kalota prečnika od gotovo 9 *m* i lepo obrađen mihrab. *Gazi Muhmed-pašina džamija* u Prizrenu (1561) ima takođe ukusno obrađene mihrab i mimbar od mermera; uz nju se nalazi medresa i biblioteka. Godine 1569 podigao je Husejin-paša Boljanić u Pljevljima džamiju koja se odlikuje skladnošću proporcija i smelo izvedenim minaretom. Istom vremenu pripadala je i Glavatovića dž. u Ribnici (propala u Drugom svetskom ratu). Velika dž. u Prizrenu, koju je podigao Sinan-paša 1615 spada u remek-dela islam. graditeljstva u našoj zemlji: na uobičajenom kockastom prostoru postavljena je izvanredno prostrana kupola, a uz džamiju je prislonjeno minare visoko 42 *m*; trem, koji su nosila četiri vitka stuba, srušen je prilikom regulacije grada. Za gradnju Sinan-pašine džamije korišćen je delom građevinski materijal sa obližnje crkve sv. Arhanđela, zadužbine cara Dušana. Slikanu dekoraciju u džamiji (geometrijske šare, vaze i mrtve prirode) karakteriše živost kolorita i vešt crtež. Sa poč. XVII *v.* je i *Hadum-džamija* u Đakovici. E. Čelebija svakako preteruje pominjući u drugoj pol. XVII *v.* u Beogradu 270 džamija, ali je sigurno u gradu bilo nekoliko desetina muslimanskih bogomolja, od kojih je očuvana samo jedna, *Bajrakli-džamija* (pretpostavlja se da je sagrađena neposredno posle 1690). Za vreme austr. vladavine (1717—39) pretvorena je u katoličku crkvu i prepravljena. Prilično je mala, uobičajene kvadratne osnove sa nadvišenom kupolom izvedenom u opeci. Od nekadašnjih beogradskih džamija porušenih tokom XIX *v.* (među kojima su poznatije *Batal-džamija*, *Delijska džamija* i dr.) posebno je bila interesantna *Imaret (Sindžirli) džamija*, zadužbina Mehmed-paše Jahjapašića iz 1548—49, koja je imala, osim centralne, još i četiri manje kupole po uglovima. Dž. u niškom starom gradu, dosta prepravljena i samo delomično očuvana (bez trema i minareta), sagrađena je verovatno između 1719 i 1725. Bliska je po konstrukciji sa Altum-alem džamijom u Novom Pazaru. Građena je od kamena i opeka koji spolja uokviruju tesanike. U XIX *v.* u red značajnih muslimanskih bogomolja dolaze *Jašar-pašina džamija* u Prištini i dž. u Nikšiću.

DŽAMIJA SULEJMANA VELIČANSTVENOG U CARIGRADU

UNUTRAŠNJOST DŽAMIJE AHMEDA I U CARIGRADU

LIT.: *G. Elezović*, Turski spomenici za istoriju Beograda i Srbije, Beogradske opštinske novine, 1927. — *M. Delić*, Turske starine u Beogradu, ibid., 1937, 1—3. — Spomenici kulture, Beograd 1951. — *R. Veselinović*, Neka pitanja iz prošlosti Beograda od XVI—XIX veka, Glasnik muzeja grada Beograda, 1955, str. 99—116. — *M. Simić* i *I. Zdravković*, Manje crkvene građevine i zgrade turskog doba na Novom Brdu i okolini, Glasnik muzeja Kosova i Metohije, 1956, str. 267—269. — ASNS, II, Centralna Srbija, Beograd 1956, str. 265—270. — *I. Zdravković*, Spomenici arhitekture turskog doba, Jugoslavija, 1956, 12, str. 154—156. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957, str. 324—331. — *A. Hadžić*, Bajrakli džamija u Beogradu, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1957, str. 93—100. S. Pet.

Hrvatska. Neke pokrajine unutar današnje NR Hrvatske bile su u vlasti Osmanlija preko sto pedeset godina (1522—1699). Pojedini sljedbenici islama podizali su džamije u novoosvojenim krajevima; tako je u toku XVI i XVII *st.* bio sagrađen niz džamija u Srijemu, Slavoniji, Lici, Krbavi, te u unutrašnjosti Dalmacije, o čemu govore suvremeni hist. izvori i opisi putopisaca Istoka i Zapada. Tako turski putopisac Evlija Čelebija (sredina XVII *st.*) spominje dvadesetak džamija u različitim mjestima od Dalmacije do Srijema. Iako je on često sklon uveličavanju (kaže, da postoji dž. u Zagrebu, što nije tačno), nema razloga sumnjati u njegove navode, da se džamije nalaze u Sinju, Vrlici, Kninu, Jesenovcu, Dubici, Cerniku, Pakracu, Moslavini na Dravi, Slav. Požegi i Slav. Brodu. Zanimljivo je da on navodi niz starih gradova (burgova) kao Klis, Udbinu, Bijelu Stijenu, Veliku, Sirač,

Stupčanicu i Viroviticu, u kojima nalazi male džamije (služe islamskoj posadi grada). Veće džamije bile su u gradovima, u Osijeku, Požegi, Đakovu, Voćinu, Iloku, pa i Brodu. Brodska džamija — kako kaže Čelebija — bila je prije crkva, što nije osamljen slučaj.

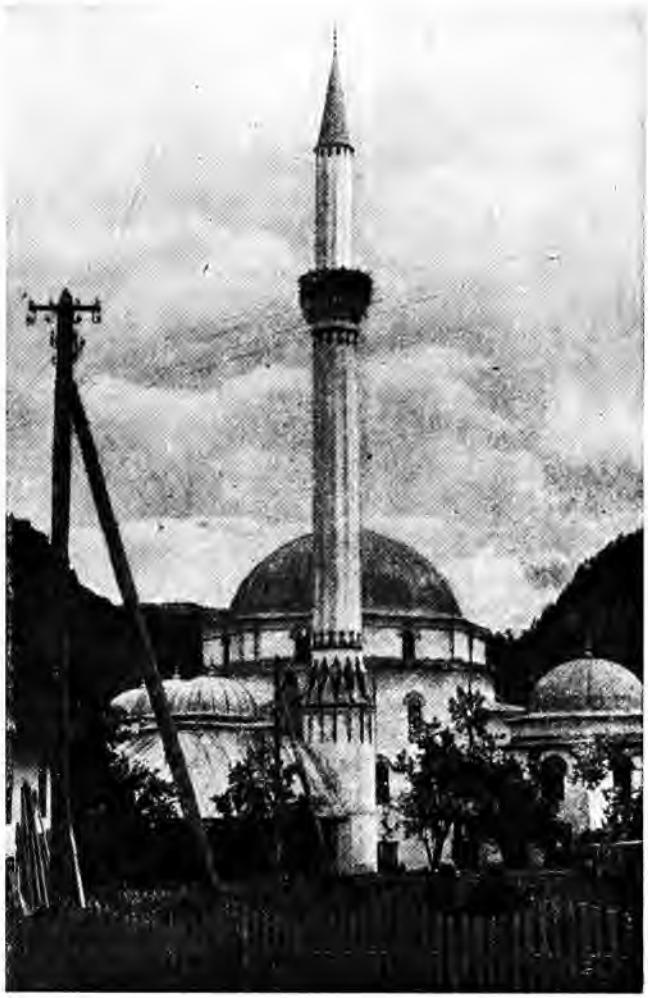
Studij srednjovj. sakralne arhitekture na području kojim su svojedobno vladali Osmanlije, kao i studij izvora o toj gradi, pokazuje, da je na tom području niz srednjovj. objekata sakralnog značaja sačuvan zbog toga, što im je u promijenjenim uvjetima bila izmijenjena funkcija. O tome se mogu navesti neki primjeri. Kat. crkva s romaničkim portalom u Koprivni kod Osijeka očuvala se do danas (kao pravoslavna crkva), jer je u doba turske vladavine bila džamija. Gotički dovratnik na crkvi u ličkom Perušiću još danas svjedoči da je gotička crkva nadživjela osmanlijsku vlast, jer je u to vrijeme služila kao džamija. U Slavonskoj Požegi očuvane su dvije crkve (Sv. Lovro i Sv. Duh), koje su svojedobno bile džamije. Koliko je bilo takvih slučajeva, ne može se zasad ni približno ustanoviti, jer su mnoge građevine odavna nestale. Ima i slučajeva da su neke novosagrađene džamije ostale sačuvane do danas upravo zbog toga što su — nakon odlaska islam. pučanstva i prestanka osmanlijske vlasti — bile pretvorene u kršćanske crkve.

Spominje se da je nar. junak pop Mesić, nakon oslobođenja Like od Turaka 1689, upotrebio za crkve, osim džamije u Perušiću, još i džamije u Budaku, Bilaju i Ribniku. Jesu li navedene građevine bile građene kao džamije ili su prije bile crkve, danas se ne zna, kao što se ne zna ni za niz džamija koje su nestale u ratnom metežu za reokupacije Slavonije u drugoj pol. XVII *st*. Mnoga naselja u Hrvatskoj naglo su nakon tih događaja izmijenila svoj dotadašnji izgled pa ih samo još niz bakroreza prikazuje sa slikovitim vertikalama minareta. Sačuvan je niz srednjovj. arhitektonskih spomenika koji su bili upotrebljavani kao džamije; tako Šerklot-džamija, danas franjevačka crkva u Slavonskoj Požegi, za koju Čelebija kaže da je bila divna džamija. Od onih pak građevina koje su prvotno bile građene kao džamije, sačuvale su se — koliko je do danas poznato — tri: u Drnišu, Klisu i Đakovu. Te građevine, koje u Hrvatskoj zastupaju islam. graditeljstvo, održale su se nakon odlaska Osmanlija iz Hrvatske, jer su upotrebljene kao crkve (mala dž. u Vrgorcu porušena je prije nekoliko decenija). Sve su to tlocrtno četverokutne građevine nadsvođene kupolom. Dž. u Drnišu iz XVI *st*. — danas župna crkva sv. Ante — povodi se za manjim džamijama u Bosni. Glavni prostor pokriven je oniskom kupolom koju nosi osmerokutni tambur. Građena je od pravilnih klesanaca. Kapiteli i ugaone trompe ukrašeni su dekorativnim oblicima islam. graditeljstva, tzv. stalaktitima. Vitki kameni minerat, smješten na kraju Drniša, jedini je primjer te vrste arhitekture koji se u Hrvatskoj sačuvao do danas. Mala dž. u kliškoj tvrđavi (1537—38) opetuje oblike džamije u Drnišu. Od tri džamije koje su postojale u Đakovu, ostala je sačuvana *Džamija paše Ibrahima* — danas župna crkva Svih Svetih — pregrađena u doba klasicizma. Tlocrtno četverokutna jezgra nadsvođena je visoko ispetom kupolom koja je potpuno sačuvana pod crkvenim krovištem. Trompe su ukrašene plastičnim ornamentima stalaktita. *Nadži-pašinu džamiju* u Đakovu upotrebio je kao katedralu (nakon 1687) fra Nikola Ogramić-Olovčić, ali kako je u XVIII *st*. bila građena nova barokna katedrala, džamija je porušena.

LIT.: *R. Lopašić*, Dva hrvatska junaka, Zagreb 1888. — *T. Smičiklas*, Dvjestogodišnjica oslobođenja Slavonije, Djela JA, 1891, 11. — *Gj. Szabo*, Spomenici turskog doba u Slavoniji, Novosti, 1929, 89. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *E. Čelebija*, Putopis — odlomci o jugoslovenskim zemljama, Sarajevo 1954, 1957. — *I. M. Zdravković*, Džamija i česma na Klisu, Naše starine, 1956. — *Isti*, Džamija, minare i tvrđava u Drnišu. Prilozi — Dalmacija, 1956, 10. A. Dt.

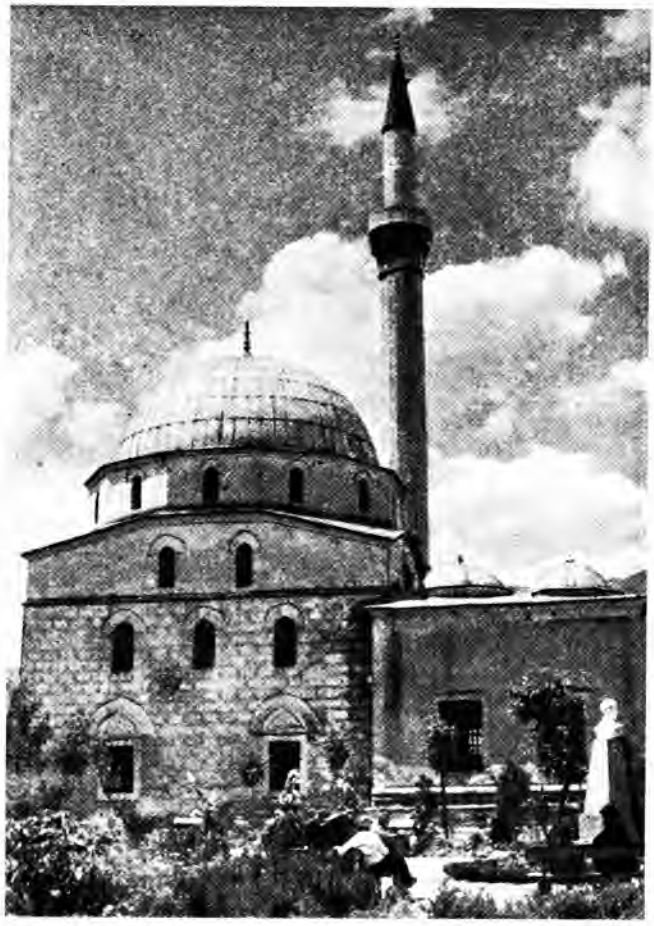
Bosna i Hercegovina. Kad u XV i XVI *v*. osmanski Turci zauzimaju Bosnu i Hercegovinu, oni imaju već izgrađen stil

KARAĐOZBEGOVA DŽAMIJA U MOSTARU



SINANBEGOVA DŽAMIJA U ČAJNIČU

ARNAUDIJA-DŽAMIJA U BANJALUCI



JENI-DŽAMIJA U BITOLJU

džamije brusanske škole, predstavljen potkupolnom džamijom koja se razvila pod utjecajem seldžučke džamije pod kupolom i vizant. potkupolne crkvene građevine. Tlocrt je kvadrat ili pravougaonik podijeljen stupcima i lucima na više kvadratnih polja pokrivenih kupolama. Potkupolne džamije u Bosni i Hercegovini mahom pripadaju najjednostavnijem kanonskom tipu osmanske džamije: kvadratični glavni molitveni prostor pokriven kupolom na pandantivima ili trompama posjeduje na ulaznoj strani jednostavan trijem sa tri, pet ili sedam lukova i s desne strane ulaza minaret. Takva dž. sastavljena je od čistih geometrijskih tijela: kubusa glavne mase sa malim prozorskim otvorima, prizmatičnog tambura, kupole u vidu polulopte i poligonalnog minerata. Kontrast zatvorenoj glavnoj arhitektonskoj masi kubusa je otvoreni trijem pred samim ulazom, a minaret predstavlja vertikalni akcenat.

UNUTRAŠNJOST ŠARENE DŽAMIJE U TETOVU

Iznalaženjem najboljih proporcijskih odnosa navedenih elemenata ostvarivana su najuspjelija arhitektonska rješenja. Do nas je taj tip došao u XV *v.* Od tridesetak ovakvih najjednostavnijih džamija pod kupolom u BiH, po arhitektonskoj vrijednosti naročito se ističu: *Ali-pašina džamija* (1561) i *Careva džamija* (oko 1565) u Sarajevu, *Aladža («Šarena») džamija* u Foči (1550 gradio Ramadanaga), *Karadozbegova džamija* (1557) i *Džamija Mehmed-paše Koske* (1612—18) u Mostaru, *Sinanbegova džamija* u Čajniču (1570), *Kalaun-Jusufpašina džamija* u Maglaju (1584) i *Hadži-Alijina džamija* u Počitelju (1563). Svega dvije džamije pod kupolom u BiH imaju razvedenije tlocrtno rješenje: *Gazi Husrevbegova džamija* u Sarajevu (1530) i *Džamija Ferhadbega Sokolovića* u Banjaluci (1579). Prva je ne samo najveća dž. u BiH i najznačajnija osmanska arhitektonska realizacija u BiH, nego veoma značajna građevina turske arhitekture s poč. XVI *v.* uopšte; ima glavni molitveni prostor produžen za još pola kvadrata: centralni dio pokriven je kupolom, a produženi dio polukupolom; bočno su dodata dva manja kvadratična potkupolna prostora. Ferhadbegova dž. se ističe svojom vitkošću i elegantnim proporcijama, neponovljenim u BiH, a njeno tlocrtno rješenje postalo je uprošćenije izostavljanjem bočnih prostora. Kod najvećeg broja bosansko-herc. džamija kupola leži na trompama, a kod malog broja na pandantivima. Pod kupolom je izveden poligonalni (najčešće osmougaoni) tambur u kome su probijeni prozori. Sve potkupolne džamije u BiH izgrađene su od kamena, a kupole od sedre ili opeke. Pokrivač kupole bio je od olova. U trijemu su prelomljeni lukovi, iznimno polukružni i vitičasti. Segmentni luk je primijenjen samo nad otvorom ulaza. U Bosni su fasade najčešće malterisane, ponekad oslikane (Aladža u Foči), a u Hercegovini dobro obrađeni klesanci ostaju nemalterisani. Obrada kamena za sve dekorativne detalje u Hercegovini je pomnija zbog obilja dobrih vrsta kamena miljevine (teelija) i razvijenijega klesarskog zanata. Stalaktitni se ukras

pojavljuje u trompama, na pandantivima, portalima, a naročito bogat je na mihrabima i s donje strane šerefata (balkon minareta). Prozori su maleni i raspoređeni u više redova: najdonji su pravougaoni sa željeznom rešetkom, a gornji sa završetkom u vidu prelomljenog luka. Minaret je uvijek od kamena. U donjem dijelu je kvadratnog ili osmougaonog presjeka, a u gornjem dijelu poligonalan, skoro valjkast. Usko konstruktivno stepenište ima funkciju ukrućenja. U interieuru bojena dekoracija primijenjena je u pravilu na glav. arhitektonskim elementima: trompama i pandantivima, mihrabu, minberu i mahfilu, a temelji se na primjeni karakterističnih turskih geometrijskih i biljnih ornamenata. Obradi podova, koji su daščani ili od kamenih ploča, ne obraća se naročita pažnja, jer se pokrivaju ćilimima. Graditelji nisu poznati; najvjerojatnije je da su to bili turski graditelji. Kao graditelj mnogih džamija spomije se mimar Sinan (1490—1588). Poznato je da su dalm. klesari učestvovali u gradnji velikog broja džamija. Iz Dubrovnika naručuje graditelja za džamiju 1719 Osman-beg iz Trebinja. Neke srednjovj. crkve bile su u XVI *v.* adaptirane u džamije, tako npr. crkva sv. Luke (kasnije *Careva džamija*) u Jajcu, samostanska crkva *(Fethija)* u Bihaću, franjevačka crkva *(Fethija džamija)* u Zvorniku i jedna gotička crkva *(Bijela džamija)* u Srebrenici. Samo jedna dž. odstupa od klasičnog tipa turske potkupolne džamije: *Azizija džamija* u Brezovom Polju (poč. XIX *v.*), koja stilski pripada turskom baroku, te po tome predstavlja arhitektonski izuzetak.

Drugi manje značajniji tip džamije u BiH ima pravougaoni tlocrt. Građevina je nad drvenom tavanicom pokrivena četverostrešnim krovom, koji je u Bosni pokriven ćeramidom a u Hercegovini najčešće kamenim pločama. Strop glavnog prostora je ravan i dekorativno obrađen bojenim letvicama i daščicama. Izuzetno je krovna konstrukcija izvedena tako, da s donje strane stvara drveni svod *(Magribija džamija* u Sarajevu, sredina XVI *v.)*. Zidani trijem potkupolne džamije zamjenjuje se drvenim trijemom. Ostali građevinski i arhitektonski elementi kod ovoga tipa isti su kao kod potkupolne džamije. Najznačajnije su džamije ovoga tipa: Magribija u Sarajevu, *Roznamedžina džamija* u Mostaru (1620) s bogatom dekoracijom u kamenu i *Sulejmanija* u Travniku (druga pol. XVI *v.*).

LIT.: *M. Zarzicky, E. Arndt* i *Đ. Stratimirović*, Aladža-džamija u Foči, GZMBiH, 1883. — *E. Stix*, Das Bauwesen in Bosnien und der Herzegovina, Wien 1887. — *Ć. Truhelka*, Gazi Husrev-beg, GZMBiH, 1912. — *J. Pospišil*, Wie man in Bosnien Djamien baute, Der Bautechniker, 1916, 1. — *P. Knoll*, O muslimanskoj umjetnosti u Bosni, Književnik, 1929, 12. — *H. Kreševljaković*, Džamija i vakufnama Muslikudina Čerekčije, Sarajevo 1938. — *A. Aličić*, Livanjske džamije, Glasnik islamske vjerske zajednice, 1941. — *A. Bejtić*, Spomenici osmanliske arhitekture u Bosni i Hercegovini, Orijentalni institut u Sarajevu, 1953. H. R.

Makedonija. Dolaskom Turaka krajem XIV *v.*, na teritoriju Makedonije pojavljuje se islam. arhitektura, koja se razvija pod velikim uticajem vizantijsko-orijentalne arhitekture i domaće građevinske tradicije. U tom okviru je u toku XV i XVI *v.* izrađen velik broj objekata; od sakralnih najznačajnije su džamije. U prvo vreme Turci su postojeće hrišćanske crkve pretvorili u džamije (Sv. Sofija u Ohridu), ili su, rušeći postojeće crkve, na njihovim temeljima podizali džamije, npr. Klimentova crkva sv. Pantelejmona u Ohridu, nad čijim temeljima je sagrađena *Imaret-džamija*. Po svojoj arhitektonskoj koncepciji, džamije u Makedoniji predstavljaju uprošćeni tip džamije tursko-osmanlijske škole sa kvadratnim prostorom i tremom. Zidane su od kamena i opeke u naizmeničnim horizontalnim redovima, a zidovi se završavaju obično testerastim vencima od opeke. Pokrivene su kupolom ili običnom drvenom krovnom konstrukcijom. Fasade džamija su vrlo živopisne, što je postignuto upotrebom raznovrsnog materijala i načinom zidanja. Prostorna plastika kod ovih građevina nije dovoljno diferencirana; međutim, igrom jasnih oblika kupola postiže se izvesna dinamičnost, koja je potencirana vitkim minaretom. Plastična plitkoreljefna dekoracija susreće se kod obrade kapitela, portala mihraba, minbera, šerefeta-balkona na minaretu i trompi, i to u vidu geometrijskih ornamenata i stalaktita. Bojena dekoracija zastupljena je u interieuru, a kod nekih se, npr. kod *Šarene džamije* u Tetovu, nalazi i na samoj fasadi. Kod ove dekoracije zastupljena je stilizovana biljna i geometrijska ornamentika, a vrlo je čest i slikani pejzaž. — Najveći broj džamija građen je u Skoplju i Bitolju; od njih je jedan deo do danas sačuvan. Najstarija dž. koja i danas postoji, *Hadži Ksmova džamija* u Skoplju iz 1420, u toku vekova dosta je prepravljana. Druga je verovatno po redu *Sungur-Čaušova džamija* u Bitolju iz 1434 (nedavno porušena). Značajnije su džamije u Makedoniji, u Skoplju: *Sultan-Muratova džamija* iz 1436, obnovljena 1542, *Isak-begova džamija*, nazvana *Aladža-džamija* iz 1438, *Isa-begova džamija* iz 1475, koja se svojim dvema kupolama podseća na džamije u Bursi, *Burmali-džamija* iz 1495 (porušena 1924), koja je bila pokrivena trima podužnim-manastirskim svodovima, što je predstavljalo jedinstveni slučaj u našoj zemlji (ime je dobila po tordiranom minaretu), *Mustafa-pašina džamija* iz 1492 sa tremom izgrađenim u belom mermeru, *Jahja-pašina džamija* iz 1506 i druge; u Bitolju, pokraj spomenute Sungur-čaušove džamije, poznate su: *Isak-begova džamija* iz 1508, *Hajdar-kadija* iz 1561 i *Jeni-džamija* iz 1558; u Tetovu: *Šarena džamija* iz 1495, obnovljena 1785; u Štipu: džamija na brdu sv. Ilije; u Prilepu: *Bajrakli-bejova džamija* iz XV *v.* Kod ove poslednje, kao i na džamiji u Debru, nalaze se po dva šerefeta-balkona na minaretu, što predstavlja jedinstven slučaj u Makedoniji.

Značajnije džamije, kao hist. arhitektonski objekt, stavljene su pod zaštitu zakona, a na nekima su izvršene konzervatorske i restauratorske intervencije. Najopsežnije su izvršene na džamiji Hajdar-Kadije u Bitolju 1960.

LIT.: *G. Elezović*, Turski spomenici u Skoplju, Gl. SND, 1925, 1929. — *K. Tomovski*, Džamiji vo Bitola, Zbornik na Tehničkiot fakultet, Skoplje 1956—57. K. To.

DŽAMONJA, Dušan, kipar i slikar (Strumica, 31. I 1928 —). God. 1945—51 studira kiparstvo (A. Augustinčić) na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Nakon diplome radi (1951—53) u majstorskoj radionici F. Kršinića. U prvim radovima nastoji uskladiti plastični izraz s konkretnim psihološkim sadržajem. Doskora u djelima *Glava anonimnog političkog zatvorenika* (1952), *Jama* (1952), *Mir* (1953) i *Glava metalca* (1953), doživljeni sadržaj, reduciran do simbola, potpuno je podređen sumarnom tretiranju forme i ekspresiji statičkih kompaktnih volumena. Nakon 1954 nastaju djela, kod kojih je provedena krajnja sinteza volumena (*Glava S.*, 1955; *Nevjeste*, 1955; *Jelen*, 1956 i dr.). U ovom razdoblju nastaju i brojni crteži u kredi i tušu u boji, kod kojih se volumeni raspadaju u prozračne prostorne konstruk-

D. DŽAMONJA, *Metalna skulptura I*

cije i geometrizirane skelete (*Jeleni u šumi*, 1956; *Ranjeni jeleni*, 1956; *Nevjesta*, 1956; *Tri gracije*, 1956 i dr.). U skulpturama se javlja radikalna geometrizirana redukcija motiva i iracionalni simbolizam (*Jelen ili ljubav*, 1957; *Ranjeni jelen*, 1957; *Varijacije na temu ranjenog jelena*, 1957). U djelima nastalim nakon 1957 Dž. konačno napušta motiv i stvara slobodne prostore konstrukcije u različitim materijalima — staklo, drvo, metal, žica, crni beton — nastojeći da ostvari nove plastične simbole, koji niču iz njegovih iracionalnih vizija (*Zaštita*, 1958; *Nevjeste*, 1959; *Orlovo gnijezdo*, 1959; *Slomljeno krilo*, 1959). Izradio je i nekoliko projekata za spomenike.

Prvi put izlaže 1951 u Zagrebu; od 1953 sudjeluje na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu; 1954 na *Biennaleu* u Veneciji, 1955 na *Biennaleu* u Aleksandriji, 1956 u Parizu (međunarodna izložba skulpture) i Rimu (Suvremena jugoslav. umjetnost), 1957 u Varšavi i Erlangenu, 1958 u Bruxellesu (*Zagreb 58* na EXPO) itd. Samostalno izlaže 1954 u Zagrebu i Beogradu, 1956 u Parizu, 1957 u Beogradu, Zagrebu, Milanu i 1959 u Zagrebu.

LIT.: *M. Bašičević*, Izložba D. Džamonje, Vjesnik, 21. II 1954. — *R. Putar*, Volumen i njegova površina, Narodni list, 25. II 1954. — *M. Protić*, Dušan Džamonja, NIN, 11. IV 1954. — *Z. Gluščević*, Prostor i plastična vizija lika, Književne novine, 15. IV 1954. — *M. Kolarić*, Izložba skulptura i crteža Dušana Džamonje, Večernje novosti, 21. II 1957. — *J. Depolo*, Geometrija straha, Vjesnik, 30. X 1957.

Ž. D.

Z. DŽUMHUR, *Motiv iz Carigrada*, crtež

DŽEVERI (Djevheri), Ibrahim, turski graditelj, djelovao u Carigradu u drugoj pol. XVII *st.* Obnovio 1664—84 požarom djelomice uništenu džamiju *Yeni Valide* i izveo njezine prigradnje.

DŽISRI KEBIR v. *Kulen Vakuf*

DŽUMHUR, Zulfikar (Zuko), slikar i karikaturist (Konjic, 24. IX 1921—). Studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu (P. Dobrović), gdje je uočena njegova sklonost grafičkom rješavanju slikarskih zadataka. Prvi put izlagao 1940 u Sarajevu. Karikaturom i putopisima bavi se od Oslobođenja. Surađuje u *Borbi, Politici, NIN-u, Narodnoj armiji, Književnim novinama* i *Ježu*. Učestvovao na mnogim izložbama *ULUS-a*. Njegove se karikature ističu živim duhovitim crtežom, vanrednim zapažanjem detalja i izrazitim smislom za uočavanje humorističkog momenta u suvremenim zbivanjima. Samostalnu izložbu slika i grafike priredio 1950 u Carigradu. Objavljuje u *Politici* i *Književnim novinama* putopise sa Levanta, ilustrirane vlastitim crtežima (knjiga *Nekrolog jednoj čaršiji*). Surađivao kod dekoriranja paviljona FNRJ na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958.

S. Ti.

Đ

ĐAKOVO, grad u Slavoniji. U okolici brojna nalazišta prethistorijskih i ant. predmeta (Klokošica, Selca, Satnica, Viškovci, Ivanovci, Štrbnici; u njima nađeni rim. grobovi i ant. mozaici). God. 1244 spominje se posjed *(possessio)* bosanskog biskupa pod imenom *Dyaco*. Uz *castrum Dyaco*, unutar kojega bijaše i katedrala s biskupskim dvorom, opkoljena obrambenim zidom, spominje se u XIV *st.* i *civitas Diako*, u kojem su se održavali sajmovi. Od srednjovj. katedrale ostao je sačuvan romaničko-gotički kapitel s fantastičnim životinjama isprepletenih vratova i dio nadgrobne ploče bos. biskupa Ivana de Zela, izvanredno fin gotički klesarski rad iz vremena oko 1408. Od srednjovj. zidina sačuvan je dio između sadašnje katedrale i biskupskog dvora. Na kruništu tog zida od opeke nalaze se strijelnice. U Srednjem vijeku Đ. je važno strateški, kao biskupsko sijelo, kao *locus credibilis* i kao trgovačko središte. Pod turskom vlasti 1536—1687. Iz tog vremena potječe kvadratična Ibrahimpašina džamija, nadsvođena visokom kupolom koju nose orijentalni stalaktiti (sada župna crkva Svih Svetih). U XIX *st.* prigrađeno joj je klasicističko pročelje s tornjićem. Nakon odlaska Turaka oblikovana je jezgra Đakova (sadašnji Strossmayerov trg) u toku XVIII i XIX *st.* Sučelice kasnobaroknim kurijama, podigao je J. J. Strossmayer katedralu sv. Petra. Građena je od opeke kao trobrodna građevina s poprečnim brodom, iznad kojeg se izdiže 54 *m* visoka kupola. Uz glav. pročelje dva zvonika visoka 84 *m*. Izgrađena je po nacrtima Karla Roesnera i Friedricha Schmidta (1866—82) u pseudoromanici. Unutrašnjost oslikana freskama od A. M. i L. Seitza, N. Consonija i L. Ansiglionija, epigona njem. »nazarenaca«. Inventar crkve rađenje u pseudostilovima. U prostranoj kripti Strossmayerova grobnica s reljefom R. Valdeca iz 1913. Jednokatni barokni biskupski dvor građen u ključu, s bogatim portalom, podigao 1703 biskup Đ. Patačić, a proširio u XIX *st.* M. K. Raffay. Unutar dvora među slikama niz portreta đakovačkih biskupa, dijecezanska zbirka umjetnina te kapela — ostatak barokne katedrale. Kraj dvora park. U Muzeju Đakovštine nalaze se arheol., kulturno-historijska i etnografska zbirka, te dokumentarni materijal iz NOB-e. Spomenik s brončanim likom narodnog heroja Ivana Lole Ribara od T. Rosandića podignut 1952.

LIT.: *N. Mašić*, Stolna crkva u Đakovu, JA, Prag 1900. — *J. Brunšmid*, Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1912, str. 143 i 178—180. — *M. Cepelić*, Stolna crkva đakovačka, Đakovo 1915. — *I. Rogić*, Kroz đakovačku katedralu, Đakovo 1915. — *Gj. Szabo*, SG, str. 139—140. — *Isti*, Spomenici turskog doba u Slavoniji, Novosti, 1929, 89. — *Isti*, Spomenici starije sredovječne arhitekture u Hrvatskoj i Slavoniji, Šišićev zbornik, Zagreb 1929, str. 553. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, str. 146. — *H. Dekker*, Đakovo i njegova okolica kroz kulturno historijske spomenike, Đakovo 1959. A. Ht.

ĐELEKOVEC, selo sjev. od Koprivnice, Hrvatska. Kasnobarokna jednobrodna župna crkva Uznesenja Marijina, građena oko 1792. Ima kasnobarokni namještaj (oltari, propovjedaonica), orgulje koje je sredinom XIX *st.* gradio A. Žuvić i zvono iz Graza (majstor Florentinus Creckfuss, 1710). A. Ht.

ĐERDAN v. *Nakit*

ĐEVRSKE, selo kod Kistanja na cesti prema Benkovcu, Hrvatska. Nalazište starohrv. nekropola, koje su obilovale starohrv. nakitom, među kojima se ističu četverojagodne naušnice, a nađeno je i prstenja, vitica i noževa. Ima još nekoliko utvrđenih ali neistraženih položaja kao što je *Brijeg*, gdje ima dosta stećaka. Novogradnja pruge Zadar—Knin prosjekla je stare grobove. Tu blizu je ograda *Pod krst*, na kojoj se nalazi kasnosrednjovj. groblje s učelcima. Također se u novije doba naišlo na groblje kod *Crvkovnih kuća* i na položaju *Sadina*.

LIT.: Razne viesti, SHP, 1895, str. 129; 1896, str. 129 i 1897, str. 41. — Izvještaj . . ., ibid., 1897, str. 96. Š. Ga.

ĐINĐUV v. *Nakit*

ĐOKIĆ, 1. Milan, arhitekt (Čačak, 25. IX 1920 —). Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1948. Od izvedenih njegovih projekata najznačajnija je osmogodišnja škola u Novom Sadu, te nekoliko stambenih zgrada i intérieura. R. Bg.

2. Vojislav, arhitekt (Beograd, 14. XI 1902—). Završio studije na École des Beaux-Arts u Parizu 1928. Do 1941 radio u Beogradu i izveo veći broj stambenih zgrada (vile). Za Drugoga svjetskog rata u zarobljeništvu u Njemačkoj. Živi u Crnoj Gori. Prije rata izveo oko 20 luksuznih vila, većinom u Beogradu, u duhu franc. arhitekture njegovane na École des Beaux-Arts ili u tada modernom rustičnom stilu stranih podneblja. — U Crnoj Gori projektovao zgradu Ministarstva unutrašnjih poslova u Titogradu, zgrade za pošte u Bijelom Polju, Pljevljima i Kotoru, sanatorijum u Brezoviku, bolničke paviljone u Nikšiću, Dom kulture u Kolašinu itd. Radio spomenike palim borcima u Kotoru i grobnicu narodnih heroja u Titogradu. Vršio restauraciju Biljarde na Cetinju i Bojovića palate u Perastu. O. Mć.

ĐORĐE, SV., 1. kod Perasta, nekada benediktinska opatija. Njen prvi pomen je iz 1166, kada se u jednoj ispravi, u kojoj se opisuje svečana posveta katedralne crkve sv. Tripuna u Kotoru, javlja pored ostalih učesnika i Ivana, opat Sv. Đorđa. Opatija je verovatno osnovana pre toga vremena. Iz 1247 ima podatak da je opatijsku crkvu sv. Đorđa posvetio kotorski biskup Deodat, na molbu kaptola sv. Tripuna, kotorske opštine i Đorđa, opata manastira sv. Đorđa. U ispravi o posveti ističe se, da je crkva pripadala opštini grada Kotora. Tokom XV *v.* za opate su birani uglavnom pripadnici kotorskog plemstva, a opatija je stajala i pod nadzorom kotorskog biskupa. — Iz dokumenata jedne parnice, koja se sredinom XV *v.* vodila oko nekih imovinskih pitanja opatije, zna se da se u crkvi nalazio jedan veliki oltar i dva manja. Turski gusari su opljačkali i razorili opatiju 1571 i 1624. Nešto kasnije, 1634, Peraštani su uspeli da Kotoranima ukinu pravo patronata nad opatijom, koji preuzima mlet. senat. I 1654 opatija je opljačkana od Turaka, a 1667 veliki potres srušio je crkvu. Još 1721 sakupljao se novac za njenu opravku. God. 1812 opatiju zauzimaju Francuzi, a 1814 preuzima je austr. vojska. God. 1826 opatija je prepuštena političkim vlastima, koje su

A. ĐORĐEVIĆ, *Beli dvor* na Dedinju, Beograd

je predale opatu; 1859 crkva je postala vojno skladište, a 1876 obnovljen je zvonik. God. 1914 crkvu je obnovila bečka Centralna komisija za održavanje spomenika. Danas je opatija napuštena.

LIT.: *P. Butorac*, Opatija sv. Jurja kod Perasta, Bogoslovska smotra, 1928. D. Med.

2. Crkva kod Titograda (bivša Podgorica), u kojoj je, prema tradiciji, prvi put kršten Stefan Nemanja. O crkvi nema istorijskih podataka. Dosta je prepravljana. Sa zap. strane dozidana je, čini se u XIX *v.*, prostrana priprata. Iznad ist. dela priprate i zap. dela crkve bio je podignut mali otvoreni zvonik, porušen 1931. Iste godine sagrađena je nad niskim slepim kubetom crkve visoka lažna kupola, čime je izgled crkve veoma izmenjen. Prvobitno duža za jedan travej na zap. strani, crkva je imala oblik jednobrodne zasvedene građevine, podeljene na 3 polja po dužini, sa kupolom na sredini. U konstruktivnom sklopu crkve ističu se snažni unutrašnji pilastri na kojima su sagrađeni bočni prislonjeni luci. Kao tip jednobrodne crkve sa kupolom Sv. Đ. je najbliži grupi spomenika sa teritorije Duklje iz preromaničkog perioda. Svojom osnovom najviše naliči na Sv. Luku u Kotoru. Kupola Sv. Đorđa, koju sačinjava kalota bez tambura uklopljena u kubičnu masu (prema izgledu pre 1931), ima najbližu analogiju u kupoli sv. Petra u Priku kod Omiša. U jugozap. uglu crkve uzidani su fragmenti arhitektonskog venca, koji potiču sa ruševina ant. Duklje. Crkva je iznutra bila živopisana. U njenim gornjim delovima očuvale su se freske iz XVI—XVII *v.*

LIT.: *I. Jastrebov*, O pravoslavnim srpskim starim i novim crkvama u staroj Zeti, sadašnjem skadarskom okrugu, GSUD, 1880, XLVIII, str. 386—387. — *G. Millet*, Étude sur les églises de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves, 1930, str. 166—168. — *A. Derocco*, Crkva sv. Gjorgja u Podgorici, Narodna starina, 1932. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 111—112. V. Koć.

ĐORĐEVIĆ, 1. Aleksandar, arhitekt (Beograd, 30. XII 1890 — 8. III 1952). Diplomirao 1914 na Visokoj tehničkoj školi u Karlsruhe. Od 1916, u izbeglištvu u Francuskoj, usavršava se u Écoles des Beaux-Arts. Po povratku u zemlju radi u Odboru za obnovu Beograda, do 1921, a potom osniva tehničko preduzeće. God. 1928—41 radi samostalno; u to vreme je izveo veći broj privatnih i javnih građevina. Posle Drugoga svetskog rata radi u Projektantskom zavodu Srbije. — Đ. je projektovao Beogradsku berzu (1932), Beli dvor na Dedinju (1935), oko 12 privatnih stambenih zgrada i vila i Golf-klub u Košutnjaku. Izvršio je restauraciju dvorca Brdo kod Kranja, izradio planove za jugosl. poslanstvo u Tirani, a sarađivao sa W. Marchom na projektovanju jugosl. poslanstva u Berlinu. — Đ. je skoro sve zgrade oblikovao po uzoru franc. arhitekture XVIII *v.*, odnosno po interpretaciji koju je ta arhitektura dobila kroz École des Beaux-Arts. Radeći u ovom duhu, Đ. nije ostvario originalnu arhitekturu, ali je pokazao dobro poznavanje stilskih osobina ove arhitekture i sposobnost stvaranja skladne i uravnotežene celine. Posle Drugoga svetskog rata radio na obradi jednog dela intérieura zgrade Prezidijuma SFRJ (bivši Stari dvor). O. Mć.

2. Aleksandar, arhitekt (Pirot, 22. I 1917 —). Arhitektonski fakultet završio 1941 u Beogradu. Rukovodilac stručnog odeljenja u JNA, od 1958 direktor Urbanističkog zavoda Beograda. Projektovao veći broj stambenih i društvenih zgrada, kao i izvestan broj manjih industrijskih objekata. Dom kulture u Hrasnici kod Sarajeva i dom kulture u Novom Travniku predstavljaju njegove najznačajnije arhitektonske radove. R. Bg.

3. Dragutin, arhitekt (Loznica, 28. VIII 1866 — Beograd, 9. IV 1933). Posle studija tehnike u Beogradu odlazi u Karlsruhe, gde studira arhitekturu. Po povratku, 1893, postaje arhitekt Ministarstva građevina i prof. Velike škole, a sa otvaranjem Univerziteta prof. arhitektonskog odseka Tehničkog fakulteta. Među njegovim delima ističu se zgrade Druge i Treće gimnazije u Beogradu, zgrada gimnazije u Valjevu (u saradnji sa Đ. Živanovićem), Univerzitetska biblioteka, palata Akademije nauka u knez Mihajlovoj ul., pored većeg broja stambenih, školskih i vojnih zgrada u Beogradu i u unutrašnjosti Srbije. Najoriginalniji radovi su njegove škole i stambene zgrade iz prvih decenija XX *v.*, kada, na bazi renesansne podele masa, prihvata secesiju. Najizrazitiji primer je palata Akademije nauke (u saradnji sa A. Stevanovićem).

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

4. Tihomir, etnolog (Knjaževac, 19. II 1868 — Beograd, 12. II 1944). God. 1891 završio istorijsko-filološki fakultet Velike škole u Beogradu; 1902 studirao u Beču i Münchenu; od 1921 redovni prof. etnologije na beogradskom univerzitetu. Napisao više od 700 etnoloških radova. Popularizirao etnologiju i sastavio upute za sabiranje etnografske građe. God. 1899 pokrenuo u Aleksincu časopis *Karadžić, list za srpski narodni život, običaje i predanja*. Uredio 5 knjiga II odeljenja *Srpskog etnografskog zbornika* (Život i običaji naroda, XI, XIV, XIX, XXXII i XL). Redovni član SAN, dopisni član JA i Slavenskog instituta u Pragu. Prvi je kod nas na univerzitetu predavao o muzejima, pa se može smatrati i prvim našim muzeologom. F. Bk.

BIBL.: *Zur Einführung in die serbische Folklor*, 1902; *Die Zigeuner in Serbien* (disertacija), 1902; *Umetnost u Srbiji za vlade kneza Miloša*, 1921; *Arhivska građa za zanate i esnafe u Srbiji za vlade kneza Miloša*, 1921; *Naši*

N. ĐORĐEVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *Autoportret*

narodni običaji, 1922; *Iz Srbije kneza Miloša, kulturne prilike od 1815—1839*, I, 1922 i II, 1924; *Naš narodni život*, 1923; ostala bibliografija u Glasniku Etnografskog muzeja u Beogradu, 1930, str. 161.

LIT.: *B. Drobnjaković*, Bibliografija radova naših etnologa, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, 1930, str. 161—167. — *Isti*, Dr. Tihomir R. Đorđević, Glasnik Etnografskog instituta SAN, 1952. — *M. R. Barjaktarević*, Dr. Tihomir Đorđević i njegov rad, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, 1953.

ĐORĐEVIĆ-TOMAŠEVIĆ, Nevenka, slikarica (Sannicolaul Mare, Rumunjska, 20. V 1899 —). Studirala u privatnoj slikarskoj školi Lj. Babića i na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (Lj. Babić, M. Crnčić, M. Vanka, E. Tomašević), te u privatnim školama W. Jäckela i A. Arhipenka u Berlinu. Usavršavala se u Francuskoj i Italiji (1937). Keramiku učila kod H. Juhna u Zagrebu (1926). Prvi put izlaže 1927 s grupom *Djelo* keramičke radove; 1936 izlaže sa slikaricom M. Ehrlich-Tompom u Zagrebu. Sudjeluje na mnogim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu (Izložba slikarstva i kiparstva naroda Jugoslavije XIX i XX *st.*, 1946; Bukurešt, Pariz, London, Marseille; UL-UH-ove izložbe itd.). Značajan uspjeh postigla na Međunarodnoj izložbi žena slikarica u Bolzanu 1954, gdje je dobila nagradu za pejzaž. Slika mrtve prirode, arhitektonske motive iz Dalmacije (Trogir, Šibenik, Korčula i dr.), pejzaže iz okolice Zagreba i portrete. Njezina ekspresivna platna karakteriziraju čvrsto sažete forme i apartni tonaliteti. Po svojim ozbiljnim naporima za dosizanjem lik. kvalitete i po postignutim zrelim rezultatima ide među najistaknutije slikarice zagrebačkoga kruga. J. Bć.

N. ĐORĐEVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *Brod »Darinka«*. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti

ĐUNIS, selo na Južnoj Moravi, Srbija, koje je dobilo ime po crkvi sv. Dionisija. Crkva se nalazi u srednjov. groblju. U ruševinama je. Ima osnovu u obliku slobodnog ravnokrakog krsta s kubetom i polukružnom oltarskom apsidom. To je jedan od najrediih tipova ove vrste građevina, rasprostranjen isključivo pre XII *v.* O velikoj starini crkve govori i materijal od kojeg je zidana — polutesan kamen, opeka i crep — donesen sa okolnih porušenih ant. građevina. Priprata je dozidana u XIII i XIV *v.* Da je crkva obnavljana svedoči i jedna uzidana nadgrobna ploča sa starosrp. natpisom. Za proučavanje početaka srp. srednjovjekovne arhitekture, crkva sv. Dionisija od velikog je značaja.

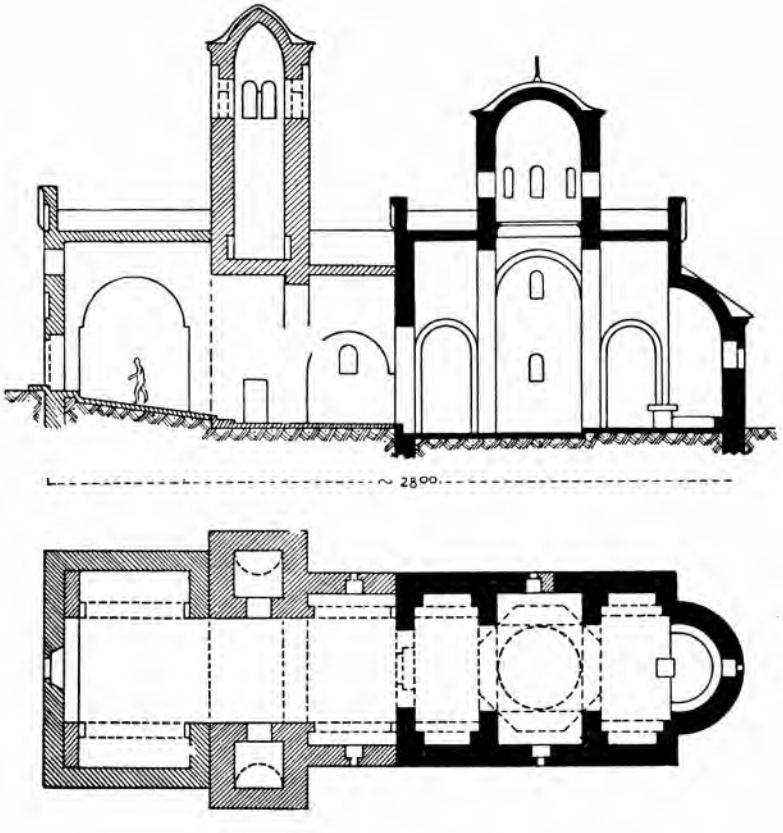
LIT.: *K. Jovanović*, Stare crkve u Mojsinju, Starinar, 1907, str. 154—158. — *V. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 49. — *N. L. Okunev*, Krstoobrazne crkve u Južnoj Srbiji, Narodna starina, 1940, str. 279—306. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 113 i 215. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1952, str. 57 sl. 50. M. Kin.

ĐURAKOVAC, crkva sv. Nikole u Metohiji na putu Peć—Kosovska Mitrovica, sagrađena u poslednjim decenijama XVI *v.* Mala jednobrodna građevina skoro kvadratne osnove sa drvenom pripratom, koja je podignuta istovremeno sa crkvom. Zidne slike radio je god. 1592 zograf Milija. Osim stojećih figura, koje su dobro očuvane samo u oltarskom prostoru, od kompozicija je ostalo neoštećeno jedino *Uspenje Bogorodice*. Živopis nema većih umetničkih kvaliteta. Nekoliko oštećenih ikona u crkvi potiču iz XVII i XVIII *v.*

LIT.: *V. Petković*, Natpisi i zapisi u starim crkvama, Starinar, 1923, str. 29. — *Đ. Bošković*, Beleške sa putovanja, ibid., 1933—34, str. 289—290. S. Pet.

ĐURANOVIĆ, Mato, slikar (Đurić, Boka Kotorska, 13. IV 1895 —). Obrazovanje stekao na Umjetničkoj školi u New Yorku. Poslije završenog školovanja izlagao u Americi, a kasnije u zemlji. Samostalne izložbe priredio u Tivtu (1954) i Kotoru (1957). U radovima iz novijeg vremena ispoljuje težnju k nefigurativnom slikarstvu. V. Đć.

ĐURĐEVAC, gradić i tvrđava jugoist. od Koprivnice, Hrvatska. Arheološki nalazi iz prethistorijskog i rim. perioda u okolici (Kloštar, Virje, Šemovci) dokazuju kontinuitet nastavanja na ovom području. Crkva sv. Jurja, oko koje se formirao današnji Đ., spominje se prvi put 1334, a samo mjesto 1344. Tvrđava je sagrađena u XIV *st.* (prvi put spominje se 1326) u obliku nepravilnog poligona pred kojim je veliko trokutno dvorište s ugaonim kulama. Dugačak most je spajao tvrđavu s naseljem, što dokazuje da se radilo o tipu utvrđe na vodi (Wasserburg). U XIV *st.* u posjedu je bana Mikca Prodavića, zatim grofova Celjskih, J. Vitovca, J. Ernušta, Petra Kegleviča i dr., a od 1546 Ferdinanda I Habsburškog. Tvrđava proširena u XVI *st.* sačuvala se do danas. Nad ulazom u tvrđavu stajao je grb pečujskog biskupa Sigismunda Ernušta iz 1488 (danas u Povjesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu); u tom se fino klesanom djelu prvi put primjećuje susret gotike i renesanse u sjev. Hrvatskoj. Na glavnom oltaru župne crkve sv. Marije nalazile su se, prema dokumentaciji, u XVII *st.* slike Navještenja i sv. Jurja te četiri kipa. God. 1774 sagrađen je, umjesto drvenog tornja, novi kameni, a 1824 i nova crkva, posvećena sada sv. Jurju. Prema projektu arh. S. Podhorskog sagrađena je 1929 nova župna crkva po uzoru starohrvatske bazilike s kupolom.



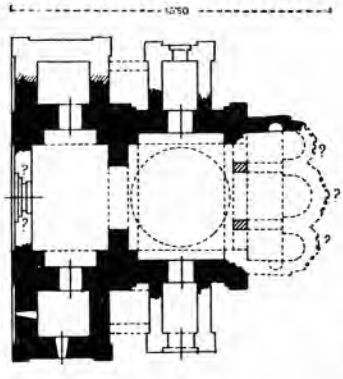
ĐURĐEVI STUPOVI U BUDIMLJI, uzdužni presek i plan crkve

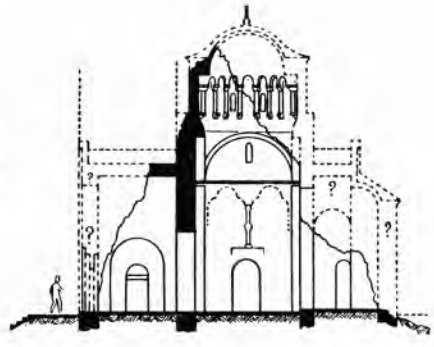
LIT.: *J. Brunšmid*, Kameni spomenici, VjHAD, 1912, str. 165—166. — *Gj. Szabo*, SG, str. 103—105. — *R. Horvat*, Povijest Đurđevca, Zagreb 1940. A. Ht.

RUŠEVINE CRKVE ĐURĐEVI STUPOVI KOD NOVOG PAZARA

ĐURĐEVI STUPOVI, 1. crkva u blizini nekadašnje Budimlje, nedaleko od današnjeg Ivangrada, Crna Gora. Dao je sagraditi župan Prvoslav, sin velikog župana Tihomira, brata Nemanjinog. Dovršena pre 1219. Nju je sv. Sava, te godine, odredio za katedralnu crkvu budimaljskih episkopa, čije je sedište tu ostalo sve do XVII *v.* U trećoj deceniji XIII *v.* dograđen narteks sa dvema kulama-zvonicima. Prostranu spoljnu pripratu dobila je tek u kasnim vremenima turskog perioda kada su izvršene i pregradnje na kulama-zvonicima: one su snižene i pretvorene u krila jedne visoke kule-zvonika, koja je dignuta između njih. U to doba, izgleda, snižen je krov nad unutrašnjom pripratom. — Najstariji deo predstavlja jednobrodnu građevinu sa polukružnom apsidom, podeljenu na tri traveja pomoću pilastara. Nad srednjim travejom diže se osmostrana kupola bez kubičnog postolja, inače uobičajenog u srp. srednjovekovnoj arhitekturi. Plan crkve blizak je osnovama protoromaničke arhitekture Primorja. Po načinu građenja smelo bi se zaključiti da su na njoj radili primorski majstori; oko 1220 godine ona je morala dobiti pripratu sa dvema kulama, jer su ih u to vreme dobijale sve katedralne crkve u Srbiji. Po zvonicima ona je i stekla svoje ime. U juž. kuli na drugom spratu bila je kapela. Faktura zidova, građenih od kamena, nešto je grublja nego faktura na staroj crkvi. U spoljnjem narteksu, isto tako kamenom, ima ugrađenih spolija koji pripadaju punom Srednjem veku. Takav je fragment jednog nadgrobnog spomenika u prozoru iz kompozicije *Poklonjenja krstu.* U crkvi ima ostataka živopisa.

LIT.: *G. Millet,* Étude sur les eglises de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves, 1930, str. 159—166. — *A. Deroko,* Na svetim vodama Lima, Gl.SND, 1932, str. 123—125. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 50. — *A. Deroko,* Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 79—81 i 105. V. Đu.





ĐURĐEVI STUPOVI KOD NOVOG PAZARA, plan i uzdužni presek crkve

2. Manastir kod današnjeg Novog Pazara, Srbija, nekad u centru Raške države. Ime dobio po svetitelju kome je hram posvećen i po zvonicima (»stupovima«) podignutim na zap. fasadi crkve. Osnovao ga veliki župan Stefan Nemanja 1168; na dozidivanju i novom ukrašavanju freskama u pripratu rađeno 1282—83, pod kraljem Dragutinom koji je tu sahranjen. — U XVI i XVII *v.* u više mahova rušen od Turaka; u XIX *v.* opusteo; u srpsko-turskom ratu 1912 teško stradao od artiljerije; danas se drži samo centralni deo crkve i kapela na ulazu u manastir; ostalo je u ruševinama.

I po vremenu i po umetničkoj vrednosti, manastir sv. Đorđa u Rasu (kako se zvao prvobitno) bio je jedan od najznačajnijih spomenika u srp. umetnosti Srednjega veka. Podignut na brdu, dominirao je celim krajem i prikazivao se iz daljine kao trijumfalni spomenik. Utvrđen sa dva pojasa zidova, imao je na najvišoj tački crkvu, kojoj se prilazilo stepeništem širokim 12 *m.* I po osnovi i po konstrukciji, crkva je bila jedna od najoriginalnijih verskih građevina u srednjov. Srbiji. Naos joj ima oblik pravougaonika, sa po jednim vestibilom na juž. i sev. strani; kube, čiji tambur je iznutra elipsoidan, spolja je osmostrano; unutrašnje strane tambura su ukrašene belim mermernim kolonetama sa romaničkim kubičnim kapitelima; oltarski prostor je tročlan; uza zap. fasadu, obrađenu u crvenkastom kamenu, dizale su se dve kule, podignute u isto vreme kad i crkva. Pri konzervatorskim radovima nađeno je fragmenata dekorativne plastike, među kojima i jedna profilovana arhivolta s reljefnim ornamentom bršljanove loze i ćiriličkim natpisom. Retko koja građevina je u srednjovj. Srbiji tako harmonično i originalno sjedinjavala vizant., orijentalne i zapadnjačke elemente konstrukcije i dekoracije.

Prvobitne freske u pripratu, koje su ilustrovale život sv. Đorđa, zamenjene su već 1282—83 novim freskama, ali su i te freske na drugom sloju s vremenom propale, tako da se ponegde vidi još samo nešto traga od njih; na sreću, dosta je očuvana, u timpanu ulaznih vrata, veličanstvena figura sv. Đorđa na belom konju u galopu, koja se ubraja u najznačajnija dela evr. slikarstva XII *v.*

Ikonografski program fresaka bio je više monumentalan nego bogat. U naosu, u tamburu kubeta bili su naslikani proroci, a u pandantivima evanđelisti; na zap. zidu *Duhovi;* na južnom *Krštenje, Sretenje, Preobraženje* i *Izdajstvo Judino;* na sev. zidu *Vaskrsenje Lazarevo* i *Ulazak u Jerusalem;* ostale kompozicije se više slute no što se vide ili su sasvim propale; neki fragmenti su skinuti sa zidova i preneseni u beogradski Narodni muzej. Kraj svega toga, moglo se utvrditi da su ova najstarija slikarska dela raške škole stajala na velikoj umetničkoj visini i imala sve odlike monumentalnog stila.

Na ulazu u manastir, u prizemlju kule, nalazi se crkva sa freskama iz 1282—83; među njima su portreti kraljeva Dragutina i Milutina, njihovih žena Kateline i Jelene, Uroša I i Jelene Anžujske, Stefana Prvovenčanog i Stefana Nemanje. Oni su veoma oštećeni, ali još uvek važni za studij našeg profanog slikarstva.

LIT.: Stare srpske biografije, u prevodu M. Bašića, Beograd 1924, str. 5 i 35—36. — *Domentijan,* Život sv. Save i sv. Simeona, Beograd 1938, str. 235—238. — *Arhiepiskop Danilo II,* Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih, Beograd 1935, str. 41. — *Lj. Stojanović,* SSZN, I, br. 805, 1535, 1918, 2055. — *V. Petković,* Eine Kirche Nemanjas, Studien zur Kunst des Ostens, 1922, str. 159—167. — *M. Vasić,* Žiča i Lazarica, Beograd 1928, str. 18—21. — *A. Deroco,* Les deux églises des environs de Ras, L'art byzantin chez les Slaves, 1930, str. 130—137. — *Đ. Bošković,* Beleške sa putovanja, Starinar, 1932, str. 105. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 113—116. — *V. Damjanović,* Konzervatorski radovi na Đurđevim Stubovima u Rasu, Muzeji, 1948, str. 109—110. — *A. Deroko,* Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 58 i 69—70. M. Kin.

ĐURĐEVIĆ, Stamenko, vajar (Krnjevo kraj Smedereva, 6. XI 1888 — Beograd, 7. IV 1941). Bavio se zemljoradnjom, došao u Beograd kao fizički radnik, da najzad bude primljen u Umetničku školu. Po završetku studija odlazi u akademiju u Prag, a zatim u Pariz. Prvu izložbu priredio 1924 u Beogradu. Radio portrete i spomenike s obeležjima diletantizma. M. Kol.

M. ĐURIĆ, *Ljevaonica zvona u Zagrebu,* drvorez

ĐURIĆ, 1. Milenko, slikar i grafičar (Zemun, 26. VII 1894 — Zagreb, 21. I 1945). Studirao na Umjetničkoj školi u Zagrebu i na akademiji u Pragu. Od 1918 prof. dekorativnog slikarstva na Obrtnoj školi u Zagrebu. Radio u ulju, akvarelu i različitim grafičkim tehnikama (bakropis, drvorez). God. 1919 pokrenuo reviju *Grafička umjetnost,* kasnije *Umjetnost.* Napisao: *Slikarske tehnike u crkvenoj umjetnosti* i historijsko-umjetnički prikaz *Jugoslavenski bakropisci od XVI vijeka do danas.* — U akvarelu i bakropisu izradio nekoliko ciklusa prikazujući s realističkim tendencijama biblijske motive i vedute starog Zagreba i Rima: *Pod nebom starog Zagreba* (akvareli, 1922), *Biblija* (bakropisi, 1923), *Rad* (litografija), *Ex libris, Rim* (1924), *Naše selo, Nestali Rim.* Prvu samostalnu izložbu priredio 1921 u Zagrebu. Kasnije izlagao u zemlji i inozemstvu (Rim, Venecija, Firenca, Prag, Krakov, Pariz, Bruxelles i dr.). J. Bć.

2. Partenije, slikar XVIII *v.* O njemu nema bližih podataka; jedini pomen potiče sa ikone sv. Spiridiona koja se nalazila u manastiru Dragoviću u sev. Dalmaciji.

LIT.: *D. Medaković,* Srpska umetnost u severnoj Dalmaciji, Muzeji, 1950, 5. D. Med.

3. Vojislav, istoričar umetnosti (Velika Pisanica, 26. II 1925 —). Studirao u Beogradu i Parizu, doktorirao u Beogradu, gde je docent Filozofskog fakulteta. Proučava srpsko srednjov. slikarstvo i umetnost u Dalmaciji, a povremeno piše i umetničke kritike.

BIBL.: *Hristofor Nikolin. Poslednji slikar dubrovačke škole,* Zbornik radova studenata Filozofskog fakulteta, Beograd 1949, str. 147—157; *Frano Matijin, dubrovački slikar XVI veka,* Starinar, 1956, str. 139—154; *Slikar Blaž Jurjev,* Prilozi — Dalmacija, 1956, str. 153—169; *Tre quadri sconosciuti di artisti Veneziani in Erzegovina e Dalmazia,* Atti del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte, Venezia 1957, str. 235—236; *Dve slike mletačkog porekla iz Mostara,* Naše starine, Sarajevo 1957, str. 179—186; *Đorđe Krstić,* Beograd 1957; *Minijature Hvalovog rukopisa,* Istoriski glasnik, 1957, str. 39—52; *Rruga e pikturës moderne serbe,* Përparimi, Priština 1957; *Srpska srednjevekovna umetnost i Zapad, nacrt za pregled njihovih veza i uticaja,* Historijski pregled, 1958; *Najstariji živopis isposnice pustinožitelja Petra Koriškog,* Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958, V; *Dubrovačka slikarska škola* (disertacija; u štampi). D. Med.

ĐURIŠIĆ, Darko, slikar (Srbica, 23. III 1927 —). Studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu; prof. u Školi za primjenjene umjetnosti u Hercegnovom. Izlagao na kolektivnim izložbama Udruženja likovnih umjetnika Crne Gore. Poznatija djela: *Konavljanka* i *Predio iz Savine.* V. Đć.

ĐURKOVIĆ, 1. Dimitrije, slikar i zlatar (Bukovac, Srem, 10. IX 1793 — 23. III 1843). Posle očeve smrti, 1813, posinio ga je karlovački slikar Stefan Gavrilović; Đ. je izučio kod Gavrilovića ne samo slikarstvo već i pozlaćivanje. Kao zlatar preuzeo je čitav niz ikonostasa u društvu sa slikarom Georgijem Bakalovićem. Zajedno su radili svodove Gornje crkve u Sremskim Karlovcima 1825, ikonostas manastira Grgetega 1830, i crkve u Novim Karlovcima 1835; zatim ikonostase u Erdeviku, Čereviću, Platičevu i Banatskoj Čenti. U zajednici sa slikarom Georgijem Bojerom iz Modoša slikao je 1841 ikonostas crkve u Prhovu. Koliko je bio cenjen kao pozlatar vidi se po tome što ga je 1839 pozvao Konstantin Danil da mu pomogne pri slikanju svodova i ikonostasa rumun. crkve u Uzdinu. Bio je više zanatlija nego umetnik. M. Kol.

2. Karlo (Dragutin), slikar (Ugarska, prva pol. XIX *v.*). Od njega je ostao samo jedan muški portret u bivšoj zbirci Jovana Vujića, sa signaturom na poleđini: C. Gyurkovist Pinx 1837. Po tehnici i koloritu podseća na K. Danila i na bečke portrete F. G. Waldmüllera i P. Krafta. M. Kol.

3. Pavel, slikar (Baja, 1772 — Odessa, 1830). Po vaspitanju i kulturi blizak jozefinizmu i krugovima oko Dositeja Obradovića, on je s Arsom Teodorovićem prvi predstavnik našeg mlađog građanskog slikarstva u fazi klasicizma. Po svemu sudeći, studirao je u Beču i u Veneciji. Održavao je veze s najistaknutijim srpskim intelektualcima s kraja XVIII i u poč. XIX *v.*, sa L. Mušickim, V. Karadžićem, A. Stojkovićem, S. Stratimirovićem pa se, u duhu Stratimirovićevih ideja o »slavenoserbskom carstvu«, potpisivao na svojim slikama kao »slavenoserbin«. Đ. je rano stekao glas dobrog umetnika. God. 1792 dobio je da naslika ikonostas hrama u Beloj Crkvi. Osim ovog, Đ. je naslikao još tri ikonostasa: Saborne crkve u Vršcu 1804, Jovanovske crkve u Somboru 1812 i, sa slikarom i zlatarom Grigorijem Jezdimirovićem, crkve u Dalju 1822. U crkvenom slikarstvu Đ. je dobar zanatlija a osrednji umetnik. Njegove ikone su dobro komponovane, korektno crtane, ali rađene bez temperamenta, hladno i zanatski. Svoj lepi slikarski talenat je ispoljio u portretima. Za nekoliko decenija rada prošao je kroz nekoliko stilskih faza. U svojim prvim portretima, kao što su portret Demetrovića iz 1797 i portret generala Duke, Đ. je još u patetičnom baroknom raspoloženju; služi se obilato draperijama i lažnom pozadinom, i slika nemirnom, pastoznom tehnikom. God. 1801 postaje pridvorni slikar Aleksandre Pavlovne, žene ugarskog palatina, nadvojvode Josifa. Ubrzo zatim Đ. prelazi na pomodno empire-slikanje na portrete bogatih građana i građanki. Njegov crtež postaje jasniji, modelovanje strogo, paleta jednostavna, skoro dvobojna, sa finim valerskim akcentima. Iz toga perioda su mu naročito dobri portreti sinova trgovca Stajevića iz Mohača (1803) i portret nepoznatog senatora (u Narodnom muzeju u Beogradu). Jednu deceniju kasnije Đ. postaje najzaposleniji srp. portretist. Svoju delatnost prenosi u Sremske Karlovce, gde oko 1810 postaje i nastavnik crtanja

P. ĐURKOVIĆ, *Portret Atanasija Stojkovića*

u gimnaziji. Ovaj period njegovog rada karakteriše sve veća težnja ka psihološkom nijansiranju portretiranih. Slikajući portrete najistaknutijih ljudi toga vremena S. Stratimirovića, V. Karadžića, L. Mušickog i znatnog broja ljudi iz crkvenih, građanskih i vojnih krugova, on je ostavio i nekoliko malih remek-dela srp. građanskog slikarstva: igumana Dionisija Čupića, arhimandrita Gavrila Stefanovića, starice sa čipkanom kapom, portret Klajićke. Krajem 1823, na preporuku Vuka Karadžića, Đ. prelazi u Srbiju, da slika portrete kneza Miloša Obrenovića i njegove porodice. Od januara do aprila 1824 Đ. je naslikao tri kneževa portreta u poprsju i jedan u celoj figuri, zatim portrete kneginje Ljubice, Jevrema Obrenovića i kneževskih kćeri Jelisavete i Stanke. Svi ovi portreti se uglavnom odlikuju oštrinom zapažanja, jasnoćom obrade i psihološkom analizom, koja je ponekad zapanjujući sugestivna. Slaba strana većine ovih portreta jeste suv, skoro leden kolorit. Po odlasku iz Srbije, Đ. je slikao uglavnom po Banatu i Erdelju, dok nije 1830 stigao i do Odese gdje ga je iste godine zadesila smrt. Odatle je i njegov poslednji poznati rad, portret Atanasija Stojkovića, profesora harkovskog univerziteta. Ovaj portret se izdvaja svojom lepom kompozicijom, zrelim modelovanjem i mekim, razneženim koloritom, koji kao u početku Đurkovićevog slikanja portreta, ide u laki sfumato. Po oštrini zapažanja i smislu za neposrednu psihološku analizu, Đ. nesumnjivo ide u najbolje portretiste novijeg srp. slikarstva. Njegovi portreti su ne samo umetnička dela već i dokument vremena i društva.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *L. Bogdanović*, Pavle Đurković, Srpski Sion, 1900, str. 671. — *J. Vujić*, Putešestvije po Serbiji, Beograd 1901, str. 131 i 163. — *M. Petrović*, Finansije i ustanove obnovljene Srbije, Beograd 1901, str. 870. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 558. — Vukova prepiska, II, Beograd 1908, str. 565 i 567. — *T. R. Đorđević*, Iz Srbije kneza Miloša, Beograd 1922, str. 155—157. — *Isti*, Arhivska građa za zanate i esnafe u Srbiji, Etnografski zbornik SAN, 1925, XXXIII, str. 14, 15, 20 i 22. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 95. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 20—21. — *M. Kolarić* i *M. Stevanović*, Pavel Đurković kao portretista, Beograd 1953. M. Kol.

ĐURO, zlatar iz Čajniča, živeo u XVII *v.*; 1640 okovao krst za cetinjski manastir, po narudžbini episkopa Ruvima. Ceo okov krsta nosi odlike baroka, mada tordirana žica vodi poreklo iz gotike. Natpis na krstu pogrešno je pročitan: umesto Đuro — Uroš. Grešku je ispravio L. Mirković.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I, br. 1330 (pogrešan natpis). — *L. Mirković*, Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskavice, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, Skoplje 1937, str. 129—130. — *B. Radojković*, Tri zlatara iz Čajniča, Naše starine, 1958. B. Ra.

ĐUROVIĆ, Drago, vajar (Bitolj, 29. III 1923—). Završio vajarski odsek na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Radio kao prof. Škole za primijenjenu umjetnost u Hercegnovom. Autor nekolikih javnih spomenika u crnogorskim gradovima.

V. Đć.

P. ĐURKOVIĆ, *Portret kneza Miloša Obrenovića*
Beograd, Narodni muzej

E

EAKINS, Thomas, američki slikar i kipar (Philadelphia, 25. VII 1844 — 25. VI 1916). Učio u Parizu na *École des Beaux-Arts* (kod J.-L. Gérôma) i kod L. Bonnata; radio u studiju kipara A. Dumonta. God. 1870 otvorio vlastiti studio u Philadelfiji; predavao plastičnu anatomiju na pensilvanijskoj umjetničkoj akademiji (1876—86), kasnije na *National Academy of Design*. Slikao genre-scene, osobito iz života Crnaca, te hist. i sportske prizore; njegovi portreti s oštrom karakterizacijom fizionomija ukazuju na njegove kiparske sklonosti.

DJELA: *Šahisti*, 1876 (New York, Metropolitan Mus. of Art); *Violončelist* (Philadelphia, Umjetnička akademija); *Kliničko kirurško predavanje profesora Grossa*, 1875 (Philadelphia, Jefferson Medical College); *Kliničko predavanje profesora Agnewa*, 1889 (Philadelphia, Pensilvanijski univerzitet).
LIT.: *L. Goodrich*, Thomas Eakins, his Life and Work, 1933.

EARL, Ralph, američki slikar (Shrewsbury, USA, 1751—Connecticut, USA, 1801). God. 1774—86 boravio u Londonu, učio kod B. Westa i izlagao u *Royal Academy*. Najbolja su mu djela portreti *Roger Sherman* i *Mrs. William Moseley* (Yale University, Art Gall.), te *William Carpenter* (Worcester Mus.). Njegove prizore bitaka kod Lexingtona i Concorda rezao je u bakar A. Doolittle.

EARLOM, Richard, engleski bakrorezac (London, 1742 — 9. X 1822); učenik G. B. Ciprianija. Radio bakroreze prema slikama Rembrandta, Rubensa, Van Dycka, te prema crtežima i slikama C. Lorraina koje je izdao u 3 sv. pod naslovom *Liber veritatis* (1777—1918). Izvanredno vladao grafičkim tehnikama.

EARLS BARTON, mjesto u Engleskoj (Northants). Opatija (ruševine) jednostavna je građevina iz normanskog doba s pravokutnom apsidom i vjerojatno nešto ranijim, masivnim, nerazvedenim zvonikom kvadratičnog tlocrta. Spoljašnost oživljuju horizontalne istake, vepce *(headbands, bandeaux)*, česte kod karolinških crkava rajnskog područja, preuzete iz arhitekture u drvu.

TH. EAKINS, *Max Schmidt u skifu*. New York, Metropolitan Museum of Art

EAST, Alfred, engleski slikar i bakropisac (Kettering, Northamptonshire, 15. XII 1849 — London, 29. IX 1913). Učio na *School of Art* u Glasgowu, *École des Beaux-Arts* u Parizu te kod T. Robert-Fleuryja i A.-W. Bouguereaua na *Académie Julian*. Izlaže u Engleskoj (od 1883 u *Royal Academy*) i na kontinentu. Među njegova bolja djela idu pejzaži s puta po Japanu (1889). Pejzažist romantičko-lirske inspiracije, snažna kolorita i precizna crteža s dekorativnom tendencijom.

DJELA. Pejzaži: *Rosno jutro*, 1882; *Citadela, Kairo*, 1901; *Dvorac Rikarda Lavljeg Srca*, 1903; *Zemlja izlazećeg sunca*, 1904; *Bogata jesen; Stari Durham; Vjera*, 1908; *Oluja*. — Bakrorezi (oko 70 ploča): *U Gloucestershireu; Večer; Longpré; Dolina Somme*. — Napisao *The Art of Landscape Painting in Oil Color*, 1906.

EASTLAKE, Charles Lock, engleski slikar (Plymouth, 17. XI 1793 — Pisa, 24. XII 1865). Učio na akademiji u Londonu i kraće vrijeme u Parizu. God. 1816—30 boravi u Italiji i Grčkoj; slika hist. i mitol. scene u romantičkim pejzažima, te prizore iz života grč. i tal. hajduka. God. 1830 vraća se u London i radi biblijske motive i portrete. God. 1855 direktor *National Gallery* u Londonu. Pod njegovom upravom izvršena je reorganizacija te ustanove.

BIBL.: *Materials for a History of Oil Painting*, 1847; *A History of the gothic revival*, 1870.

EATON, Wyatt, američki slikar (Philipsburg, Kanada, 6. V 1849 — Brooklyn, 7. VI 1896). Učio kod J. Eatona na *National Academy of Design* u New Yorku i kod J.-L- Gérômea na *École des Beaux-Arts* u Parizu; neko vrijeme proveo u Barbizonu. Na nj su utjecali J.-F. Millet i J. Bastien-Lepage. God. 1876 prof. na *Cooper Institute* u New Yorku. Jedan od osnivača *Society of American Artist*. Glavna su mu djela portreti (serija amer. književnika) i genre-slike. Radio je i bakroreze.

EAUBONNE (d'Eaubonne), francuski iluminator u XVII *st.*, redovnik samostana St. Oudoen. Oko 40 godina (do 1682) slikao inicijale i minijature za veliki Gradual, koji se čuva u Rouenu.

EBE, Gustav, njemački arhitekt i pisac o umjetnosti (Halberstadt, 1. XI 1834 — Berlin, 15. V 1916). Djelujući u doba eklekticizma gradio je u Berlinu palače javnih ustanova i komercijalnih poduzeća, kazališta, vile, stambene zgrade i dr.; u svojim osnovama služio se elementima hist. stilova (kasna renesansa, barok).

BIBL.: *Die Spätrenaissance*, 1886; *Die Schmuckformen der Denkmalsbauten aus allen Stilepochen seit der griechischen Antike*, I—VIII, 1893—97; *Abriss der Kunstgeschichte des Altertums*, 1895; *Architektonische Raumlehre*, 1900—01; *Die Dekorationsformen des 19. Jahrhunderts*, 1900.

EBENIST (franc. *ébéniste*, engl. *cabinet-maker*, njem. *Kunstschreiner*, španj. i tal. *ebenista*), majstor stolar koji izrađuje luksuzno pokućstvo. Naziv potječe od ebanovine, crnog i osobito tvrdog afr. drva, koje se od XIII *st.* upotrebljavalo za izrađivanje pojedinih manjih predmeta (kutije, škrinjice, šahovske ploče, dršci za noževe). U XVI *st.* e. je stolar, koji izrađuje furnirske ploče od ebanovine, a tek 1743 pojedini majstori stolari u Parizu usvajaju naziv ebenista izrađujući reprezentativno pokućstvo od različitih skupih vrsta drva (mahagoni, palisandar, ruža), redovno ukrašeno intarzijama od bjelokosti i sedefa te aplikacijama od pozlaćene bronce.

LIT.: *C. de Salverte*, Les ébénistes du XVIIIe siècle, III. izd. 1934, svezak s reprodukcijama 1935. Š. Bić.

EBERHARDT, Hugo, njemački arhitekt (Furtwangen, 2. V 1874 —). Studirao na visokoj tehničkoj školi u Stuttgartu i u atelieru A. Messela. Od 1907 direktor tehničke škole u Offenbachu a. M. U različitim krajevima Njemačke gradio ladanjske kuće, naselja, škole, industrijska postrojenja i izložbene objekte. A. Ai.

EBERLE, 1. Adam, njemački slikar i litograf (Aachen, 27. III 1804 — Rim, 18. IV 1832). Učio na akademiji u Düsseldorfu i u Münchenu kod P. Corneliusa, s kojim je surađivao na stropnim slikama münchenske Gliptoteke. Litografirao Corneliusove stropne slike u *Villa Massima* u Rimu.

2. Adolf, njemački slikar (München, 11. I 1843 — 24. I 1914), sin Roberta Eberlea. Učio na münchenskoj akademiji i kod K. Pilotyja. Animalist i genre-slikar; prikazima životinja (motivi sa psima) daje naivno-humorističku notu.

3. Robert, njemački slikar (Meersburg, 22. VII 1815 — Eberfing, Gornja Bavarska, 19. IX 1860). Učio na münchenskoj akademiji. Slikao idiličke pejzaže i anegdotalne prizore sa životinjama *(Orao otima ovcu; Pastir i stado iznenađeni mnnjom)*.

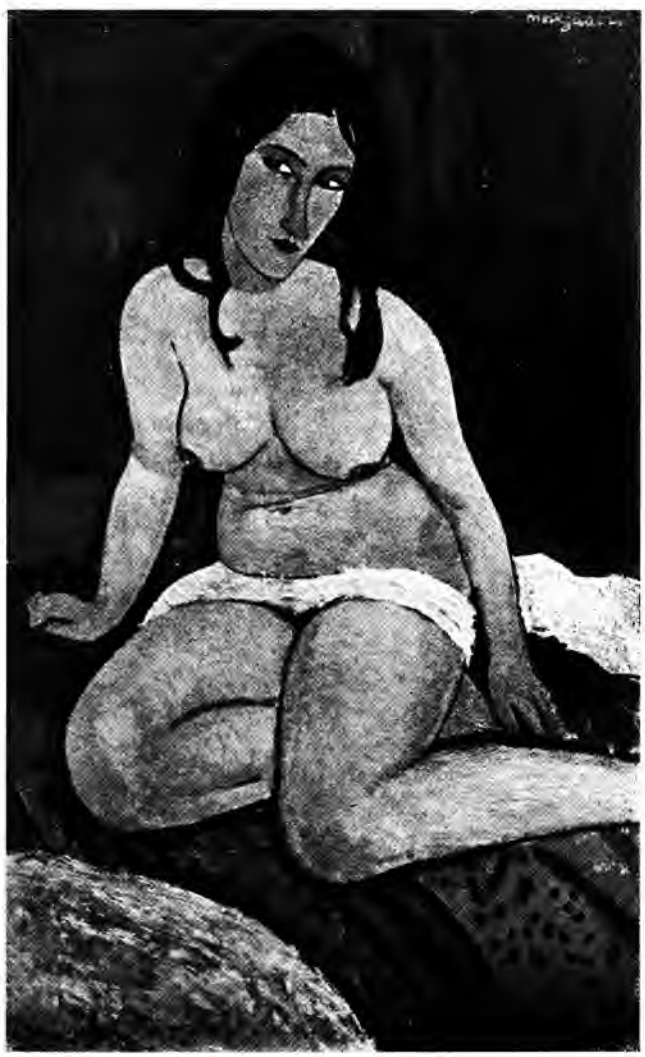
EBERLEIN, Gustav, njemački kipar (Spickershausen kraj Hannovera, 14. VII 1847 — Berlin, 5. II 1926). Učio na umjetničkoj školi u Nürnbergu i Berlinu. Prof. berlinske akademije od 1893. U početku obrađuje mitol. i ant. teme (*Čovjek koji vadi trn*, 1880; *Grkinja s frulom*, 1881; *Psiha*, 1884 itd.) u klasicističkom stilu, sa mnogo kićenih detalja i dodataka. Nakon 1888 priklanja se smjeru R. Begasa, pa izrađuje niz monumentalnih spomenika i grupnih skulptura (*Pigmalion i Galateja*, 1896). Postolja svojih spomenika dekorirao je reljefima i alegorijskim grupama. Djela, nastala nakon 1898 (pretežno biblijske teme) prožete su patosom. U tom periodu radi spomenik R. Wagnera za Berlin (1901) i J. W. Goethea za Rim (1902). U Buenos Airesu povjereno mu je izvođenje velikoga nacionalnog spomenika.

BIBL.: *Aus eines Bildners Seelenleben, Plastik, Malerei und Poesie*, 1892.

EBERSWALDE, grad u Demokratskoj Republici Njemačkoj. Gotička crkva Marije Magdalene iz XIV *st.*, vijećnica iz 1775. U Finowu kod Eberswalda otkopan je 1913 najbogatiji prethistorijski nalaz u Njemačkoj (8 zlatnih posuda, spirale od zlatne žice, zlatne šipke, brojni ulomci). Posude su ukrašene geometrijskim ornamentima, izvedenim u tehnici iskucavanja. Nalaz se datira u ← VIII do ←VII *st.*

EBERT, Carl, njemački slikar (Stuttgart, 13. III 1821 — München, 1. III 1885). Učio kod G. Steinkofa na umjetničkoj školi u Stuttgartu. Slikao pretežno njem. pejzaže *(Iz švapskih Alpa; Kesteni u Južnom Tirolu; Oluja u šumi)*, a potkraj života i motive iz Bosne (*Vranduk*, 1881; *Maglaj*, 1883).

EBRACH, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj. God. 1126—27 osnovan cistercitski samostan (najstariji u Njemačkoj). Samostanska crkva građena u XIII *st.* u burgundskoj varijanti rane gotike, kao bazilika križnog tlocrta s pravokutnim korom. Samostan je obnovljen krajem XVII *st.* po osnovi L. Dientzenhofera. God. 1716 proširen i pregrađen prema nacrtima B. Neumanna; tada je izgrađeno impozantno stubište po uzoru na stubište u dvoru Pommersfelden. Unutrašnja dekoracija aule primjer je prelaznog stila iz baroka u rokoko.



ECOLE DE PARIS. A. Modigliani, *Sjedeći ženski akt*

ECCARDT, John Giles (Johannes Aegidius Eckhardt), engleski slikar njemačkog podrijetla (Njemačka, ? — Chelsea, X 1779). Učenik J.-B. Vanloa. Slikao portrete, pomno izrađene, ali bez invencije, većinom iz kruga prijatelja engl. pisca Horacea Walpolea.

ECCLESIA, ikonografski pojam, v. *Ikonografija*

ECHTER, Michael, njemački slikar (München, 5. III 1812 — 4. II 1879). Učio na münchenskoj akademiji; prof. na tamošnjoj školi za umjetnički obrt. Surađivao sa J. Schnorrom von Carolsfeld kod izvedbe zidnih slika u münchenskom dvoru i sa W. Kaulbachom kod dekoriranja berlinskog Novog muzeja. Izveo zidne slike u münchenskom *Maximilianeumu*. Njegove freske u tzv. kazališnom ulazu münchenskog dvora prva su likovna obrada Wagnerove tetralogije *Prsten Nibelunga*. Izradio ilustracije za nekoliko djela iz njem. historije.

ECHTLER, Adolf, njemački slikar (Gdańsk, 5. I 1843 —München, 25. IX 1914). Učenik svog oca Eduarda; studirao na akademiji u Veneciji, zatim u Beču i kod W. Dieza u Münchenu. Slikao pretežno genre-motive iz Bretanje i venec. pučkog života *(Loggetta u Veneciji; Pred crkvom sv. Marka)*.

ECKERSBERG, Christoffer Wilhelm, danski slikar (Sundeved u Slesvigu, 2. I 1783 — København, 22. VII 1853), studirao na akademiji u Københavnu (N. Abildgaard) i u Parizu (J.-L. David). God. 1818 prof., a 1827—29 direktor akademije u Københavnu u klasicističkom duhu hist. i religiozne prizore; mnogo su snažniji njegovi jednostavni i produhovljeni portreti. Njegov prvotno klasicistički način postepeno se usmjeruje na studij prirode i na realistički izraz.

DJELA: *Axel i Walburga* (København, dvorac Christiansborg); portret Thorvaldsena, 1814 (København, akademija); *Gospođa Schmidt; Obitelj Nathanson*, 1818; *Kraljevska obitelj*, 1821; *Tvornica opeka u Renbjørgu*, 1830; *Brodovi u københavnskoj luci*, 1847.

ECKMANN, Otto, njemački slikar i majstor umjetničkog obrta (Hamburg, 19. XI 1865 — Badenweiler, 11. VI 1902), nastavnik na obrtnoj školi u Berlinu. Pobornik *Jugendstila,* pravca koji je potkraj XIX *st.* tražio nove oblike u opremi knjiga i umjetničkom obrtu. Suradnik časopisa *Jugend* i *Pan.* God. 1897 izdao zbirku ornamenata *Neue Formen.* Načinio nacrte za poseban tip slova za tisak *(Eckmann-Schrift),* radio osnove za pokućstvo, te za proizvode od kovine, keramike i tekstila.

ÉCOLE DE PARIS (Pariska škola), 1. naziv za grupe umjetnika, koji su u XVI i XVIII *st.* došli u Pariz iz inozemstva.

2. U XX *st.* skupni naziv za inozemne slikare, koji su pretežno nakon Prvoga svjetskog rata došli u Pariz, da tamo rade na ostvarenju umjetničkih ciljeva, identičnih po svom avangardističkom stavu. Asimiliraju se sredini, transkribiraju ili mijenjaju prezimena, neki primaju franc. državljanstvo i nastoje se prilagoditi duhu franc. lik. izraza. É. d. P. nije škola ni homogeni pokret sa zajedničkom lik. ideologijom, već orijentacija na širokom artističkom planu. Striktno uzevši u nju ne ulaze nadrealisti; s pravom se u nju ubrajaju, naročito u svojim ranijim fazama, Španjolci P. Picasso i J. Gris, a u širi krug Nizozemac K. van Dongen i Japanac T. Foujita. U ekipu »klasičnog« doba É. d. P. (1913 — oko 1924) idu Talijan A. Modigliani, Bugarin J. Pascin (Pincas), Rus M. Chagall, Poljaci M. Kisling, L. Gottlieb, E. Zak i P. Kremegne, Litvanci Ch. Soutine i M. Band te Ukrajinac Minčin. Ti su slikari srodni po svom afinitetu prema svemu francuskom, po svom morbidnom lirizmu i potenciranom individualističkom stavu. Njihova djela imaju i neka zajednička obilježja: bolećivost, ekstatičnost, nemir, misticizam jevr. predaja i Weltschmerz, a u bitnoj su opreci s njem., franc., skandinavskim i flamanskim doktrinarnim ekspresionizmom. — É. d. P. započinje 1913, kad se Soutine smjestio u *La Ruche* (košnica) u poluperiferijskoj četvrti pariskih klaonica; tada se formira krug, kojemu pripadaju M. Chagall, H. Laurens, J. Lipchitz, Kremegne, Modigliani i trgovac umjetnina Zborowski. Kad se Modigliani smjestio na Montparnasseu, taj quartier preuzima na 30 godina vodstvo u umjetničkom životu Pariza (od književnika surađuje I. Erenburg); članovi te orijentacije prijateljuju s kubistima, ali ne prilaze tom pokretu. Mnogi su od njih protagonisti u tumultu tadašnje bohème. Tridesetih godina É. d. P. kao orijentacija više ne postoji; jedan je dio njenih pripadnika umro, a drugi su napustili Pariz. Nakon Drugoga svjetskog rata pod imenom É. d. P. priređuje Galerie Charpentier godišnje izložbe suvremenih slikara, dijelom nefigurativne tendencije; od starih sudjeluje Chagall.

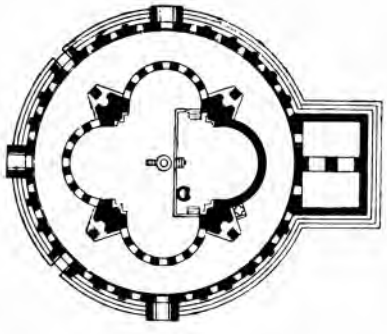
ÉCOLE DE PARIS. Ch. Soutine, *Boy kod Maxima*

LIT.: *C. Einstein,* Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlin 1931. — B. *Dorival,* Les étapes de la peinture française contemporaine, III, Paris 1946. — *J. Lassaigne,* Cent chefs-d'oeuvre de l'École de Paris, Paris 1947. — *R. Huyghe,* Les contemporains, Paris 1949. — *W. Haftmann,* Malerei im 20. Jahrhundert, Munchen 1954. — *R. Nacenta,* École de Paris, Paris 1960. Ž. Ša.

EČKA, mesto u Vojvodini s lokalitetima prethist. nalaza. Nekoliko fragmenata grube keramike, delimično sa žućkastom glačanom prevlakom, možda iz početka vinčansko-tordoške faze. Nalaz kestheljske grupe avaro-slov. karaktera (VII—VIII *v.*) sastoji se od tipičnih kestheljskih objekata: jezičaca za pojas i privesaka sa probijenim pločicama sa predstavom grifona. Materijal u Gradskom muzeju u Zrenjaninu.

LIT.: *M.* i *D. Garašanin,* ANS, 1951, str. 103. M. Gn.

EČMIADZIN, manastir u sovj. Armeniji, oko 20 *km* zap. od Erevana. Od 1441 sjedište katolikosa, patrijarha armenske gregorijanske crkve. Manastir je okružen zidinama s kulama. Unutar zidina nalazi se kompleks različitih građevina, od kojih je najvažnija katedrala iz V *st.* (rekonstruirana u VII *st.*). To je građevina križnoga tlocrta s bizant. kupolom; u unutrašnjosti je ukrašena freskama. U manastiru se čuvaju stari rukopisi iz X *st.* i dalje (oko 7000 kom.); jedan je od najznačajnijih *Ečmiadzinski evanđelistar* iz 989 s bogatim iluminacijama. Arhitektura Ečmiadzina pokazuje karakteristike, koje se kasnije pojavljuju u evr. romanici, što potvrđuje pretpostavke o utjecaju armenske na zap. arhitekturu. U Vagaršapatu nedaleko od manastira nalaze se crkve sv. Hripsime (618), sv. Gajane (630) i dr. (v. *Armenija*). Al. S.



EČMIADZIN, tlocrt crkve sv. Grgura

EDELFELT, Albert Gustaf Aristides, finski slikar (Borgå, 21. VII 1854 — 18. VIII 1905). Studirao na akademiji u Antwerpenu i u Parizu (J.-L. Gérôme). Slika hist. prizore i idealizirani genre, teme iz fin. seljačkog života, pejzaže i portrete. Radi dekorativne slike (aula univerziteta, Helsinki); ilustrira knjige (S. Lagerlöf). Unio u finsko slikarstvo tadašnja zapadnoevr. likovna shvaćanja.

EDELINCK, Gérard, francuski bakrorezac flamanskog podrijetla (Antwerpen, 20. X 1640 — Pariz, 2. IV 1707). Uči kod G. Huysbrechtsa u Antwerpenu; usavršava se kod F. de Poillyja u Parizu, gdje ostaje do kraja života. Član *Académie de peinture et de sculpture* (od 1677) i *Graveur ordinaire du Roy.* Sjedinivši flam. i franc. maniru bakroreza, E. je utjecao na svoje suvremenike (osobito na R. Nanteuila) i na razvoj franc. bakroreza. Uspio je u tehnici bakroreza prikazati specifično slikarske odlike reproduciranih djela. Izradio oko 400 bakroreza; najznačajnija su *Sveta obitelj iz vlasništva Françoisa I* prema Rafaelu, *Magdalena pokornica* i *Darijeva obitelj* prema Ch. Lebrunu, *Krist i Samaritanka* i *Autoportret* prema Pl. de Champaigneu. — Pod njegovim utjecajem radila su njegova braća *Jean E.* (oko 1643 — 1680) i *Gaspard-François E.* (oko 1652—1722) te sinovi *Michael-Gérard E.* (1679—1728) i *Nicolas-Étienne E.* (1681 — 1767).

LIT.: m. *Delaborde,* Gérard Edelinck, Paris 1886. R.

EDEMA, Gerard van, holandski slikar (Amsterdam ?, oko 1652 — Richmond, Surrey, oko 1700). Učenik E. van Everdingensa u Amsterdamu. Živio u Londonu, putovao u Surinam (Holandska Gvajana), Norvešku i na Newfoundland. Radio povremeno sa W. van de Veldeom i J. Wyckom. Slikao divlje gorske predjele i oluje na moru s brodolomcima, te animalističke motive.

EDIKULA (lat. aedicula *kućica, mali hram*), u antici malo svetište, gdje se čuvala slika ili kip božanstva (Pompeji). E. je i dekorativni arhitektonski element, četverokutnog ili polukružnog oblika, apliciran na vanjski ili unutarnji zid građevine; u primjeni je od antike do danas. E. je česta u ant. nadgrobnoj arhitekt-

EDINBURGH, Princes Street

EDIRNE, džamija *Selimija*

turi (*Spomenik Nereida* u Xantosu), te kao motiv na vazama, reljefima (Žrtva Eneja na *Ara Pacis Augustae*, Rim), gemama, novcima i sl.

EDINBURGH, glavni grad Škotske. Na mjestu današnjega starog dijela grada postojalo je u prethist. doba utvrđeno naselje. Nakon višestoljetne rim. okupacije sagradio je 617 saksonski kralj Edwin na tome mjestu tvrđavu, oko koje nastaje naselje Edwinsburgh. U X *st.* zauzimaju ga Škoti; od XV *st.* njihov glav. grad. God. 1545 zauzeli ga Englezi i spalili do temelja. Današnji stari dio grada na uzvisini nastao je uglavnom u toku XVI *st.*; u njegovim slikovitim i uskim ulicama sačuvane su mnoge kuće iz XVI *st.*, od kojih neke imaju 10—12 katova. Starim gradom dominira dvorac *(Edinburgh Castle)* koji je u toku stoljeća doživio mnoge preinake, i katedrala *St. Gile* započeta 1385 i dovršena 1513 (u XIX *st.* temeljito restaurirana). Bogato ukrašen kor katedrale značajan je primjer engl. arhitekture XV *st.* Palača *Holyrood*, sagrađena 1671—79 na mjestu samostana iz 1128 i obnovljena nakon požara, sadrži vrijednu zbirku portreta škotskih kraljeva. Parlament je građen 1632—40 (klasicistička fasada od R. Adama). Sjev. od staroga grada, odijeljen širokim pojasom parkova, leži novi dio grada, izgrađivan poslije 1769 po planovima J. Craiga. Tada nastaje većina javnih zgrada i spomenika Edinburgha u stilu klasicizma: arhiv, 1774; univerzitet, 1789—1824 (obje R. Adam); *Royal Scottish Academy*, 1823; *National Gallery of Scotland*, 1859 (obje W. H. Playfair). Značajna je škotska episkopalna katedrala *St. Mary* sagrađena 1874—79 u stilu *Early english* (G. G. Scott). U Princes Street nalazi se 60 *m* visok spomenik W. Scottu podignut 1840—44 (G. Kemp), a na Crown Squareu spomenik Prvom svjetskom ratu (R. Lorimer, 1927). Spomenici R. Burnsu i pobjedi kod Waterlooa imaju oblik grč. hrama. Osim Nacionalne galerije (zbirke škot. i starijeg evr. slikarstva) važnije su muzejske ustanove: *Scottish National Portrait Gallery, Royal Scottish Museum, City Museum* i *National Museum of Antiquities.*

LIT.: *J. Grant*, Old and New Edinburgh, London 1880. — *D. Wilson*, Memorials of Edinburgh in the older time, 1891. — *J. Geddie*, Romantic Edinburgh, 1900. — *R. Masson*, Edinburgh, Edinburgh 1907. — *J. W. M'Laren*, Edinburgh, Memories and Some Worthies, 1926. Ž. D.

EDIP v. *Mitologija*

EDIRNE (**Drinopolje;** grč. Ἀδριανόπολις, rim. *Hadrianopolis*), grad u evr. dijelu Turske na rijeci Marici. Sagradio ga car Hadrijan na temeljima starijega tračkog naselja *Uscudama*. Iz tračkog vremena nalaze se u okolici grada brojni nadgrobni tumuli. Za Dioklecijana, kada postaje glavni grad provincije *Haemimontium*, dobiva snažne zidine, djelomično do danas sačuvane. Ponovo ga je opasao zidinama car Teodozije. U XIV *st.* pada pod tursku vlast. Iz turskog vremena potječu mnoge građevine i džamije, među kojima *Selimija*, remek-djelo najvećeg turskoga graditelja Sinana, sagrađena 1567—74.

EDLINGER, Joseph Georg, njemački slikar (Graz, 1. III 1741 — München, 15. IX 1819). Od 1770 učio na školi za crtanje u Münchenu, gdje postaje dvorski slikar. Radio pretežno građanske portrete, nastojeći kasnobaroknu maniru približiti realističkom izrazu. Paleta mu je zagasita; prevladava smeđa boja.

EDWARDS, 1. Edward, slikar i grafičar (London, 7. III 1738 — 19. XII 1806). Studirao na *St. Martin's Lane Academy*. Izlagao u Londonu *(Royal Academy, Society of Artists)*. Radio nacrte za izdavačku kuću Boydell. God. 1788 postao prof. crtanja na *Royal Academy*. Slikao hist. i biblijske prizore, portrete i pejzaže. Izradio niz portreta u bakropisu. Napisao *Anecdotes of Painting* (1808).

2. Sydenham Teast, engleski slikar i grafičar (Usk, Monmouth, 1768 — Chelsea, 8. II 1819). U naučne i ilustrativne svrhe slikao životinje i biljke. Izdao: *Cynographia Britannica* (1800—05); *Representation of 150 Rare and Curious Ornamental Plants* (1809) i *New Flora Britannica* (1812).

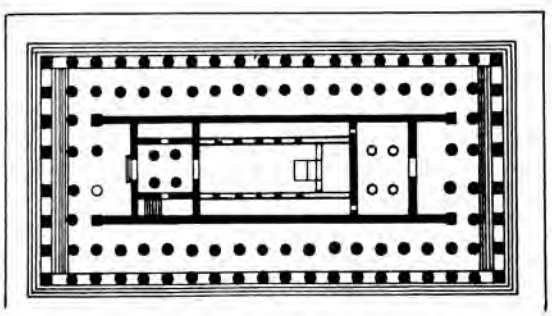
EECKHOUT, 1. Gerbrand van den, holandski slikar i grafičar (Amsterdam, 19. VIII 1621 — 29. IX 1674). Učenik Rembrandta (1635—45). U ranim djelima pod utjecajem učitelja, čiji je način zadržao kasnije samo u portretu. Slikao biblijske teme, genre i portrete. U genreu su mu uzori G. Terborch i P. Hooch.

DJELA: *Uskrsnuće Jairove kćeri* (Berlin); *Prikazanje u hramu* (Dresden, Gemäldegal.); *Preljubnica* (Amsterdam, Rijksmuseum); *Ana prikazuje Samuela velikom svećeniku* (Pariz, Louvre); *Propast Sodome i Gomore; Isak blagoslivlja Jakoba* (New York, Metropolitan Mus.); *Muškarac i žena u crnom* (Darmstadt, Gall.); *Četiri glavara vinarskog ceha* (London, National Gall.). Portreti: historičar Dappers (Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut); *Jan de Witt* (Grenoble).

2. Jakob Josef, flamanski slikar i litograf (Antwerpen, 6. II 1793 — Pariz, 25. XII 1861). Učio na akademiji u Antwerpenu. God. 1839—44 direktor akademije u Haagu. Radio na konvencionalan način narativne hist. i genre-prizore. Izdao mape litografija *Collections de portraits d' artistes modernes nés dans le royaume des Pays-Bas*, 1882 (litografirao P. van der Burggraaff) i *Costumes du peulpe de toutes les provinces du royaume des Pays-Bas*, 1827.

EFEB (grč. ἔφεβος efebos *odrastao mladić*), u staroj Grčkoj mladić koji je prešao pubertetsko doba. U Ateni mladić slobodna podrijetla s navršenih osamnaest godina. Tada se upisuje u vojničke popise svoje file, te polaže zakletvu. Nakon dviju godina, provedenih u učenju, postaje punopravnim članom zajednice. Na slikama na grč. vazama i na reljefima česti su prizori iz života efeba (gimnastičke vježbe, ceremonija primanja oružja).

EFEZ (grč. Ἔφεσος Efesos), grad na zap. obali Male Azije. Naseljen u predgrčko vrijeme. Po legendi osnovali su tu jonski



EFEZ, tlocrt Artemidina hrama

Grci koloniju u ← XII *st.* (?). Gradom su vladali Lidijci, Perzijanci, Rimljani, Goti, Bizantinci, Arapi i Turci (od XIII *st.*) Oko sredine XIX *st.* započela su sistematska iskapanja, koja su otkrila niz objekata. Najvažniji je *Artemision*, hram posvećen Artemidi — jedna od najmonumentalnijih građevina ant. doba (jedno od »sedam svjetskih čudesa«), više put rušen i ponovo građen. Tzv. hram »C« prvi je hram jonskoga stila u Maloj Aziji. Herostrat ga je ← 356 zapalio, ali je hram odmah obnovljen; radove su izvodili graditelj Hirokrat i skulptori Skopas i Praksitel. Iz ant. doba potječu mnogi spomenici: djelomično sačuvane gradske zidine s visokim kulama i vratima iz vremena Lizimaha. Najviše je sačuvano spomenika helenističko-rim. razdoblja: teatar i gimnazij Vedija Antonina, Konstantinove terme. U sredini grada nalazi se agora okružena porticima. Značajna je dobro sačuvana biblioteka, građena u kvadratičnom obliku, s apsidim u stražnjem djelu i nišama (za smještaj knjiga) u zidovima. Ranokršćansko doba ostavilo je dvije vrijedne građevine: crkvu Bogorodice, u kojoj je 431 održan Treći ekumenski koncil (tzv. Efeški koncil) i crkvu sv. Ivana Evanđelista. Iz bizant. su vremena (VII *st.*) gradske zidine, koje su obuhvaćale samo manji dio antičkoga grada. Al. S.

EFFNER (Oeffner), Joseph, njemački graditelj (Dachau, 4. II 1687 — Müchen, 23. II 1745). Studirao u Parizu kod G. Boffranda graditeljstvo i planiranje parkova. Dovršio izgradnju dvora *Nymphenburg* kraj Münchena, osnovao uz njega park i u njemu podigao dvorce *Pogođenburg* i *Badenburg* (1716 — 18). Pregradio dvor *Schleissheim*. Bogato je dekorirao dvoranu za audijencije u kralj. rezidenciji i vanjštinu palače *Preysing* (1723—28) u Münchenu. Glavni predstavnik prelaznog razdoblja régence- rokoko u njem. graditeljstvu.

LIT.: *M. Hauttmann*, Der kurbayerische Hofbaumeister Joseph Effner, Strassburg 1931.

APOKSIOMEN IZ EFEZA, ← IV *st.*

EFIMOV, 1. Boris Efimovič, sovjetski karikaturist i ilustrator (1900 —). Za građanskog rata radi u novinama Crvene armije. Od 1922 surađuje u novinama *Izvestija, Pravda, Literaturnaja Gazeta* i u časopisu *Krokodil*. Njegova je neobično oštra satira u prvom redu antireakcionarna i antifašistička. U svom se radu koristi iskustvom starijih zapadnoevr. karikaturista (grupa oko *Simplicissimusa*). Crtež mu je jednostavan i pregledan, a portretska sličnost, bez obzira na najsmionije deformacije, neobično živa. Za staljinističkog kursa radi protujugoslav. karikature i napada OUN. Karikature su mu izdane u albumima: *Фашизм — враг народов* (1937), *Гитлер и его свора* (1943).

2. Ivan Semjonovič, ruski kipar i grafičar (1878 —). Uči u moskovskoj Školi slikarstva, kiparstva i arhitekture. Prvi put se javlja 1906 na izložbi Moskovskog udruženja slikara; izlaže s *Peredvižnicima* (v.) i s grupom *Mir iskusstva* (v.). Bavi se ilustracijom i opremom knjiga, litografijom, bakropisom i drvorezom. Radi kao scenograf u kazalištu lutaka *Petruška*. U kiparstvu obrađuje pretežno animalističke teme; znalački iskorišćuje osobine materijala (drvo, porculan, fajansa, staklo, bronca).

EFREM (grč. Ἐφραίμ Efraim), bizant. mozaičar iz XII *st.* Prema grč. natpisu u Crkvi rođenja u Betlehemu izradio je 1169, po narudžbi cara Manuela Komnena, ciklus mozaika u toj crkvi. Neki od njih *(Ulazak u Betlehem; Uskrsnuće)* sačuvali su se do danas.

EFTIMIADI, Frosso, grčka kiparica (Atena, 1916 —). Studirala na Školi za primijenjenu umjetnost u Beču, te u Parizu kod M.-A. Gimonda. Ranije su joj radovi vezani uz tradicionalno shvaćanje skulpture, dok se u kasnijim očituje slobodnije tretiranje i stanovita stilizacija oblika. Izlagala u Buenos Airesu (1947), Ateni (1954) i Londonu (1955), sudjelovala na Internacionalnoj izložbi suvremene skulpture u Parizu (1956).

EFTIMOVA, Katja, slikarica (Pazardžik, Bugarska, 31. V 1910 —). Završila Umetničku akademiju u Sofiji, boravila u Francuskoj. Poslе Oslobođenja živi u Makedoniji kao nastavnik crtanja; sudeluje na izložbama maked. likovnih umetnika. N. P. T.

EGARTNER, 1. Josip, slikar (Gmünd, 27. III 1809 — Kranj, 2. V 1849). Posvojče i učenik slikara Leopolda Layera u Kranju, nakon čije smrti vodi njegovu radionicu. Radi ulja i freske, isključivo kao crkveni slikar.

DJELA: Slika sv. Kancijana i drugova za župnu crkvu u Kranju; freske u sjev. crkvi kod Tri fare (Metlika) u Beloj Krajini (1834—35).

2. Josip, slikar i kipar (Kranj, 14. X 1833 — 24. I 1905), sin pređašnjega. F. St.

EGAS, 1. Anequin de (Jan van der Eycken), španjolski kipar i graditelj flamanskog podrijetla (Bruxelles, poč. XV *st.* — Toledo, oko 1494). Radi u Flandriji (vijećnica u Leuvenu, 1448); od 1458 u Toledu glavni graditelj katedrale i kipar (nekoliko nadgrobnih spomenika). S Juanom Guasom gradi 1459—67 *Puerta de la Alegria* u Toledu.

2. Enrique de, španjolski graditelj (Toledo?, oko 1455 — 1534). Uči kod oca Anequina de E.; 1494—1534 gradi katedralu u Toledu, 1521—28 katedralu u Granadi. Prvi »gotičar« u Španjolskoj, osnivač platereskog stila ide u najplodnije graditelje nakon oslobođenja od Maura. Slijedi tal. uzore, a dekoraciju i ornamente koncipira na maurski način u plosnatom reljefu.

DJELA: Univerzitet u Salamanki (pripisuje mu se pročelje); *Colegio de Sta Cruz* u Valladolidu (1480—92); *Hospital Real* u Santiago de Compostela (1501—10); *Hospital de Sta Cruz* u Toledu (1504—14) i *Capilla Real* (grobnica španj. kraljeva) katedrale u Granadi.

EGEJSKA KULTURA, opći naziv za srodne kulture egejskoga područja u ← III i ← II tisućljeću; u arheologiji sinonim za tzv. kretsko-mikensku kulturu. U širokom okviru općih zajedničkih značajka, e. k. se račva na nekoliko kulturnih područja, koja se među sobom razlikuju određenim specifičnostima: obala Male Azije, otoci Egejskoga mora (kikladska kultura), Kreta (minojska kultura) i grč. kopno (heladska, u završnoj fazi mikenska kultura). Temelj poznavanju egejske kulture postavila su iskapanja H. Schliemanna u Troji, Mikeni i Tirintu i A. Evansa na Kreti. Uz Mezopotamiju i Egipat, Egeja je u milenijima prije nove ere treće veliko kulturno područje, koje je izvršilo znatan utjecaj na prethist. kulture Evrope.

Najvažnija su nalazišta: u kopnenoj Grčkoj — Mikena, Tirint, Orhomenos, Hagios Kosmas, Teba, Vaphiò, Berbati; na Kreti — Knossos, Festos, Tyllissos, Hagia Triada, Kamares, Mallia, Palaikastro, Gurnià; otoci Egejskoga mora — Amorgos, Melos (Fylakopi), Paros, Naxos, Syros, Delos, Thera, Keros, Rodos, Lesbos (Thermi); na zap. obali Male Azije — Troja.

Poznato je dosta spomenika graditeljstva egejske kulture. U ranominojskom i ranoheladskom razdoblju postoje kamene kuće četverokutna tlocrta i goleme kamene grobne komore. Troja II gradi utvrdu s kućama tipa megaron. U srednjominojskom razdoblju počinje na Kreti izgradnja palača s velikim brojem prostorija (među njima prostorije za boravak, skladišta, kultni prostori i sanitarne prostorije), grupiranih oko centralnog otvorenog dvorišta. Poznata su i dva svetišta iz toga vremena (spilja Kamares i Petsofa). Prostrana naselja u području kikladske kulture opasana su zidovima. Grobovi su od kamenih ploča, kao i grobovi srednjoheladskoga razdoblja. U kasnominojsko doba ide nova gradnja kretskih palača s nekoliko katova i s primjenom drvenih stupova (palače srušene oko ← 1400). U ranomikenskom periodu grade se prve velike palače u Mikeni i Tirintu i grobovi u obliku rova

(Mikena). U srednjomikenskom razdoblju grade se kupolasti grobovi. Gradnja takvih grobova nastavlja se i u kasnomikenskom razdoblju (tzv. Atrejeva riznica u Mikeni); tadase podižu i monumentalne utvrde u Mikeni, Tirintu, Troji i dr. (kiklopski zidovi, megaron u centru utvrde).

U vezi s arhitekturom razvija se dekorativno zidno slikarstvo; ono se pojavljuje potkraj srednjominojskoga razdoblja (palača u Knossosu), u kasnominojskom razdoblju doseže vrhunac (Knossos: nosači posuda, žene pod maslinama, igre s bikovima, friz s ribama; Hagia Triada: brojne freske sa životinjama i cvijećem). U srednjomikenskom razdoblju nastaju, pod utjecajem Krete, zidne slike u palačama u Mikeni, Orhomenosu, Pylosu, Tirintu (lov na vepra, žena s kutijom od bjelokosti, igra s bikom). Sličnih zidnih slika ima i iz kasnomikenskoga razdoblja (Mikena).

Plastika je na čitavom egejskom području uglavnom sitna.

ZIDNA SLIKA IZ KNOSSOSA NAZVANA »*LA PETITE PARISIENNE*«

Već u neolitiku Krete pojavljuju se shematizirane glinene figure žena. Sličnih plosnatih figura ima i iz Troje II, odakle potječe i ženski idol od olova. Kikladska je kultura stvorila niz mramornih figura žena i svirača na harfi i fruli; dio tih figura približava se realističkoj koncepciji, a drugi je dio sasvim shematiziran (tzv. idoli u obliku violine). Kikladskom krugu pripada i niz reljefa (žene, sfinge, grifoni) i slobodnih plastika (žene) od slonove kosti. Iz ranoheladskog razdoblja III ima nešto glinenih figura s mramornom glavom, a u srednjominojskom periodu II već se javljaju fajansne figure. Cvat kretske fajanse pada u srednjominojsko razdoblje II (reljefi životinja; tzv. zmijske boginje). Kasnominojsko razdoblje donosi male plastike od bronce (figure žena, mladića, muškaraca) i slonove kosti, kao i terakotu (djevojčica se njiše, žene plešu kolo, bikovi), te fajansu. Istodobno stvara i grč. kopno figuralnu plastiku. Iz kasnoheladskoga razdoblja III potječu

KRONOLOGIJA EGEJSKE KULTURE

Vremensko razdoblje ←	*Kulturna razdoblja*			
	Grčko kopno	*Maloazijska obala*	*Kreta*	*Kikladi*
2600	Sesklo, Dimini	Troja I		?
2500	Ranoheladska kultura I—III	Troja II	Ranominojski period I—III	Ranokikladski period
2400				
2300				
2200		Troja III—V		
2100				
2000			Srednjominojski period I—III	
1900	Srednjoheladska kultura I—III	?		Srednjokikladski period
1800				
1700				
1600				
1500	Kasnoheladska I—III: Ranomikenska kultura	Troja VI	Kasnominojski period I—III	
1400	Srednjomikenska kultura			Kasnoheladska kultura III
1300	Kasnomikenska kultura			
1200		Troja VIIa i VIIb		
1100	Submikenski period		Subminojski period	Submikenski period
1000				
900	Protogeometrijski period		Protogeometrijski period Geometrijski period	Protogeometrijski period Geometrijski period
800	Geometrijski period			
700		Troja VIII		
600	Orijentalizirajući stil		Orijentalizirajući stil	Orijentalizirajući stil
500	Stil vaza s crnim figurama Stil vaza s crvenim figurama			
400	Klasično doba	Troja IX	Klasično doba	Klasično doba

brojni glineni obojeni ženski idoli (Berbati, Asine) i olovne figure žena i mladića (Kampos). Ranomikenski period daje figuralno i ornamentalno dekorirane grobne stele, a kasnomikenski period realizira, po prvi put na egejskom području, monumentalne reljefe (heraldički komponirane lavice na tzv. Lavljim vratima u Mikeni; fragmenti reljefa s likovima bikova iz Mikene).

Keramika je na čitavom egejskom području, počevši od neolitika (Sesklo, Dimini, Kreta), važan element kulturnog inventara pojedinih razdoblja. U vremenskom rasponu od jednostavne trojanske keramike rađene još djelomično bez lončarskog kola (antropomorfne i druge posude) do mikenske keramike potkraj ← II tisućljeća, pojavilo se u Egeji nekoliko značajnih stilova u dekoriranju keramike. Jednostavne, linearne i spiralne, urezane ornamente zamjenjuje s vremenom bojadisani ukras koji je na Kreti doživio cvat u tzv. stilu *Kamares* u srednjominojskom razdoblju. Taj šareni stil ukrasa zamijenit će potkraj srednjominojskoga razdoblja naturalistički motivi (pretežno flora i morska fauna). Kasnominojsko razdoblje preuzima tematiku toga stila no slikani motivi na vazama s vremenom se sve više stiliziraju; u monumentalnoj dekoraciji tzv. stila palače postaje keramika odraz raskoši, tipične za arhitekturu palača i za zidno slikarstvo toga vremena. Ta dekoracija prelazi i u mikensku kulturu u kojoj se motivi flore i faune sve više stiliziraju (Egina, Eubeja, Mikena). Poneke vaze s figuralnom dekoracijom (tzv. Vaza ratnika iz Mikene) najavljuju već geometrijski stil.

LAVLJA VRATA U MIKENI

Umjetnički obrt dao je na čitavom egejskom području, u svim razdobljima, djela tehnički izvanredno izvedena. O tome svjedoči i tzv. Prijamovo blago iz Troje II (zlatni dijademi i naušnice, zlatno i srebrno posuđe itd.). Potkraj ranominojskog razdoblja pojavljuju se na otoka Mohlosu, uz zlatan nakit u obliku lišća i cvijeća, elegantni oblici posuđa od kamena, a potkraj srednjominojskog, u kasnominojskom i u kasnoheladskom razdoblju ulaze u upotrebu posude od steatita s reljefnom figuralnom dekoracijom (Hagia Triada, Knossos, Mikena). U kasnominojsko doba pojavljuju se također i jantarna zrna kao nakit, a isto tako i prve fibule na luk; u toreutici se u to vrijeme ističu srebrne posude s reljefnom dekoracijom iz Vaphioa. U ranomikensko doba veoma su bogata nalazišta predmeta umjetničkog obrta. To su grobovi u obliku rova u Mikeni (zlatne maske, naušnice, ogrlice, posude, narukvice, zlatni ritoni i dijademi). Ukusno ukrašenog posuđa ima i iz drugih nalazišta (Dendra, Maratom i dr.). Iz toga vremena

HODNIK U ISTOČNOJ UTVRDI TIRINTA

MRAMORNA GLAVA S KIKLADA

FESTOS, spremišta u zap. krilu mlade palače

potječe i niz raskošno izrađenih bodeža i mačeva s reljefnim i ukucanim figuralnim i ornamentalnim motivima. Gliptika je dala osobito lijepe primjerke pečata s pretežno figuralnom tematikom, uglavnom s kraja srednjomikenskog i iz kasnominojskog razdoblja.

LIT.: *H. R. Hall*, Aegean archeology, London 1915. — *G. Glotz*, La civilisation egeenne, Paris 1923. — *D. Fimmen*, Die kretisch-mykenische Kultur, Leipzig 1924. — *H. Th. Bossert*, Altkreta, Berlin 1937. — *F. Matz*, Die Ägäis, Handbuch der Archäologie II, 1, 1950. M. Šr.

VIDI PRILOG

EGELI, Patl, njemački kipar (Mannheim, 9. IV 1691 — 10. I 1752). Učenik dresdenskog majstora B. Permosera i sljedbenik njegova načina u primjeni stilskih oblika rokokoa u graditeljstvu i kiparstvu. U Mannheimu izvodi kiparske radove prigodom izgradnje kneževskog dvora i dekorativnu skulpturu za dvorski park u Schwetzingenu. Radio i ukrasne rezbarije u dvoru.

EGER (mađ. **Jegra**), grad u Mađarskoj, severoist. od Budimpešte. Ima srp. crkvu sv. Nikole (prvi se put pominje 1663), sa veoma lepim baroknim drvorezbarskim radovima: ikonostas (1789—91), sa slikama Aksentija Jankovića, možda najlepši srp. ikonostas XVIII *v.*, pevnicu, propovedaonicu i dr.

EGG, Augustus Leopold, engleski slikar (London, 2. V 1816 — Alger, 25. III 1863). Učio na *Royal Academy* u Londonu. Slikao prizore iz engl. historije i literature (Scena iz *Henrika IV,* 1840; *Život i smrt Buckinghama,* 1855; Scena iz *Ukroćene goropadnice,* 1860); njegova djela odaju utjecaje prerafaelita.

EGGELING, Viking, švedski slikar (Lund, 23. X 1880 — Berlin, 19. V 1925). Uči u Švicarskoj i Milanu. U Parizu upoznaje H. Arpa i P. Mondriana, a u Švicarskoj T. Tzaru. God. 1917 postaje članom grupe *Dada;* 1920 dolazi u vezu s T. van Doesburgom i prihvaća teoriju neoplasticizma. Snima u Berlinu 1921 prvi apstraktni film *Diagonale Symphoine.*

EGEJSKA KULTURA, kutija od steatita s Kiklada

EGGER-LIENZ, Albin, austrijski slikar (Stribach, Tirol, 29. I 1868 — Reutsch kod Bolzana, 4. XI 1925). Učio na akademiji u Münchenu. Slikao hist. i genre-scene iz tirolske prošlosti i života tirolskih seljaka. U početku pod utjecajem F. Defreggera; kasnije u težnji za monumentalnošću pojednostavnjuje crtež, formu i boju i približava se načinu F. Hodlera. Izlagao u bečkoj Secesiji; u gradskoj vijećnici u Beču izradio zidnu sliku *Einzug der Nibelungen* (1910). Napisao polemičku brošuru *Monumentale Kunst,* 1913.

LIT.: *J. Soyka*, Albin Egger-Lienz, Wien 1925. — *H. Hammer*, Albin Egger-Lienz, Innsbruck 1930.

EGGERS, Bartholomeus, holandski kipar (Amsterdam, ? — 23. II 1692). Učenik E. Quellinusa, sljedbenik barokne manire XVII *st.* Radio nadgrobne spomenike i portretna poprsja. Po narudžbama iz Njemačke izvodi mramornu grupu *Otmica Prozerpine* (dvorac Sanssouci) i 11 mramornih statuta bradenburških knezova izbornika (Berlin, dvor). Radio reljefe i dekorativne kipove za građevine.

EGGERT, Hermann, njemački arhitekt (Burg kraj Magdeburga, 3. I 1844 — Weimar, 12. II 1920). Primjenjujući elemente hist. stilova podigao univerzitetske ustanove i carski dvor u Strassburgu, novu gradsku vijećnicu i visoku školu za veterinu u Hannoveru i dr. Njegov glavni kolodvor u Frankfurtu (1883—88) značio je u ono vrijeme uzorno rješenje ove vrste građevina.

EGINA, Heraklo strijelac s ist. zabata Afajina hrama, oko ← 480

EGINA (grč. Αἴγινα Agina), **1.** grč. otok u Eginskom (nekad Saronskom) zaljevu jugozap. od Atene. Kolonija Epidaura, od ← VI *st.* nezavisna. Jak trgovački centar ant. Grčke, gdje je uređen sustav mjera, utega i novaca; taj se sustav proširio po cijeloj kopnenoj Grčkoj, izuzevši Korint. Već u arhajsko doba na otoku je bilo razvijeno kamenoklesarstvo i lijevanje metala. Atenjani ga osvajaju, jer im konkurira. Otok ekonomski propada nakon Peloponeskih ratova. Za rim. vladanja i u Srednjem vijeku dijeli sudbinu Atike. U XII *st.* je gusarska baza, u XV *st.* u vlasti Mlečana, a 1537 osvaja ga Hairedin Barbarossa. U ratu za oslobođenje Grčke (1828) sjedište vlade.

2. Grad na istoimenom otoku, na mjestu ant. grada, od kojega su se sačuvali ostaci gatova dviju luka. Ist. od grada na brodu je *Afajin hram,* peripter dorskoga stila sa skulpturalnim ukrasom na zabatima (v. *Egineti*). B. Ho.

EGINETI, naziv za skupinu mramornih kipova, pronađenih 1811 na otoku Egini; sačinjavali su ukras u zabatnim trokutima na hramu Afaje. Ova je skulptura nastala u poč. ← V *st.*; djelo

je eginske kiparske škole. U dvije grupe prikazane su epizode iz trojanskog rata. Figure su bile obojene. Čitav nalaz skulptura otkupio je Ludwig I za Gliptoteku u Münchenu. Restaurirao ih je pogrešno B. Thorvaldsen. God. 1901—07 nastavio je iskapanja A. Furtwängler i pronašao nove ostatke, i izvršio novu rekonstrukciju obih zabata. — Skupine boraca smještene su oko centralno postavljene stojeće figure Atene. Pretpostavlja se po stanovitim stilskim obilježjima, da je ist. zabat nešto mlađi, jer se na likovima već naziru tendencije prijelaza od arhajskog prema strogom stilu. E. idu među najvažnije spomenike grč. arhajske umjetnosti. M. Ve.

PALETA ZA KOZMETIKU FARAONA NARMERA
Oko ← 3400. Kairo, Egipatski muzej

EGIPAT (Egipatska provincija Ujedinjene Arapske Republike), država u sjeveroist. Africi.

Plodnu dolinu srednjeg i donjeg Nila, kojoj su biblijski Izraelci dali ime *Misraim*, a Grci (i zemlji i rijeci) *Aigyptos*, nazivali su njezini stanovnici *Qemt* (crna zemlja), tj. plodna zemlja, za razliku od neplodna pijeska Libijske i Arapske pustinje, koje uokviruju E. sa zapada i istoka. Ti pustiniski pojasi i delta Nila, u ono vrijeme bez luka, prirodno su dijelili E. od ostaloga svijeta; jedina kopnena veza s ostalim zemljama Bliskog Istoka bila je Sueska prevlaka. Ovi geogr. faktori uvjetovali su postanak jedinstvene, u sebi zatvorene kulture, čiji je razvoj tek rijetko bio poremećen vanjskim upadima. Plodnost tog, oko 1000 *km* dugačkog a 10 do 20 *km* širokog, pojasa zemlje ovisila je o kišnim periodima, kad je Nil poplavljivao tlo i taložio na njemu plodan muli. Reguliranje poplava, natapanje i gradnja odvodnih kanala zahtijevali su već u najstarije vrijeme sistematski rad koji se mogao odvijati jedino u okviru organizirane zajednice. Zbog toga Egipćani veoma rano formiraju manje zajednice (župe) koje se u ← IV mileniju povezuju u veće jedinice (Gornji i Donji E.), da konačno — u početku ← III milenija — stvore jedinstvenu državu, nasljednu monarhiju, u kojoj je faraon, sin sunčanoga boga Rea, apsolutni gospodar. Tu jaku, centralistički organiziranu državu, s velikim birokratskim aparatom, uzdrmao je ponajprije nalet Perzijanaca a konačno srušio imperijalistički Rim istom nakon tri milenija. U najstarije vrijeme Gornji E. nastavaju stočari južnohamitskoga podrijetla, a Donji E. seljaci sjeverozapadnohamitsko-berberskoga podrijetla. Potkraj ← IV milenija uselili su se u E., preko Sueske prevlake, semitski nomadi. Ta tri etnička faktora formirala su uglavnom egipat. narod; njihovi potomci — *Felasi* i *Kopti* — žive tu još i danas.

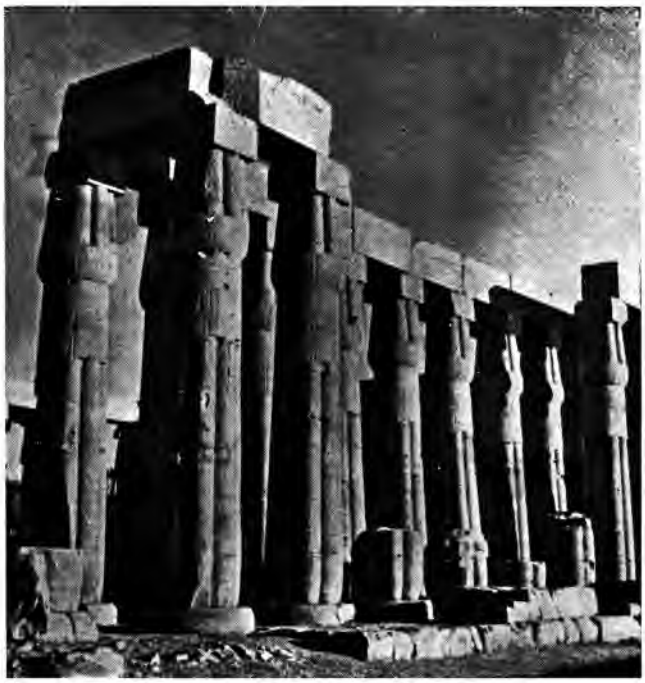
Povezivanje hamitskih etničkih elemenata sa semitskim odrazilo se i u religiji Egipćana: hamitska lokalna božanstva, predočivana redovito u totemističkom životinjskom liku, počela su se u hist. doba Egipta povezivati s božanstvima ljudskog oblika, što ih je stvorila semitska religija u čijem je centru bilo sunčano božanstvo. Božanstvo je stvorilo prirodu, od koje i u kojoj Egipćani žive, a prirodne su pojave samo manifestacije pojedinih božanstava. Čitav taj komplicirani politeistički sistem stvara se pod vodstvom dobro organiziranog i polit. jakog svećeničkog staleža. U okviru toga staleža razvija se spekulativna teološka znanost, razvijaju se kultovi i vjerski obredi. Egipat. je panteon veoma šarolik. Na čelu bogova je *Re*, sunčani bog Heliopolisa s kopčevom glavom, neko vrijeme glav. božanstvo čitava Egipta. On putuje nebom u zlatnoj barci, neprestano se boreći s *Apofisom*, zmijom oblaka. Kasnije se Re stopio u jedno božanstvo s *Amonom*, bogom zraka i vjetrova, koga su poštivali u Tebi. Amonova je žena *Mut*. Sunčana su božanstva i: *Atum* (sa ženom *Jusas*), poštivan također u Heliopolisu; *Anher*, bog Abida; *Mont* sa sokolovom glavom iz Hermontisa (također bog rata) i *Aton* (sunčana ploča), koga je faraon Ehnaton — Amenofis IV (prva pol. ← XIV *st.*) proglasio jedinim božanstvom. Boginje neba su *Nut* i *Hator* iz Dendere (katkad u liku krave). *Ma'at* je božanska zaštitnica pravde i istine, dok je *Ptah*, bog Memfisa, zaštitnik umjetnika; njegova je žena ratoborna *Sehmet* s glavom lavice. Bog mjeseca je *Honsu*, jednako kao i *Tot* s glavom ibisa (ili u liku pavijana), koji je još i bog učenosti. *Anubis*, bog mrtvih, ima šakalovu glavu, *Bastet*, boginja veselja, glavu mačke, a *Sobek*, bog voda, krokodilovu glavu. *Geb* je bog zemlje, *Hnum* bog Nila i zaštitnik Nubije, *Min* bog plodnosti (prikazivan redovito kao itifalička figura), *Knef* stvoritelj svega (držeći u ustima simbolično jaje), a »otvarateljica staza« *Neit* prvobitno je, čini se, boginja rata. Pored kulta tih božanstava mnogo je proširen kult patuljastog demona *Besa* koji, uz ostale svoje funkcije, još i štiti ljude od divljih zvijeri. Osnovni ton čitavoj religiji i vjerovanju u prekogrobni život daje mit o *Ozirisu*. Taj se mit u vrijeme helenizma proširio po čitavom Sredozemlju (misteriji). Dobrog kralja Egipta *Ozirisa* zatvorio je njegov brat *Set* (čija je sestra i žena *Neftis*) u kovčeg i bacio u more. *Izida*, sestra i žena Ozirisova, koja je u međuvremenu rodila *Hora*, pošla je u potragu za Ozirisom. Našavši kovčeg s lešem, sakrila ga je. Set, međutim, nije mirovao; kad je pronašao sakriveni leš, raskomadao ga je. Izida, pozvavši u pomoć Anubisa i Hora, uspjela je sastaviti raskomadane dijelove i oživjeti Ozirisa. Kad je Hor porastao, poveo je kao očev osvetnik borbu protiv Seta. Borba se završila, po nekim tekstovima, kompromisno (E. su međusobno podijelili Hor i Set), a po drugima pobjedom Hora i izgonom Seta iz Egipta. Oziris je poslije završene borbe postao vladarom podzemlja. Mit o Ozirisu simbolizira borbu svjetla i tmine, ili (prema drugim tumačenjima) stalnu borbu između Nila i pustinje, odnosno vegetacije koja umire i ponovo se rađa. Vjerovanje u prekogrobni život i suđenje svim pokojnicima, koje se pod Ozirisovim predsjedanjem održava u podzemlju, uvjetovalo je razvoj kulta pokojnika, balzamiranje mrtvaca, funeralne žrtve, polaganje u grobove bogatih priloga, koji mrtvacima u prekogrobnom životu osiguravaju normalan ovozemaljski život.

STELA FARAONA-ZMIJE
Oko ← 3000. Pariz, Louvre

Pogrebni ritusi stvorili su posebnu književnu vrstu, od koje su sačuvani brojni spomenici (*Mrtvačka knjiga; Knjiga o onome što postoji u podzemlju; Knjiga o otvaranju usta;* himne bogovima, mitovi o Reu i Ozirisu). U okviru egipat. kulture dolazi do značajnog razvoja i na različitim područjima znanosti. Danas su poznati samo neznatni ostaci golema rada na medicini *(Papyrus Edwin Smith; Papyrus Ebers)* i na matematici *(Papyrus Rhind)*. Anali Tutmozisa III svjedoče o radu na historiografiji, a drugi fragmenti spisa i epigrafski spomenici daju podatke o radu na području astronomije, didaktičke literature i leksikografije. Istodobno se razvija i bogata beletristika, sačuvana pretežno iz vremena Srednje i Nove države: pjesme prilikom gozba, himne bogovima *(Pjesma Amenofisa IV Suncu)* i kraljevima *(Pjesma o bitki Ramsesa II s Hetitima kod Kadeša)*, priče *(Priča o dva brata; Priča o Sinuheu)* i dramski tekstovi (napose u vezi s Ozirisovim misterijima). Osobita su vrsta didaktičko-filozofske literature tekstovi s mudrim izrekama *(Opomene jednog egipatskog mudraca)*, među kojima se ističe *Razgovor čovjeka, umornog od života, sa svojom dušom*. Sva ta literatura, kao i epigrafski spomenici, pisana je hijeroglifima. Iz toga monumentalnog, epigrafskog pisma razvilo se kasnije skraćeno, knjižno, hijeratsko pismo, koje se u svojoj kurzivnoj formi naziva demotskim pismom. Hijeroglife je dešifrirao Francuz J.-F. Champollion (poč. XIX *st.*) na temelju proučavanja natpisa na tzv. *Kamenu iz Rosette* (votivnom natpisu na bazaltnoj ploči iz ← 196). Njegov rad obilježava početke egiptologije, uz čiji su razvoj kroz stoljeće i pô vezana brojna imena istraživača, među njima R. Lepsius, H. Brugsch, G. Maspero, A. Erman, J. H. Breasted, A. H. Gardiner, F. L. Griffith i W. B. Emery.

RELJEF S UREUS-ZMIJOM I LEŠINAROM, SIMBOLIMA DONJEG I GORNJEG EGIPTA

Prethist. razdoblje Egipta arheolozi otkrivaju istom od kraja XIX *st.* Oblici oruđa iz starijeg paleolitika uglavnom se podudaraju s oblicima, kakvi se javljaju i u Evropi. U mlađem paleolitiku i mezolitiku E. je povezan s kulturama Palestine i sjev. Afrike. Neolitik seže unatrag do u ← VI milenij. Na nalazištima (El-Omari, Faiyûm, Merimde, Tasa) ima, pored tehnički savršeno obrađenog oruđa i oružja, već i keramike. U ← IV mileniju E. upoznaje bakar. Seljaci u Donjem Egiptu grade u to vrijeme kuće i grobove od opeka sušenih na suncu, i izgrađuju komplicirani sistem uređaja za natapanje. Pojedini keramički oblici upućuju na utjecaje i veze s Mezopotamijom. Iz Etiopije Egipćani uvoze opsidijan. Arheolozi razlikuju nekoliko halkolitičkih kultura, odnosno razvojnih faza na tlu Egipta. Stariju fazu u gornjem Egiptu predstavlja *kultura Badari* (← 3700 do ← 3400), za koju je karakteristično različito, fino obrađeno kremeno oruđe i crveno polirana keramika sa širokim crnim rubom. Povremeno se javlja i posuđe od bazalta, a u grobove se polaže, pored keramike, još i nakit (zrnje od raznovrsnog kamenja, narukvice od slonove kosti), češljevi, ukrasne ploče, ženske statute i dr. Istodobno traje u Donjem Egiptu kultura *Merimde-Faiyûm*, koja uz kresano proizvodi već i polirano kameno i koštano oruđe. Pored glinenog posuđa javlja se i glinena žlica; nakit je relativno rijedak, a kuće se izrađuju od pletera. Mlađa faza halkolitika nazvana je *kultura Negade*. Njezin je stariji stupanj (← 3400 do ← 3100) tzv. *kultura Amrah*. Kremeno oruđe veoma je precizno izrađeno, a bakar se upotrebljava osobito za izrađivanje udica. Važno mjesto među nalazima pripada keramici: na crveno poliranoj podlozi izvodi se bijelom bojom geometrijska i figuralna dekoracija (ljudi, životinje, brodovi). Mlađa je faza tzv. *kultura Gerzeh* (← 3100 do ← 2800). Za nju je značajna fina crveno bojadisana keramika, ukrašena već i scenama iz života (grupe ljudi, borbe životinja). Ti likovni prikazi imaju stilskih i kompozicijskih analogija na pećinskim slikama u Gornjem Egiptu i na zidnim slikama u grobnici u Kom-el-Ahmar (Hierakonpolis). Neki keramički oblici potvrđuju postojanje veza Egipta s Mezopotamijom. U toj se fazi počinju graditi velike grobne komore; ističe se grobnica u Hierakonpolisu, koja je, po svom rasporedu, preteča tipa kasnijih grobnica. U jednu je prostoriju položen mrtvac, a u drugoj se nalaze grobni prilozi, predmeti dnevne upotrebe. Na zidovima komore naslikani su prizori iz bojeva, lova i plesa, pa brodovi. Uz bijelu, zelenu i modru boju upotrebljava se i oker: crveni za inkarnat muškaraca, a žuti za inkarnat žena. Tretman figura (tijelo en face, ruke u profilu; lice u profilu, oči en face) pokazuje, da je razvoj egipat. likovnog izraza uglavnom već dovršen. Od tih likovnih



HRAM U LUKSORU

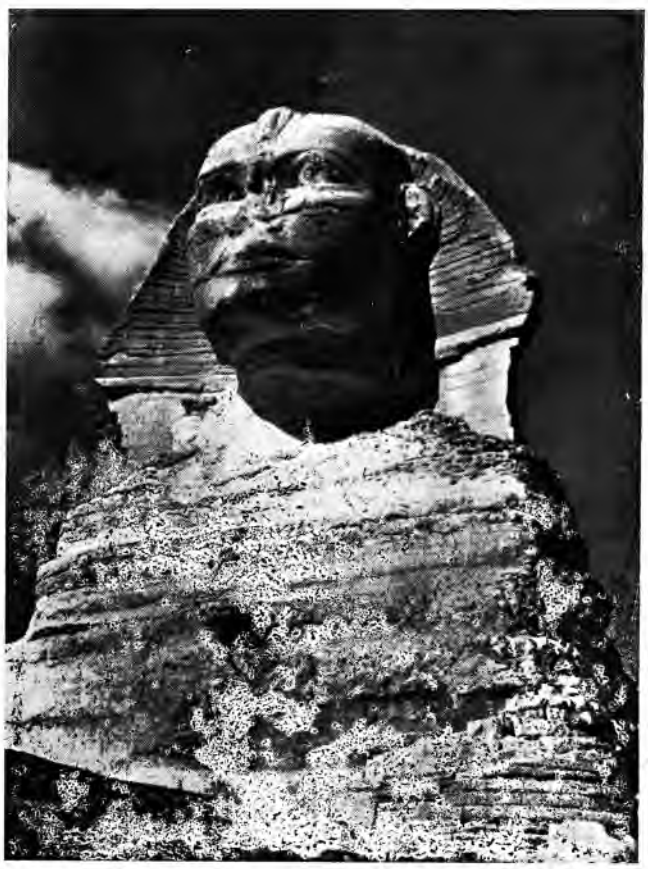
KARNAK, obelisk Tutmozisa

EDFU, kip Hora pred ulazom u hram

ostvarenja pa do reljefnih pločica poznatih pod imenom paleta (čuvena je Narmerova, vjerojatno iz vremena I dinastije), nema nikakvih stilskih skokova; ističe se jedino želja da se likovne zamisli fiksiraju u trajnom materijalu. Na Narmerovoj paleti, prvom likovnom prikazu jednog epigat. vladara, u glavnim je crtama potpuno formiran stil egipat. reljefa: scene su zbijene u nekoliko, gotovo simboličkih, glavnih akcija, događaji se odvijaju u okviru dobro komponiranih grupa, kaos zbivanja dan je likovno sređen i staložen, a figura faraona (koja se svojim dimenzijama ističe iznad ostalih likova) daje čitavoj kompoziciji biljeg ritualnog dvorskog ceremonijala. Egipat. je umjetnost u svojoj osnovi sakralno-funeralnoga karaktera. Ideja o prekogrobnom životu i kult božanstva i faraona diktirali su i oblik i sadržaj lik. umjetnostima i arhitekturi; gotovo svi sačuvani umjetnički spomenici u Egiptu nose relig. karakter. Profana je arhitektura (seljačke kuće; palače feudalaca i faraona, ukrašene oplatama od zlata, srebra i fajanse i pune skupocjenih sagova), uz neznatne izuzetke, nepoznata. Egipćanin je gradio u trajnom materijalu stanove samo za bogove i deificirane pokojnike; živim ljudima gradio je kuće (iako često veoma raskošne) od trošnoga materijala, od opeke, sušene na suncu, i od drva. U okviru i u službi te sakralne arhitekture (hramovi božanstva, grobni hramovi, grobovi) razvijaju se i likovne i primijenjene umjetnosti. Sakralni karakter, usko povezan s idejom neprolazne i vječne monarhije (jer i monarh je božanstvo), diktira monumentalnost u koncepciji, a konzervativnost i tradicionalizam u izrazu. Religija je stvorila krute okvire, unutar kojih se razvijala ta umjetnost, koju je tradicija uporno prenosila iz stoljeća u stoljeće. Egipat. umjetnost u svom hist. kontinuitetu daje stoga dojam uniformnosti, ukrućenosti i statike. U okviru danih shema i propisa ipak se neprestano pojavljuju novi elementi, svježa zapažanja, intimne scene i idilične formulacije. Sve to približuje tu nedohvatnu monumentalnost zemaljskom shvaćanju. Tako egipat. umjetnost povezuje božansko s ljudskim, prekogrobno s ovozemaljskim i monumentalno s intimnim; dinamika i neukrućenost u umjetničkom stvaranju manifestira se u toku razvoja u prigušivanju ili isticanju jednog od tih elemenata. Egipat. je umjetnost, usprkos prividnoj statici i uniformnosti, klasičan primjer postanka, razvoja i propadanja velike umjetnosti koja se razvijala iz same sebe i stvarala svoj izraz bez jačeg utjecaja drugih kultura.

KIPOVI RAMSESA II NA ULAZU U RAMESEUM U TEBI

GLAVA RAMSESA II, fragment



VELIKA SFINGA U GIZEHU

Razvojne faze egipat. umjetnosti podudaraju se, u glavnim crtama, s razvojnim fazama polit. povijesti Egipta. U početku ← III milenija faraoni Narmer i Menes ujedinjuju Donji i Gornji E. i utemeljuju Memfis. Prve dvije dinastije *(Doba Tinita)* izgrađuju centr. vlast i već tada iskorišćuju nalazišta bakra na Sinaju. To razdoblje veoma je značajno za formiranje čitave egipat. kulture. Naredne četiri faraonske dinastije vladale su u tzv. *Staroj državi* (← oko 2650 do oko ← 2190); utemeljitelj im je Djoser. To je prvo doba cvata egipat. države, koja osvaja neka područja Nubije i Palestine i uspostavlja trgovačke veze sa Sirijom i zemljom Punt (obla Somalije?). Iz tih krajeva E. uvozi mirisne smole, mirodije, slonovu kost, životinjske kože i građevno drvo, a izvozi predmete umjetničkog obrta. Potkraj Stare države počinju unutrašnji nemiri, a država se rastvara na niz malih pokrajina, u kojima vladaju lokalni dinasti. Oko ← 2050 faraon Mentuhotep (XI dinastija) ujedinjuje ponovo Egipat. Tada počinje razdoblje *Srednje države* (← 1991 do ← 1778), u kojem je XII dinastija stvorila jak državni organizam. Državne su granice proširene osobito pod Sesostrisom III. Sirija, Palestina i Nubija su pod egipat. utjecajem, a s Kretom i Puntom Egipćani živo trguju. Državna se uprava centralizira, uspostavlja se birokratski aparat, a vlast svećenika nastoje faraoni ograničiti. Faraon Amenemhet III (oko ← 1800) gradi umjetno jezero Moeris. Unutrašnji neredi oko polovice ← XVIII *st.* pogodovali su invaziji Hiksa, koji su zavladali sjev. Egiptom; juž. Egiptom vladaju u to vrijeme lokalni dinasti. Ustanak protiv Hiksa, što ga je ← 1570 poveo Ahmose, bio je uspješan. U *Novoj državi* (← 1570 do ← 1085), s glavnim gradom Tebom, E. je osobito zaslugom vladara XVIII dinastije postao vodeća velesila na Bliskom Istoku. Amenofis I i Tutmosis I osvajaju velika područja Nubije i Sirije, a najveću političku vlast postiže E. za kraljice Hatšepsut i njezina polubrata Tutmosisa III (← 1494 do ← 1440). Međutim se protiv faraonove vlasti dižu župski glavari i svećenici. U momentu jedne unutrašnje državne krize Amenofis IV (← 1363 do ← 1345) uvodi sunčani monoteizam (bog Aton); sve ostale kultove nastoji likvidirati drastičnim mjerama. Kad je na prijestolje stupio Tutanhamun (← 1345 do ← 1336), reformni je pokret Amenofisov odbačen. Za XIX dinastije, osobito za vladanja Setija I i Ramsesa II (← 1292 do ← 1225) E. doživljuje nov politički uspon. Za Ramsesa III (XX dinastija) zemlju sve više ugrožavaju Libijci i »narodi s mora«. Za njegovih nasljednika centralna vlast sve više propada (borbe svećenika i libijskih plaćenika za vlast). Oko ← 937 osniva Šešonk, vođa libijskih plaćenika, XXII dinastiju. Unutrašnji neredi, rascjepkanost zemlje i borbe lokalnih dinasta traju do u ← VII *st.*, kad je vlast uzeo u ruke Psametih I, osnivač posljednje (XXVI) egipat. samostalne dinastije (*Saitsko doba*, ← 663 do ← 525). Trgovačke veze s Grcima uvjetuju sve jaču infiltraciju grč. elemenata u egipat. kulturu. God. ← 525 osvajaju E. Perzijanci, a ← 333 Aleksandar Veliki. Za vladanja Ptolemejevića (← 304 do ← 30) nestaje pomalo stare egipat. umjetnosti, a helenistička kultura stvara u nilskoj delti jedan od svojih najjačih centara, Aleksandriju. Kad je Rim ← 30 učinio E. svojom provincijom, egipat. je umjetnost već bila helenizirana. Elementi likovnog izraza, značajnog za stari E., očuvali su se još djelomice u koptskoj umjetnosti, koja ih je transformirane primijenila u okviru shema kršćanske ikonografije. Pojedini oblici egipat. umjetnosti još su jednom oživjeli u zapadnoj Evropi potkraj XVIII i u početku XIX *st.*, kad je empire pokušao da od neorganski povezanih elemenata egipat., grč. i rim. umjetnosti stvori poseban stilski izraz.

Arhitektura. Egipat. monumentalna arhitektura, po svojoj namjeni, želi biti trajna, vječna. Zbog toga Egipćanin gradi masivne, teške građevine, širokim bazama čvrsto vezane za zemlju. Najprije se gradi opekom; ona omogućuje i primjenu svoda, koji se u Egiptu pojavljuje već od ← III milenija (grobovi I dinastije s plosnatim nadsvođenjem; nadsvođeni hodnici kod grobova III dinastije). Opeka, međutim, nije trajan materijal, pa ga uskoro

PORTRET MUŠKARCA, oko ← 2800. Beč, Kunsthistorisches Museum

PORPRET MUŠKARCA IZ MEMFISA, poslije ← 700. Berlin, Ägyptisches Museum

zamjenjuje kamen; on daje toj arhitekturi trajnost i monumentalnost a istodobno povlači za sobom i primjenu kolumne, toga značajnog elementa egipat. arhitekture, prve kamene arhitekture velikog stila. Koliko je E. — zbog građenja opekom, zbog primjene svoda i masivne konstrukcije — vezan uz Orijent, toliko on ide i vlastitim putem primjenjujući i formirajući stup, te ostvarujući kolonade. Iz početka je taj stup jednostavna četverostrana prizma (često s odsječenim uglovima) koja se izdvojila iz arhitektonske mase. Takav stup povremeno dobiva poligonalni presjek; to su tzv. protodorski stupovi (u Beni Hassanu; u dvorani Amonova hrama u Karnaku, koju je sagradio Tutmosis III). Od V dinastije kolumna (i trup i kapitel) dobiva oblik karakteristične flore Egipta: lotosa, papirosa i palme. Kod nje, međutim, nije naglašeno kao kod grč. kolumne njena funkcionalnost — nošenje i podupiranje horizontalnih kamenih greda: ona možda želi simbolizirati pejzaž u kojem se odvija kult božanstva i deificirana pokojnika. Grobna arhitektura ima dvojaku namjenu: ona je počivalište pokojnika i mjesto za održavanje kulta. Ta namjena diktira osnovni oblik groba: podzemnu grobnu komoru i kultnu prostoriju nad njom. Vjerojatno po uzoru na prethist. nomadske grobne tunele nastaje oblik mastabe, krnje četverostrane piramide s prostorijama za kult i za grobne priloge: duboko ispod nje nalazi se grob. Mastaba je sve do u Srednju državu redovit oblik groba privatnika. Ona se postepeno razvija u tzv. stepeničastu mastabu (mastaba faraona III dinastije Djosera, koju je u Saqqari podigao graditelj Imhotep, prva je egipat. građevina sva od kamena; mastaba faraona Snofrua kod Medūma). Završnu fazu predstavljaju goleme piramide kvadratična tlocrta u Staroj i Srednjoj državi: Keopsova (prvotna visina 147 *m*), Kefrenova i Mikerinosova kod Gizeha, Snofruova kod Dahshūra (visina 99 *m*), piramide kod Abusira i dr. Redovito su povezane s hramom za održavanje kulta; od monumentalnog portala (pilona) vodi do hrama dugačak, natkriven hodnik (grobni hram Sahurea iz V dinastije kod Abusira i Mentuhotepa iz XI dinastije u Deir-el-Bahari). Od Nove države dalje više se ne grade monumentalne piramide; samo poneki privatnici grade u Srednjoj i Novoj državi grobove u obliku manjih piramida (Abydos). U Nubiji (Napata) održao se taj oblik sve do rim. doba. Kultni se hramovi s vremenom separiraju od groba, te se formiraju kao samostalna svetišta. Od kraja Stare države pojavljuju se, kao posebna vrsta, pećinski grobovi koji veoma često dobivaju arhitektonske fasade. I te fasade i raspored prostorija u pećinskim grobovima (kakav se susreće već i u mastabama) reproduciraju u reduciranu obliku izgled stambene kuće (grobovi u Beni Hassanu i Assiutu iz vremena Srednje države). Od početka Nove države grobovi imaju redovito takav oblik. O hramovima bogova u Staroj državi ne zna se mnogo. Nešto je bolje poznat hram sunčanoga boga u Abu Gorabu (V dinastija). Centar svetišta je monolitni granitni obelisk (s pozlaćenim šiljkom) koji počiva na podnožju u obliku krnje piramide. Prostor oko obeliska zatvoren je natkrivenim hodnikom s brojnim prostorijama. Velike alabastrene kade sred dvorišta služile su kod prinošenja krvnih žrtava. Po dva obeliska, simbola sunčanoga boga, susreću se kasnije i kod ulaza u grobove i pred hramovima. Od vremena Nove države dobro su sačuvani ostaci arhitekture hramova koja pokazuje tip. tzv. ophodnog hrama. Do kompleksa hrama vodi put alejom sfinga. Kroz ulazno pročelje, što ga flankiraju dvije građevine nalik na tornjeve, dolazi se u četverokutno dvorište uokvireno trijemom sa stupovima. Nasuprot ulazu nalazi se predvorje na stupovima koje vodi u golemu dvoranu stupova; iza nje su tri prostorije s kultnim likom u srednjoj. Takvi su hramovi iz vremena XVIII—XX dinastije u Luksoru, Ramsesa III i boga Khonsa u Karnaku, u Medinet Habu, Abydosu i dr. Od toga klasičnog tipa odvajaju se hramovi, kod kojih je teren diktirao poseban lik: terasasti hram kraljice Hatšepsut u Deir-el-Bahari; pećinski hram Ramsesa II u Gerf Huseinu u Nubiji; hram u Abu Simbelu; hram Amenofisa III na Elefantini kod Aswāna i dr. Bitne crte klasičnoga hrama zadržavaju i hramovi građeni u helenističko i rim. doba (na otoku Fili kod Aswāna, u Kom-Ombu, Edfu, Denderi i dr.). Zanimljiv

PIVAR KOD RADA V dinastija. Kairo, Egipatski muzej

POPRSJE ŽENE, XVIII dinastija. Kairo, Egipatski muzej

je veliki hram Amonov u Karnaku, građen i dogradivan u vremenu od XII preko XVIII dinastije do u doba Ptolemejevića. Od profanih građevina otkriveni su ostaci temelja, podova i popločenja vladarskih dvorova i palača u Tebi (Amenofis III), Medinet Habu (Ramses III), Tell-el-Amarni (Amenofis IV), Memphisu (Merneptah) i dr. Izgled takvih palača dokumentira crtež iz hipogeja u Tell-el-Amarni s veoma slikovito danim planom palače u vezi s vrtnom arhitekturom. Osim palača i kuća bogataša otkopani su u Tell-el-Amarni i temelji čitava radničkog naselja, sagrađenog planski, s pravilnom mrežom ulica i uniformnim stambenim zgradama. Isto je tako planski sagrađeno i radničko naselje u Kahunu.

Plastika. I figuralna plastika se razvila u okviru vjerovanja u prekogrobni život. Zbog toga su statue načelno lišene svake akcidentalnosti: one nisu portreti već tipovi (bjelokosne statue iz preddinastičkoga doba i iz doba I dinastije); nisu odraz realnoga, nego su simboli vječnoga života isklesani iz kocke. Njihovu monumentalnost ističe zatvorena kompozicija, strogo oblikovanje i frontalnost, a statiku samo neznatno remeti (kod muških figura) pokret lijeve noge naprijed. U dioritu, granitu, alabastru, škriljevcu, vapnencu i drvu dane su figure faraona i dostojanstvenika stojeći ili sjedeći, u hijeratičkom stavu, nadzemaljski mirne (Kefren; Djoser; Rahotep i njegova žena Nofrit, IV dinastija; Ranofer, V dinastija; Ramses II; Tutmosis III; Sesostris I i III; Psametih III). Iz doba VI dinastije sačuvana je zanimljiva statua faraona Pepija I i njegova sina Mentesufisa, kod koje su brončane ploče prikovane na drvenu jezgru. Sepulkralna plastika postavlja se, već u Staroj državi, i u grobne hramove; od Srednje države dalje stavlja se i u hramove božanstva. Ta plastika, isprva manjih dimenzija, dobiva već u Staroj državi prirodnu veličinu.

RAHOTEP I NOFRIT, IV dinastija. Kairo, Egipatski muzej

Uz nju postoji i plastika golemih dimenzija već za IV dinastije (sfinga kod Gizeha). U Srednjoj državi ona postaje sve češća: pred ulaze u hramove postavljaju se velike figure faraona (statue Ramsesa II na ulazu u pećinski hram u Abu Simbelu; tzv. Memnonovi kolosi, likovi Amenofisa III, nekad na ulazu u hram u Tebi), a u hramovima se često nižu golemi kipovi božanstva (Ozirisove statue u dvorištu hrama Ramsesa III u Karnaku). Paralelno s tom velikom, monumentalnom plastikom pojavljuje se rano i sitna plastika, i to realistički likovi muškaraca i žena, patuljaka, nosača, kuhara, mlinara, pivara, vojnika, robova, ladara itd. Oni se stavljaju u grob, da budu kroz čitavu vječnost posluga visokim pokojnicima.

GLAVA KRAVE IZ TUTANHAMUNOVE GROBNICE
Kairo, Egipatski muzej

Stvarna je svrha egipat. plastike stvoriti portrete, jer samo vjerna slika može pokojniku osigurati prekogrobni život. Tako je zapravo realizam prava značajka te plastike, iako ona individualne značajke transfomira u tipične (statue Ranofera, Perhernofreta i Tija iz V dinastije, i dr.). Ta se tendencija jasno ističe kod likova faraona i božanstva (Amon iz Louvrea, Khons iz Kaira). Pored antropomorfnih susreću se i teriomorfni likovi božanstva (dvije figure krave Hator u Kairu, XVIII i XXVI dinastija; ovan Amon u Torinu; pavijan Tot s pisarom u Louveru, XIX dinastija). Dok tipiziranje dovodi do formiranja idealnog tipa ljepote, dotle jače isticanje individualnih značajki vodi u realizam, koji ne samo u fizionomiji, nego i u formiranju čitave figure sve više naglašava akcidentalne značajke (tzv. Šeik-el-Beled iz Kaira i sjedeći pisar iz Louvrea, V dinastija; sjedeći čitač iz Kaira, XVIII dinastija). Pored kamena upotrebljava se povremeno i drvo, napose za sitnu plastiku. Tendencija prema realizmu sve se jače ističe na početku Srednje države kod niza vladarskih statua i drugih plastika (torzo gole starice, XII dinastija). Realizam doseže vrhunac u umjetnosti Amarne, tj. u umjetnosti iz vremena vladanja Amenofisa IV, koji je kao svoju devizu isticao »istinu« (verizam). Tradicionalne formule dobivaju sada nov život i biljeg »istinitosti« (Amenofis IV u Louvreu; glava njegove žene Nofretete u Berlinu; glava njegove majke Teje u privatnoj zbirci; glava njegove kćerke u Berlinu; torzo ženskog akta u Londonu i dr.). Nakon kratke epizode umjetnosti Amarne, egipat. se plastika vraća u okvire dotadanjeg izražavanja, iako je već vidljiva dekadansa i nedostajanje stilskog osjećaja. Mjestimice se već opažaju neznatni utjecaji egejske kulture. Od Saitskog razdoblja dalje iskrsavaju arhaističke tendencije kojima, međutim, ne uspijeva da plastici dadu veličinu i monumentalnost prijašnjih razdoblja. Od Aleksandra Velikoga i dijadoha utjecaj grč. umjetnosti postaje pomalo sve jači; u sitnoj plastici i u figurama životinja manifestira se osjećaj za organsko oblikovanje i pokret. U portretnoj plastici u ← I mileniju ponovo se javlja realistička tendencija u nizu portretnih glava (faraon Tearli i Mentuemhet iz Karnaka; glava u Berlinu, oko ← 300).

Reljefi po zidovima hramova i grobova i po plohama stupova ili su sasvim plitki, ili daju samo uklesane obrise figura, koji optočuju obojene plohe. Majstori grade figure od perspektivno neskraćenih elemenata, kao da ih gledaju istodobno s različitih tačaka (glava i noge u profilu, oko i rame en face); oni ne reproduciraju ono što vide, nego ono što sebi predočuju. Likove životinja daju redovito u profilu. Reljefi nemaju dubine, figure su dane izolirano i jasno (glavne su figure veće od sporednih), a u nizu scena kod friza nastoje se dati sukcesivne faze jedne radnje. Reljefi slijede stilske razvojne faze slobodne plastike, a u Novoj državi, kad se pojavljuju egejski utjecaji, susreće se kod njih povremeno i perspektivno skraćivanje. U cijelom svom razvoju ti reljefi ostaju slikovnice, koje pripovijedaju događaje dodajući usput eksplikativne tekstove. U njima je, zgusnuto, jasno i istinito likovno formuliran život Egipćana u njegovim najrazličitijim manifestacijama (scene lova, riblova, radovi na gospodarstvima, prikazi različitih obrtničkih zanimanja, putovanja, šetnje, plesovi, gozbe). Ističu se reljefi u mastabama Tija iz V dinastije i Ptahotepa iz V—VI dinastije, kulturne scene (hram Setija I u Abydosu), hist. događaji i ratovi (hram Ramsesa II u Tebi, hramovi Ramsesa III u Medinet Habu i u Karnaku) itd. To su slike iz života Egipćana kojih se život odvijao u sjeni piramida i palača zatim slike robova, seljaka, obrtnika i trgovaca, zapravo scene iz života anonimnih pojedinaca koji su svojim rukama gradili civilizaciju Egipta, a da im epigrafski spomenici nisu zabilježili imena.

Slikarstvo. Sačuvano je i nešto spomenika egipat. monumentalnog slikarstva. Ono se pojavljuje već u Staroj državi (zidne slike u jednom grobu u Medumu). To se slikarstvo nastavlja u Srednjoj državi (nizovi slika ryača, danih u živom pokretu; lik mačke koja se šulja kroz papiros, Beni Hassan, XII dinastija), a zatim i u Novoj državi. Neke od tih zidnih slika ističu se finim crtežom, suptilnim i dobrim zapažanjima, a mjestimice i likovno uspjelom realizacijom pejzaža (slike lova u grobnici Nahta u Tebi i pejzaž iz Punta u hramu u Deir-el-Bahari, XVIII dinastija; slike iz groba kipara Epeja u Tebi i freske s prikazom kuće i vrta u Apuijevu grobu u dolini Deir-el-Medinet, XIX dinastija; ptice i leptiri na freski u palači Amenofisa III u Tebi). Spomenici umjetnosti Amarne zauzimaju osobit položaj i u slikarstvu, jer su sasvim realistički koncipirani (životinjski likovi; dvije princese). Na nekim slikarskim realizacijama toga doba, a i na jednoj slici iz groba žene Ramsesa II u Tebama, majstor je već pokušao, iako bojažljivo, fiksirati osjenjene partije kod figura.

OBITELJ AMENOFISA IV PRINOSI ŽRTVU ATONU
Reljef iz Tell-el-Amarne, ← 1370 do ← 1352. Kairo, Egipatski muzej

U proizvodnji niza predmeta *umjetničkog obrta* Egipćani su pokazali veliku tehničku usavršenost i ukus. O tom govore brojni sačuvani primjerci drvenoga pokućstva, posuda od fajanse, drvenih žlica, staklenih predmeta, brončanog oružja, zlatnog nakita, skarabeja, alabastrenih, kamenih i zlatnih posuda, ukrasa od slonove kosti itd. Bogatstvo oblika i savršenstvo u tehničkoj izvedbi najbolje ilustriraju bezbrojni grobni prilozi u grobnici Tutanhamunovoj. Svi ti predmeti, strogih i funkcionalnih oblika, kod kojih je dekoracija često proizašla iz njihove namjene, jasno govore o osjećanju stila kod egipat. majstora. — U posljednje vrijeme stara egipat. monumentalna arhitektura ponovo je u centru interesa svjetske kulturne javnosti. Izgradnjom nove brane na Nilu kod Aswâna ugrožen je na dugačkom potezu od prvog do trećeg nilskog katarakta (na području juž. Egipta i sjev. Sudana) niz spomenika. U organizaciji UNESCO formiran je međunarodni komitet, koji treba da izradi planove, prikupi novčana sredstva i tehnička pomagala i angažira dovoljan broj stručnjaka u spasavanju tih spomenika. Taj golem pothvat odvijat će se u nekoliko različitih oblika. U prvom redu, na ugroženom će se području provesti rekognosciranje terena, da se eventualno pronađu i istraže dosad nepoznati i još neistraženi lokaliteti.

SETI I PRED HOROM, reljef iz Abydosa

i objekti, te da se donesu konkretne odluke o njihovoj zaštiti. Kod poznatih objekata i lokaliteta predlažu se različiti nacrti zaštite. Za hramove kod Abu Simbela i za arhitektonski kompleks na otoku File predviđa se gradnja golemih zaštitnih nasipa, odnosno podizanje na visinu od 60 *m* (Abu Simbel).

Niz spomenika (u Dabudu, Tafi, Denduru, Graf Huseinu, Dakki, Aba Hudi, Farasu i dr.) trebalo bi po planu srušiti i ponovo izgraditi na neugroženim mjestima. Spomenici kod kojih se ne može izvršiti lokalna zaštita niti se mogu prenijeti na drugo mjesto (Sabagura, Aniba, Wadi Halfa, Buhen, Semna, Akasha i dr.) bit će nakon detaljnog snimanja i istraživanja prepušteni uništenju.

PORTRET ŽENE, zidna slika u grobnici Userhata, Teba

LIT.: *L. Curtius*, Ägypten und Vorderasien, Wildpark-Potsdam 1923. — *H. Grapow*, Die bildlichen Ausdrücke des Ägyptischen, Leipzig 1924. — *P. Montet*, Scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien empire, Strasbourg 1925. — *J. Morgan*, La préhistoire orientale, II, Paris 1926. — *W. Worringer*, Ägyptische Kunst, München 1927. — *G. Steindorff*, Die Kunst der Ägypter, Leipzig 1928. — *A. Mekhitarian*, La peinture égyptienne, Genève 1954.

M. Šr.

VIDI PRILOG

EGLE, Joseph, njemački arhitekt (Dellmensingen u Württembergu, 23. XI 1818 — Stuttgart, 5. III 1899). Od 1850 prof. na politehnici u Stuttgartu, gdje je podigao nekoliko univerzitetskih objekata i izvršio pregradnju unutrašnjosti dvora. Radio je i kao restaurator i pisao o staroj arhitekturi u Württembergu.

EGLOMIZACIJA (franc. *églomisé*, od prezimena staklara J.-B. Glomyja u XVIII *st.*, koji se služio posebnim postupkom u ukrašivanju stakla, kojim je uokvirivao grafiku i crteže), dekoracija staklenih predmeta, izvedena apliciranjem ornamenata od zlatnih listića na unutarnjoj strani stakla. Stari Rimljani naljepljivali su tanke zlatne listiće na dno staklenih posuda (kupa), a zatim su na njima oštrim šiljkom urezivali konture i detalje crteža. Na to su nanosili kistom stakleni prašak, pa sve na vatri zapekli. Na taj je način zlatni listić sa crtežom ostao trajno fiksiran između dva staklena sloja. Taj se način nastavlja u Srednjem vijeku i kasnije, osobito u Veneciji. Od kraja XVIII *st.* ovim se postupkom apliciraju, osim zlata, i boje na unutarnjoj strani staklenih ploča. Eglomizirana stakla, s tanjom zlatnom i širom crnom trakom, mnogo se upotrebljavaju kao okviri za grafičke listove i crteže. J. Bć.

SVIRAČICE, zidna slika u grobnici Nakta, Teba

EGMONT, Justus van (Justus Verus ab Egmont), flamanski slikar (Leiden, 22. IX 1601 — Antwerpen, 8. I 1674). Učenik K. van den Hoeckea; oko 1620—28 radio u Rubensovu atelieru; surađivao s Rubensom na ciklusu slika iz historije Henrija IV i Marije Medici za palaču *Luxemburg* u Parizu (1623—24). Postao franc. dvorski slikar i član novoosnovane *Académie de peinture et sculpture*. Od 1649 u Bruxellesu, od 1653 u Antwerpenu. Slikao uglavnom portrete, koji odaju Rubensov utjecaj (*Veliki Condé; Troje djece Gouban; Kralj Filip IV Španjolski; Nadvojvoda Leopold Wilhelm*). Crtao kartone za tapiserije.

EGROV, Aleksej Egorovič, ruski slikar i grafičar (1776 — Petrograd, 10. IX 1851). Uči u petrogradskoj akademiji (1782—97), usavršava se u Rimu (1803—07). Akademik od 1807, profesor 1812—40, učitelj K.P. Brjulova i F.A. Brunija. Jedan od glavnih predstavnika rus. akademskog klasicizma; crtež mu je pravilan, a izvedba hladna. Slika sakralne kompozicije i portrete. U boljim djelima (*Glava dječaka; Portret V. P. Suhanova*, 1812) približava se realizmu, koji dolazi do izražaja naročito u grafici (*Povodanj u Petrogradu* 1824). U Parizu mu je 1846 izdano 125 bakropisa.

EGUCHI, Sogen, japanski slikar i grafičar (1919—). Od 1952 član slikarske škole *Bokuzin-Kai*. Izlaže u Japanu (Osaka; Tokio; u okviru instituta za umjetničku kaligrafiju u Tokiju 1949—51), u New Yorku 1954, Parizu 1955 i 1956. Surađuje u časopisima za apstraktnu

kaligrafiju. Razlaže plohe platna u pravokutne površine; boja odaje slikara, koji nastoji apstraktnom izrazu dati pikturalnu toplinu i osjećajnost.

EGZEDRA (grč. ἐξεδρα eksedra *trijem*), 1. polukružna klupa na otvorenom prostoru.

2. U ant. doba dio građevine, okrugao, rjede pravokutan, punom širinom otvoren prema dvorani ili povećoj prostoriji. U rim. bogatijim kućama e. se nalazila na dnu peristila, u školama je služila za vođenje rasprava, a u palestrama i termama za odmor. U kršćansko vrijeme e. označuje oltarsku nišu, apsidu, konhu a i biskupsku stolicu. Primjeri: e. na *Cesti grobova* u Pompejima; e. Trajanova foruma i e. Dioklecijanovih terma (sada Piazza dell' esedra) u Rimu; e. bazilike cara Septimija Severa u Leptis Magna (sada Lebda u Libiji). U poč. XVI *st.* izgrađuje Bramante egzedru ant. tipa u vatikanskom *Cortile del Belvedere*.

LADAR, detalj egipatske zidne slike iz grobnice Menna, Teba

EGZEKIJA (grč. Ἐξεκίας Eksekias), atički slikar vaza i keramičar, djelovao između ← 555 i ← 525. Istaknuti predstavnik stila s crnim figurama. Slika pretežno mitol. prizore. Rafinirani dekorater; urezanim crtežom bilježi najfinije pojedinosti na odjeći i oružju. Njegovu signaturu nosi desetak vaza, među kojima se ističu amfora u Vatikanu *(Ahil se kocka s Ajaksom)* i oslikana kupa u Münchenu *(Dioniz u barci)*.

EGZONARTEKS v. *Narteks*

EGZOTIZAM (franc. *exotisme*), obilježje onoga što je egzotično, dakle slikovito i neobično kao izraz i pojava iz sredina dalekih prekomorskih zemalja. E. je i sklonost prema egzotičnim stvarima i pojavama, koja dolazi periodički do izražaja u likovnim umjetnostima bilo u prikazivanju egzotičnih tema bilo u oponašanju likovnog izraza svojstvenog narodima i plemenima tropskih i istočnih zemalja. Jedna je od njegovih varijanata *orijentalizam*, koji dolazi napose do izražaja u slikarstvu franc. romantizma (E. Delacroix). Egzotične motive ostvarili su P. Gauguin, primitivac H. Rousseau-Douanier i mnogi ekspresionisti tražeći poticaje u neobičnom i bizarnom.

NARIKAČE, egipatska zidna slika iz grobnice Ramosea, Teba

EHINGER, Gabriel, njemački bakrorezac (Augsburg, 1652—1736). Radio bakroreze prema slikama H. Schönfelda (pastorale; *Sv. Jeronim; Diogen*), F. Sigrista *(Sveta Obitelj)*, I. Fischera i J. A. Thelotta, a i nekoliko originalnih djela.

EHINUS v. *Dorski red*

EHMCKE, Fritz Hellmut, njemački grafičar, arhitekt i majstor primijenjene umjetnosti (Hohensalza, 16. X 1878—). Učio je na berlinskoj školi za umjetnički obrt; ugledajući se u engl. reformatora primijenjene umjetnosti W. Morrisa, osnovao je 1900 s F. W. Kleukensom i G. Belweom u berlinskom predgrađu Steglitz radionicu za umjetnički grafički obrt. Od 1903 nastavnik u Düsseldorfu, a od 1913 u Münchenu prof. na školi za primijenjenu umjetnost. Istakao se nacrtima za plakate, opremu knjiga, pokućstvo, svjetiljke, reklamne tiskanice i ekslibrise, a stvorio je i nekoliko tipova tiskarskih slova (antikva, 1909; kurziv; 1910, faktura, 1911 i dr.), koja nose njegovo ime.

BIBL.: *Zeile des Schriftunterrichts*, 1911; *Amtliche Graphik*, 1918; *Zur Krisis der Kunst*, 1920; *Gelegenheitsgraphik*, 1924; *Schrift, ihre Gestaltung und Entwicklung in neuerer Zeit*, 1925; *Drei Jahrzente deutscher Buchkunst*, 1927.

EHRENBERG (Aerdenberg, Eerenberch, Hardenberg), Wilhelm van, flam. slikar (Antwerpen, 1630 — oko 1676). God. 1662—63 spominje se kao majstor u Antwerpenu. Slikao uglavnom arhitekturu na djelima suvremenih slikara. Njegov sin *Peter Schubert von E.* (Antwerpen, 1668—?) boravi u Njemačkoj kao slikar portreta i crtač. Više njegovih djela sačuvano je u reprodukcijama u bakrorezu.

EHRENTRAUT, Julius, njemački slikar (Frankfurt/O.,3. IV 1841 — Berlin, 25. III 1923). Studirao na akademiji u Berlinu, usavršavao se u Parizu, Belgiji i Holandiji. Od 1888 prof. berlinske akademije. Slikao genre-prizore s figurama u kostimima iz XVI i XVII *st.*

EHRLICH, Hugo, arhitekt (Zagreb, 31. I 1879 — 21. IX 1936). Studirao u Beču na Tehničkoj visokoj školi 1897—1903. Po svršetku studija pridružuje se krugu oko A. Loosa, koji se bori za pročišćenje arhitektonskih oblika. Do 1909 radi na restauraciji i snimanju hist. spomenika u okolici Beča pod vodstvom F. Ohmanna (srednjovj. burg Kreuzenstein). U to doba dovršava u Clarensu kraj Lausannea ljetnikovac *Karma*, što ga je 1904 započeo A. Loos. Između 1909 i 1915 radi u Zagrebu s arhitektom Viktorom Kovačićem. Oba arhitekta predstavljali su u ono doba protagoniste napredne arhitekture u našoj sredini. U tom razdoblju izvedena je po njegovim projektima regulacija Stross-

H. EHRLICH, bankovna zgrada u Zagrebu

mayerova šetališta, sagrađene su stambene kuće u Mihanovićevoj ulici, kavana Medulić, stambena trokatnica u Ilici 102, vile na Josipovcu, rekonstrukcija Kuševićeve kuće u Ulici Ćirila i Metoda, Tomašićeva palača i Frankova kuća u Ulici braće Kavurića, te Građanska škola u Zemunu.

Poslije Prvoga svjetskog rata prestaje njegova suradnja s Kovačićem. Kad je Kovačić umro (1924), naslijedio ga je E. kao nastavnik na Tehničkom fakultetu u Zagrebu; uz to dovršava Kovačićevu Zagrebačku burzu. Važniji su radovi iz toga razdoblja: alternativni projekt za gradnju hotela Esplanade u Zagrebu, u suradnji s A. Loosom (1922); bivša Slavenska banka u Vlaškoj ulici u Zagrebu; stambeni blok Nadarbine zagrebačke nadbiskupije u Zagrebu; gradnja Jugoslavenske udružene banke u Beogradu; stambeni objekti uz rudokop Trepča kraj Kosovske Mitrovice; Janekovićeva kuća preko puta Zagrebačke burze; Grünwaldova kuća u Boškovićevoj i Blühweissova u Domagojevoj ulici u Zagrebu; sanatorij za TBC pluća u Klenovniku; Obrtna banka u Ilici 38 u Zagrebu; palača Penzionog fonda Gradske štedionice na uglu Gajeve ulice i Trga Republike u Zagrebu. God. 1932 izašla je njegova monografija *Neues Bauen und Wohnen* (izdanje G. E. Konrad, Wien-Berlin).

LIT.: *V. Lunaček*, Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, Savremenik, 1913, 7. — *M. Vidaković*, O monografiji prof. arh. Huge Ehrlicha, Obzor, 1933, 16. — *R. Frangeš*, Inž. Hugo Ehrlich, Ljetopis JA, 1936, 48, str. 163—164. A. Ai.

M. EHRLICH-TOMPA, *Intérieur*

EHRLICH - TOMPA, Marta, slikarica (Zagreb, 27. IV 1910—). Studira kod V. Becića (1928—34). U dva navrata na studijama u Parizu. God. 1936 priređuje u Zagrebu izložbu sa slikaricom N. Đorđević-Tomašević, a 1954 samostalnu izložbu crteža i gvaševa. Sudjelovala na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Slika portrete, aktove, intérieure, mrtve prirode, pejzaže i motive iz Pariza i Dalmacije, većinom u gvašu. U kasnijem razvoju prelazi od konkretnih tema na rafinirane improvizacije lirsko-fantastičnih motiva (ptice). Bavi se keramikom (sitna plastika, oslikane pločice, tanjuri), izrađuje nacrte za vezivo i tekstil. J. Bć.

EICHENS, Philipp Hermann, njemački slikar i grafičar (Berlin, 13. IX 1813 — Pariz, 17. V 1886). Učio slikanje na akademiji u Berlinu kod W. Hensela, a grafičke vještine kod svoga brata Eduarda E. i kod G. Lüderitza. Od 1849 radi u Parizu za izdavače kuće (Goupil) pretežno reproduktivnu grafiku (litografije po djelima Leonarda, Tiziana, P. Delarochea i dr.).

EICHLER, Reinhlod Max, njemački slikar i ilustrator (Mutzschen kod Hubertusburga, Saska, 4. III 1872 —). Studirao u Dresdenu i Münchenu. Surađivao kao ilustrator u listu *Die Jugend*; priključio se grupi slikara *Die Scholle*. Slikao pejzaže, mrtve prirode i alegorijske kompozicije s dekorativnim tendencijama karakterističnim za *Jugendstil*.

EICHSTÄTT, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj. God. 745 postaje sjedište biskupa. Katedrala iz XI *st.* je bazilika križnog tlocrta s dvostrukim korom; kasnije često pregrađivana postaje mješavina različitih stilskih oblika. Crkva sv. Valpurge građena je prema planovima M. Balbierera (1629—31). Biskupski dvor iz XVIII *st.* (J. Engel i G. de Gabrielis).

EIFFEL, Alexandre-Gustave, francuski inženjer (Dijon, 15. XII 1832 — Pariz, 27. XII 1923). Studirao na pariskoj *École centrale des Arts et Manufactures*. Prvo je njegovo veliko djelo željezni most u Bordeauxu. Gradio mostove i vijadukte u Francuskoj i drugim evr. zemljama. Osobitu je pažnju poklanjao željeznim konstrukcijama. Među prvima primjenjuje pneumatički način temeljenja (kesoni) velikih mostova. Gradio ustave na Panamskom kanalu. Surađivao kod izvođenja izložbene dvorane za Parisku izložbu 1867. Najpopularnije mu je djelo *Eiffelov toranj*, sagrađen (1887—89) prilikom svjetske izložbe u Parizu. Visok 300 *m*, izveden od željeza, ukupne težine 7000 *t*, s galerijama na 57 *m*, 115 *m* i 276 *m*, do kojih se dolazi liftovima. Četiri baze počivaju na 22 *m* dubokim temeljima, a njihova razina neprestano se ispravlja hidrauličnim sisaljkama. Razmak između dviju krajnjih tačaka baza iznosi 129 *m*. Maksimalna oscilacija vrha je 10 *cm*. Trošak materijala i gradnje iznosio je tadašnjih 6,500.000 franaka. Na tornju je smještena stanica za meteorologiju i geofiziku, a u novije vrijeme i odašiljači za radio i TV. A. Ai.

EILBERTUS, zlatar i emaljer XII *st.* iz Kölna, redovnik samostana St. Pantaleon u Kölnu. Autor prenosnog, emaljem ukrašenog signiranog oltara (danas u Beču). Izradio nekoliko oltarića jednakog tipa (Siegburg, Darmstadt, opatija München — Gladbach). Njegova se djela stilski oslanjaju na školu u Hildesheimu, koja je održavala tradicije karolinške umjetnosti.

EILSHEMIUS, Louis-Michel, američki slikar (Laurel Hill, USA, 4. II 1864 — New York, 29. XII 1941). Studira na *Académie Julian* u Parizu. U ulju i akvarelu slika pretežno pejzažne motive sa svojih putovanja po Kaliforniji, Španjolskoj, Tahitima, otočju Samoa i Indiji. Zbog neuspjeha kod publike napušta 1921 slikarstvo i uništava veći broj svojih djela. Radio nacrte za plakate i ilustracije za knjige i dnevnu štampu.

EINSIEDELN, gradić u Švicarskoj (kanton Schwyz), poznat po benediktinskoj opatiji Marie-Einsiedeln. Podignuta je na poč. X *st.*; kasnije mnogo puta rušena i obnavljana. Sadašnja golema zgrada izvedena je prema planu C. Moosbruggera (započeta 1704). Crkva, izvedena prema njegovu planu (dovršena je 1735), ide među najljepše barokne spomenike u Švicarskoj. Ukrašena je štuko-dekoracijama i freskama (one u brodu izradila braća K. D. i E. Q. Asam, 1724—26; one u koru F. Kraus, 1746). U samostanskoj *Fürstensaal* izveo je štuko-dekoracije M. Roncati (1709). Samostanska biblioteka posjeduje velik broj starih rukopisa i inkunabula.

EIRENE (grč. Εἰρήνη), u grč. mitu, jedna od triju Hora, kći Zeusa i Temide, boginja pravnog poretka i mira. Kod Rimljana joj odgovara *Pax*. Kiparska djela inspirirana mitom o toj božici: Kefizodot, *Eirene s Plutom* (mramorna kopija u Münchenu, Gliptoteka); J. Sansovino, *Pax* (Venecija, Loggetta), a od slika: A. Lorenzetti, *Pax* (Siena, Palazzo Pubblico).

EISEN, Charles-Dominique-Joseph, francuski slikar, crtač i bakrorezac (Valenciennes, 17. VIII 1720 — Bruxelles, 4. I 1778). Uči u Parizu kod bakroresca Le Basa. Posvećuje se ilustraciji knjiga i radi bakroreze za izdanja djela Boileua (1747), za La Fontaineove *Basne* (1762; njegovo najznačajnije djelo u ovoj struci, izvanredan primjer za *gravure galante*), za Ovidijeve *Metamorfoze* (1767) i Voltaireovu *La Henriade* (1767). God. 1753 izdaje prvu knjigu bakroreza s osnovama za dekorativne objekte (vaze, niše, fontane, nadgrobni spomenici, skulptura), u kojima se upravo dokumentarno odrazuje ukras i moda rokokoa. Slikarski su mu radovi od manjeg značenja.

EISENACH, grad u Demokratskoj Republici Njemačkoj. Jedan od najstarijih gradova Tiringije. Sačuvani su dijelovi srednjovj. tvrđave. Romanička crkva benediktinka *St. Nikolai* potječe iz kraja XII *st.*; to je bazilika s ravnim stropom. God. 1235 započeta je gradnja dominikanske crkve koja oko 1500 dobiva klaustar. Kasnogotička crkva *St. Georg* osnovana 1190, pregrađena 1513. Nedaleko od Eisenacha nalazi se grad *Wartburg*.

I. EISENHORT, *Prikazanje u hramu*. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA

EINSIEDELN, benediktinska opatija

EISENHORT, Ivan, slikar, spominje se između 1680 i 1691; podrijetlom iz Ljubljane, živi i radi u Zagrebu. Iz Ljubljane donosi u Zagreb likovna shvaćanja austr. baroka. Slika, uljem na drvu, snažnim i punim bojama. Suradnik je, vjerojatno i učitelj, B. Bobića. U zagrebačkoj katedrali izradili su E. i Bobić 1686—88 god. 12 slika (sačuvano 5) iz života Marijina za Marijin oltar; pozlatili su okvir oltara, djelo zagrebačkog majstora-stolara M. Erlmana, te polihromirali skulpturalni ukras, rad kipara I. Komersteinnera. Četiri od spomenutih pet slika (2 pripisane Bobiću: *Prizor iz života Marije* i *Susret Marije i Elizabete*, i dvije Eisenhortove: *Navještenje* i *Prikazanje u hramu* identične su po tehnici i izradbi, po upotrebi boja, sličnosti likova i kompozicija; od ostalih Bobićevih slika razlikuje se debljim namazom te snažnijim i življim tonovima; tačniji su i pomniji i crtež i izradba. Zbog toga se u novije vrijeme sve četiri pripisuju Eisenhortu; peta slika, *Apoteoza Marije*, podudara se u svemu s ostalim Bobićevim slikama.

LIT.: *I. Kukuljević*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1856, str. 29—30. — *I. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1885, str. 60—70. — *Gj. Szabo*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930. — *R. Horvat*, Prvostolna crkva u Zagrebu, Zagreb 1941. — *Z. Wyroubal*, Tehnika i značenje slika B. Bobića, HK, 1952, str. 468—476. — *I. Kugli*, Predgovor kataloga izložbe slika B. Bobića, Zagreb 1957. E. Ž.

EISENLOHR, Jakob Friedrich, njemački graditelj (Lörrach, 23. XI 1805 — Karlsruhe, 27. II 1855). Sagradio prve željezničke stanice u Badenu (Karlsruhe, Heidelberg, Mannheim) služeći se romaničkim arhitektonskim elementima. Kod crkvenih građevina primjenjivao oblike gotike. Napisao *Holzbauten des Schwarzwaldes*, 1853; *Mittelalterliche Bauwerke im südwestlichen Deutchland und am Rhein*, 1853—57 i dr.

EISENMENGER, August, austrijski slikar (Beč, 11. II 1830 — 6. XII 1907). Učenik, a 1872—1901 prof. bečke Akademije. U Beču dekorirao više palača i javnih zgrada alegorijskim i hist. prizorima (*Apolon i muze* u velikoj dvorani Musikvereina; alegorije i festoni na fasadi Heinrichshofa; alegorije u Vijećnici; medaljoni na frizu u Muzeju za umjetnost i industriju; friz u Parlamentu; medaljoni u Muzeju historije umjetnosti). Slikao i portrete (*Johann Strauss*).

EISNER, Jan, češki arheolog (D. Bradlo, ČSSR, 26. IV 1885 —). Prof. Univerziteta u Bratislavi a od 1939 Karlova univerziteta u Pragu. Član čehoslovačke Akademije nauka. Dao je niz radova važnih za praistoriju i cekokupnu slov. arheologiju; osobito su značajna njegova iskopavanja slov. nekropole Devinská Nová Ves. M. Ga.

BIBL.: *Slovensko v pravěku*, 1933; *Devinská Nová Ves*, 1954.

EITELBERGER, Rudolf, austrijski historik umjetnosti (Olomouc, 17. IV 1817 — Beč, 18. IV 1885). Prof. na obrtnoj akademiji, od 1863 prof. povijesti umjetnosti na univerzitetu, a od 1864 i direktor Muzeja za umjetnost i industriju u Beču. S arhitektom Zimmermannom proputovao Dalmaciju, te 1861 izdao djelo o spomenicima Raba, Zadra, Nina, Šibenika, Trogira, Splita i Dubrovnika, koje je opremio tablama i slikama. Prepisao više rim. natpisa, a i natpis župana Godežava s nadvratnika crkve sv. Križa u Ninu. Prvi među inozemnim znanstvenim

R. W. EKMAN, *Pučki pjesnik P. Lyytinen recitira stihove*

radnicima poklanja pažnju spomenicima iz doba hrv. narodne dinastije.

BIBL.: *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Trau, Spalato und Ragusa*, Wien 1861; *Quellenschriften fur Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*, Wien 1871—82.

EITOKU, Genshiro (Shigenobu, Kuninobu), japanski slikar (pokrajina Yamashiro, 16. II 1543 — Kyōto, 12. X 1590). Pripadnik škole Kanō, koja se pridržavala klasičnih uzora jap. slikarstva. U dokumentaciji se E. spominje kao najveći dekorater XVI *st.* koji je ukrasio golemim slikama hramove i palače feudalnih knezova. Radovi su mu zajedno s građevinama propali; njegov se stil održao u djelima učenika i sljedbenika.

EJUB, zlatar; živio u Sarajevu. Od njegovih radova sačuvala se kopča za pojas, na kojoj je označena godina 1705. Srebrna kopča s grančicama i cvjetovima lale u tehnici *niello*, potpuno je u duhu turskih zlatarskih radova s kraja XVII i poč. XVIII *st.*; nalazi se u riznici manastira Savine kod Hercegnovog. B. Ra.

EJUBIDSKI STIL, varijanta islam. umjetnosti, koja se oblikovala u XII i XIII *st.* za vrijeme vladavine Ejubida. Egipat.-sirijsku dinastiju Ejubida ili Ajubida osnovao je poslije pada Fatimida 1171 Ejub ibn Šadi, otac Saladina; dinastija je izumrla 1263. Osobine su ejubidskog stila stroga jednostavnost, težnja za monumentalnim izrazom i napuštanje suvišnih ukrasa na građevnim plohama. Suprotno obilježjima fatimidskih građevina, za koje je karakteristična prenatrpanost dekorativnih detalja, ejubidski graditelji primjenjuju snažne i jednostavne tektonske elemente, služeći se gotovo klasično proporcionalnim stupovima i kapitelima, arkadama i kornišima s konzolama, što podsjećaju na ant. uzore. Građevine ovog stila nalaze se u Alepu u Siriji (mošeja Sultanija, grobne mošeje Ejubida, gradske utvrde), te u Kairu (gradske zidine, citadela). Kao najčešći ukras, npr. u mihrabu (molitvena niša), upotrebljava se plošno profilirani pleter u različitim ornamentalnim varijacijama. S. Bić.

EJUP, Umer, slikar (Prilep, 6. V 1924—). Učio na Umetničkoj školi u Skoplju. Nastavnik crtanja u Prilepu. Samostalno izlagao u Skoplju, Prilepu i Bitolju; sudjeluje i na izložbama maked. likovnih umetnika. N. P. T.

EKATERINA, despotkinja, vezilja iz XVI *v.* Verovatno identična sa Katarinom Batthyány, udovicom despota Stefana Berislavića (umro 1535). Potpisana biserom na mitri izrađenoj za mitropolita Longina, verovatno onog koji se pominje u krušedolskom natpisu iz 1545. Mitra (do Drugoga svetskoga rata nalazila se u riznici manastira Krušedola) je sastavljena od dve kriške. Na podlogu od crvene kadife našivene su ukrasne grančice izvezene svilenim i lanenim koncem i posute biserom i srebrnim krljuštima.

LIT.: *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira, Sremski Karlovci 1903, str. 271. — *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 28. — *Isti*, Crkveni umetnički vez, Beograd 1940, str. 36—37. Đ. St.

EKBATANA (Agbatana; staroperz. **Hagmatāna),** današnji **Hamadan** u Iranu. Glavni grad Medije (← VII do ← VI *st.*), kasnije ljetna rezidencija perz. kraljeva (← VI do ← IV *st.*) i glav. grad Parta (← III do III *st.*). Sve što je poznato o gradu bazira se na opisima starih pisaca, jer se iskapanja nisu vršila. Najiscrpniji je Herodot, koji kaže, da se grad nalazio na brežuljku i da je, u doba cvata Medijske države, bio opasan sa sedam koncentričnih zidina. U sredini grada nalazila se kraljevska palača, ukrašena zlatom i srebrom, i riznica sa tisuću soba. Kir je opljačkao Ekbatanu (← 550), ali se ona brzo oporavlja pod Perzijcima, koji u njoj grade palače i hramove. Ponovo ju je opljačkao i djelomično uništio Aleksandar Veliki (← 324). Iz XI *st.* sačuvao se grob arap. filozofa Avicene. A. S. D.

EKERT, Ivan, kipar, slikar i grafičar (Novi Sad, 23. VIII 1891 — Zagreb, II 1953). Učio u Beču, Münchenu i Budimpešti, gdje je izradio niz portretnih poprsja i spomenika. Nakon završenih nauka nastavnik u Beogradu, Sarajevu i Zagrebu. Živio dulje vremena u Travniku; bio član Društva umjetnika BiH. Radio na način akademskog naturalizma. Izlagao u zemlji i u Beču.

DJELA: Spomenici kralja Petra (Mrkonjić-grad, Livno, Bugojno, Foča, Travnik i Bosanska Gradiška); spomenik kralja Tomislava (Bos. Gradiška); Strossmayer, Matija Gubec i Petar Zrinski (Nova Gradiška).

LIT.: *F. Nikolić*, Ivan Ekert, Vijenac, 1924, knj. III, br. 7, str. 209—13; 217; 227. S. Ti.

EKFANT (grč. Ἔκφαντος Ekfantos), grčki slikar iz Korinta (← VI *st.*). Ant. tradicija tvrdi, da je u crno monohromno slikarstvo prvi unio crvenu boju.

EKIKLEMA (grč. ἐκκύκλημα enkyklema), u ant. grč. teatru, niska drvena platforma na točkovima. Na njoj su se smještali dekorativni elementi i akteri (npr. Prometej prikovan na pećinu); u određenom momentu predstave takav se »prizor« iz unutrašnje prostorije scene izgurao kroz njezina srednja vrata *(regia)* u kružni prostor orkestre, koja tada služi kao pozornica. Po ovoj funkciji e. odgovara donekle današnjoj pozornici.

EKLEKTICIZAM (grč. ἐκλέγειν eklegein *izabirati*), u lik. umjetnostima smjer, kojemu je bitna karakteristika, da se priklanja uz hist. izraze i stilove u nedostatku vlastitig stvaralačkog potencijala. *Eklektik,* umjetnik bez dublje nadarenosti, receptivan je i ne uspijeva povezati utjecaje i vlastiti doživljaj u organsku cjelinu (e. u slikarstvu Bolonjske škole u XVII *st.*; e. u razvoju arhitekture XIX *st.*, itd.).

EKMAN, Robert Wilhelm, finski slikar (Uusikaupunki [Nystad], 13. VIII 1808 — Turku [Åbo], 19. II 1873). Učio kod G. W. Finnberga u Turkuu, na akademiji Stockhlomu, kod P. Delarochea u Parizu te u Italiji. Od 1845 u Turkuu, gdje je osnovao Umjetničku školu. Važan za razvoj fin. slikarstva u doba buđenja nar. svijesti. Slikao scene iz pjesama J. L. Runeberga, iz epa *Kalewala* i iz fin. nar. života; izveo freske u stolnoj crkvi u Turkuu. U Stochlomu izdao (1847 i 1869) dva djela o šved. i fin. nar. nošnjama (s litografijama).

EKRAN (franc. écran *zaslon, paravan*), pomični komad pokućstva; stavlja se ispred peći za zaštitu od vrućine. U Srednjem vijeku e. je od vrbova šiblja, većih dimenzija; kasnije je manji, izrađuje se od tkanine montirane na okvir s nogama. Čest je i e. u veličini lepeze, od pergamene, s ručkom. U XVII i XVIII *st.* u modi je e. od zlata i srebra, s tapiserijom, slikom i grafikom montiranom u pozlaćeni okvir. I svijeće su imale e. od drva (ebanovine) ili metala. E. je i kamena željezna ili drvena pregrada, koja u crkvi dijeli kor, svetište ili kapelu od ostalog prostora. E. je i bijelo platno, koje crtačima i graverima ublažuje i ujednačuje danje svjetlo. — U kinematografiji e. je široko bijelo platno ili zid na koji se projicira slika s filma. J. Bć.

EKSPERTIZA (lat. expertus *iskusan, vješt*), vještačenje. Ekspertizu umjetničkih djela obavljaju visokokvalificirani stručnjaci, profesionalni poznavaoci umjetnosti kojima je dužnost da ustanove autentičnost i vrijednost pojedinog umjetničkog djela. Svoje sudove temelje na stilskim karakteristikama vremena postanka umjetničkoga djela, na morfološkim detaljima, na karakteristikama umjetnikova rukopisa, na kemijskom sastavu boja, istraživanju pomoću rendgenskih zraka itd. Na temelju znanstvenih ekspertiza ustanovljuju se atribucije umjetničkih slika, kojih autori nisu poznati ili su sporni. U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA atribuirali su različni poznati eksperti iz inozemstva pojedine slike,

koje se nalaze u galeriji od njezina osnutka. Među tim stručnjacima nalaze se prva imena u nauci o povijesti umjetnosti u nedalekoj prošlosti pa do naših dana kao što su B. Berenson, M. Friedländer, R. Longhi, G. Fiocco, O. Benesch i dr. U mnogim se atribucijama kod pojedinih slika spomenuti stručnjaci slažu, dok se kod drugih slika često dijametralno razilaze. J. Bć.

EKSPONAT (lat. exponere *izložiti*), izložak, predmet izložen na izložbi, u galeriji ili muzeju.

EKSPRESIONIZAM (franc. expression *izražaj*). E. kao novi pokret pojavljuje se u njem. likovnim umjetnostima nešto ranije negoli u ostalim područjima duhovnog života. Dok se u poeziji i dramskoj književnosti, a donekle i u muzici i filmu, njegova aktivnost uglavnom kreće u granicama drugog decenija XX *st.* (1910—20), na području lik. umjetnosti njegovim se početkom smatra osnutak umjetničke skupine *Die Brücke* (v. *Brücke*) 1905, a završnom fazom pojava novih tendencija i lik. programa koji se afirmiraju oko 1923.

Nasuprot pojmovima kao što su impresionizam, fauvizam, kubizam, futurizam, nadrealizam, i sl. koji označuju određena strujanja, previranja, smjerove, škole, estetske sisteme ili pokrete u lik. umjetnostima izvjesnih razdoblja, e. je općenita oznaka za pokret, koji dodiruje sva područja duhovnog života u znaku pobune i otpora protivu dotadašnjeg »čulnog« primanja utisaka spolja, suprotstavljajući mu »duševni«, unutarnji izraz. Kao neka vrsta protupojma impresionizmu e. »nije baš najsretnije odabran izraz« (M. Krleža), jer se pod njim tek naknadno, iz hist. aspekta, podrazumijeva šire kretanje u njemačkoj (a donekle i belg. i franc.) umjetnosti; to kretanje ima u svojim metodama izražavanja a i u suštini kadšto znatnih divergencija, tendirajući čas ulijevo, čas udesno na širokome planu od postimpresionizma do apstraktnog slikarstva.

O postanku »hibridnog« pojma »ekspresionizam« ni do danas nisu načistu njegovi brojni teoretici; dok ga jedni smatraju terminom njem. podrijetla što ga je stvorio Herwarth Walden, urednik časopisa *Der Sturm*, drugi drže da je taj izraz prvi upotrebio nakladnik Paul Cassirer predlažući juryju za izložbu berlinske Secesije neku sliku Maxa Pechsteina. Na pitanje jednog člana juryja, da li je ta slika impresionistička, Cassirer je odgovorio: »Ne, ona je — ekspresionistička«. Međutim, u historiji umjetnosti zabilježena je i davna Delacroixova izjava povodom primjedbe da je ruka njegove Medeje suviše dugačka: »Je le sais, mais l'expression y est« (To znam, ali izraz je tu!), kao što je poznata i Matisseova izjava da izraz »ekspresionizam« potječe od kritičara L. Vauxcellesa, dakle Francuza. Pjesnik Gottfried Benn, u predgovoru jednoj antologiji ekspresionističke lirike, navodi izjavu Fritza Martinija, prema kojoj je taj izraz zapravo stvorio franc. slikar J.-A. Hervé, a preuzeo ga njem. teoretik W. Worringer u *Sturmu* (1911) da bi njime definirao umjetnost P. Cézannea, V. van Gogha i H. Matissea. Herwarth Walden, međutim, termin »ekspresionizam« dosljedno upotrebljava kao zajednički nazivnik za sve međunarodne avangardističke pravce svoga doba uključujući u njih i tako raznorodne kao što su kubizam, futurizam i apstraktna umjetnost.

Razumije se, da e. nije buknuo odjednom, kao »proplamsaj eksplozije« (M. Krleža), nego je njegovo rađanje bilo uslovljeno općim nemirom vremena i likovnim dostignućima preteča, među koje se, s jedne strane, ubrajaju P. Cézanne, V. van Gogh, P. Gauguin, G. Seurat i H. Matisse, a sdruge E. Munch, J. Ensor i F. Hodler. Postoji također više analogija između »izvora« fauvizma, kubizma i ekspresionizma, mada su rezultati njihovih nastojanja i napora često veoma oprečni, napose po raznorodnosti shvaćanja likovnog postupka. Dok je kod Francuza glavni akcent na samoj likovnoj formi, njem. ekspresioniste zaokupljaju »psihički problemi«, naličje stvarnosti i »duševni izraz«, često doveden do ekstatike. Bečki kritičar H. Bahr, inspiriran Munchovom slikom *Krik*, smatrao je upravo krik jednom od glavnih oznaka ekspresionizma, dok je K. Edschmid, autor ekspresionističkih manifesta, smatrao »čitavim prostorom ekspresionističkog umjetnika« — viziju. Činjenice — rekao je on — imaju značenje samo utoliko ukoliko kroz njih ruka umjetnika može dosegnuti ono što se iza njih krije. Tako, u nekom smislu, e. znači ujedno i povratak na ideje pokreta *Sturm und Drang*, jer se i tu i tamo vanjske, »akademske« forme suprotstavljaju »unutarnjima« a osjetilni doživljaj svijeta i stvarnosti samo je uslov za prodor u njihov »unutarnji smisao«. Slične se težnje opažaju i u ekspresionističkoj

E. MUNCH, *Krik*. Oslo, Nacionalna galerija

E. MUNCH, *Pubertet*. Oslo, Nacionalna galerija

poeziji koja stojeći u zasjenku A. Rimbauda i W. Whitmana ujedno teži ritmu i patosu baroka, kao i pokretu *Sturm und Drang*, te F. G. Klopstocku i F. Hölderlinu. E. ima pretežno individualistička čak i izrazito subjektivistička obilježja, ali je ujedno ukorijenjen u tradicijama romantike prošlog stoljeća. Taj dvostruki aspekt tradicionalizma i pobune protivu tradicije jedno je od glavnih obilježja njem. ekspresionizma čiji izvori potječu velikim dijelom iz književnosti, filozofije i arheologije. J. J. Winckelmann i Goethe, ma kako se to paradoksalnim činilo, mogu se smatrati njegovim prvim teoreticima a Raphael Mengs prvim pretečom. Primajući znatne impulse iz nelikovnih područja, e. u svojoj artificijelnosti često zapostavlja bitne elemente likovnog izraza poetskim, scenskim, dekorativnim ili muzičkim. Od brojnih komponenata koje su utjecale na njegov razvoj (umjetnosti primitivaca, crnačka plastika, šarenilo srednjovj. crkvenih prozora, egzotika folklora i dr.), težnja za radikalnim izrazom »elementarnih doživljaja« pod svaku cijenu često je bila glavnom smetnjom na putu do cjelovitog likovnog izraza. E. se međutim ne može promatrati kao isključiva i izolirana artistička pojava već kao jedan od simptoma napetosti i uznemirenosti duhova u predvečerje i u okviru Prvoga svjetskog rata te izbijanja sve oštrijih oprečnosti u tadašnjem društvenom pokretu.

Prodor ekspresionizma u Njemačkoj obilježen je osnivanjem grupe *Die Brücke* u Dresdenu sredinom juna 1905. Tu su zajednicu osnovali Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernest Ludwig Kirchner i Karl Schmidt-Rottluff. U manifestu koji je sastavio Kirchner (1880—1938) upućen je, s vjerom u razvoj i u novu generaciju stvaralaca, apel »mladim snagama« koje žele da neposredno i nepatvoreno izraze ono što ih nagoni na stvaranje. Grupi su pristupili Emil Nolde (1867—1956) i Max Pechstein (1881—1955), a nešto kasnije i Otto Müler (1874—1930). Ujesen 1913 grupa se zbog nesuglasica u shvaćanjima osnovnih stavova raspala. Nešto slično dogodilo se i sa srodnom franc. grupom *Fauves* koja se također raspala uoči Prvoga svjetskog rata. Kakav je bio »zajednički duh« u jednoj i drugoj grupi najlakše je uočiti iz sadašnjega, dakle već historijskog aspekta. Slikari obje grupe otisnuli su se iste godine i s podjednakim ciljevima »s obale staroga kontinenta«

E. L. KIRCHNER, *Vožnja saonicama*

M. BECKMANN, *U cirkuskim kolima*

na kome je vladao impresionizam. U to su vrijeme mnogi umjetnici još uvijek smatrali impresionizam kao konačni likovni izraz. Ali G. Seurat, P. Gauguin, V. van Gogh, P. Cézanne i dr. prekidaju s metodama impresionista i odlučno traže nove mogućnosti likovnog izražavanja. A upravo na ove slikare pozivali su se jednako pripadnici grupa *Brücke* kao i *Fauves*. Termini »ekspresija«, »vizija«, »intuicija«, »apstraktnost« javljaju se na jednoj i drugoj strani, kod Francuza dakako s neposrednijim uočavanjem rezultata postignutih u postimpresionističkom razvoju. No i u Dresdenu se mnogo raspravljalo o van Goghovu iskustvu, da boja »sama po sebi« nešto izražava, i da slikar može osjećaje dvoje zaljubljenih izraziti »brakom dviju komplementarnih boja«. A znalo se i za Cézanneovu tezu, da se sve u prirodi oblikuje prema kugli, čunu i valjku, te o njegovim tonskim rješavanjima kod oblikovanja predmeta i prostora. U to doba u Njemačkoj još dominira dekorativni *Jugendstil*. Prodor novih likovnih ideja vezan je uz pojavu norveškog vizionara E. Muncha (1863—1944). Munchov utjecaj u Njemačkoj i u skandinavskim zemljama adekvatan je utjecaju Cézannea u Francuskoj. Munchova prva izložba u Berlinu (1892) izazvala je skandal, a ujedno je prodrmala temelje akademizma i pridonijela stvaranju secesija (münchenska, bečka, berlinska, Nova i Slobodna secesija u razdoblju 1892—1906).

Ekspresionistički pokret, mada u znaku Muncha, van Gogha, Hodlera i Ensora (1860—1949) više se oslanjao na franc. fauviste negoli na domaće secesioniste, budući da je u njima nalazio više srodnosti u »razaranju iluzija stvarnosti«: između pojedinih ostvarenja i likovnih dostignuća M. Vlamincka i E. Heckela ne postoje znatnije razlike u postupku. Jedino je grupa *Brücke* radikalnije shvatila težnju za »izrazom« (ekspresijom) žrtvujući joj oblik i metodiku kompozicije. Nakon posljednje zajedničke izložbe u Münchenu, grupa *Brücke* se raspala (1913). Nekoliko godina prije (1909) u Münchenu je osnovana grupa *Der blaue Reiter* (v. *Blaue Reiter*), kojoj pripadaju Vasilij Kandinski (1886—1944), Gabriele Münter (1877 —), Aleksej Javlenski (1864—1941), Franz Marc (1880—1916) i August Macke (1887—1914). Grupi je kasnije pristupio i muzičar Arnold Schönberg. Početkom rata i ta se grupa raspala. Kandinski se vratio u Rusiju, a Marc i Macke pođoše u rat iz kojega se nisu vratili. Uz te grupe pojavljuju se oko 1910 značajne umjetničke ličnosti kao O. Kokoschka, P. Klee, A. Kubin, O. Dix, George Grosz, M. Beckmann i dr. koji u ranijim fazama svog razvoja pripadaju općem pokretu ekspresionizma, ali ujedno znače i njegov »Ausklang«, jer traže, svaki na svoj način, vlastite puteve ili se vezuju uz nove pokrete kao što su *Nova stvarnost*, nadrealizam i apstraktna umjetnost. E. je došao do izražaja prvenstveno u slikarstvu i u grafici. Uz slikarstvo u kojemu se primjenjivala krajnja slobodna i antinaturalistička interpretacija kolorizma, grafika je bila naročito prikladno sredstvo da se uznemirenom linijom i oštrim suprotstavljanjem crnog bijelomu realiziraju hipertrofično groteskni, tragični, vizionarni i fantazmagorični motivi. To su ekspresionisti dobro osjetili i zato su gotovo svi slikari toga pokreta ujedno i grafičari (tematski povezani ciklusi; ilustracije u djelima književnika ekspresionista). U isto vrijeme e.

dolazi do izražaja u teatru (scenografija) te u radovima s područja primijenjene umjetnosti (oprema knjiga, plakat, keramika, vitrail, tekstil i dr.).

Nakon Prvoga svjetskog rata, doživjevši kulminaciju, e. oko 1923 ustupa svoje mjesto novim strujanjima i previranjima u međunarodnim okvirima. Svoju posljednju izložbu »doživio« je za vrijeme nacizma u münchenskoj »Kući njemačke umjetnosti« 1937. Na toj je izložbi e. prikazan kao ruglo, kao sramota i kao »izopačena umjetnost« *(Entartete Kunst)*, čime se htio postići jednak efekt kao i spaljivanjem naprednih knjiga na berlinskom trgu opere. No ipak je nacistički režim kasnije mnoga djela ovih žigosanih umjetnika prodao na javnoj dražbi u Luzernu; mnoga je izbacio iz javnih zbirki i spalio, a njihovim živim autorima zabranio slikanje.

Od belg. ekspresionista koji se pojavljuju tek nakon Prvoga svjetskog rata (1919), a čiji je preteča James Ensor, valja spomenuti slikare Constanta Permekea, Gustava de Smeta, Fritsa van den Berghe i Jana Brusselmansa, dok se u franc. ekspresioniste ubrajaju Georges Rouault, Marcel Gromaire, Othon Coubine, pa i neki fauvisti npr. Kess van Dongen.

Paralelno sa slikarstvom e. se pojavljuje i u skulpturi, ponajprije u vidu ekstremne stilizacije masa i ploha (E. Barlach), zatim deformacije (A. Arhipenko, J. Lipchitz), završivši konačno u tzv. apsolutnoj (apstraktnoj) plastici.

Kao smjer u lik. umjetnostima e. pripada prošlosti, ali se ne može poreći da je u razvoju umjetnosti novijeg vremena odigrao određenu ulogu u osvajanju nove, ne-naturalističke stvarnosti te kao prolazna etapa ostavio u svojim najboljim dostignućima svjedočanstva jednoga uznemirenog vremena i njegovih težnja za stvaranjem vlastitog izraza, a kao likovna pobuna dao podstreka za traženje novih puteva po »uznemirenim predjelima uobrazilje«.

LIT.: *W. Kandinsky*, Über das Geistige in der Kunst, München 1912. — *I. Cankar*, Najnovejša umetnost, Dom in svet, 1912, 9, str. 351—352. — *P. Fechter*, Der Expressionismus, München 1914. — *H. Bahr*, Expressionismus, München 1916. — *P. Dobrović*, Slikarski pravci XIX. i XX. veka, Dan, 1919, 9—10, str. 150—152. — *K. Edschmid*, Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung, Berlin 1919. — *M. Picard*, »Expressionismus«, Zürich 1919. — *V. R. Petković*, Ekspresionizam, futurizam, kubizam, Novi život, 1921, 12, str. 378—382 i 1922, I, str. 25—30. — *F. Landsberger*, Impressionismus und Expressionismus, Leipzig 1922. — *A. de Ridder*, La jeune peinture belge; de l'Impresssionisme à l'Expressionisme, Bruxelles 1928. — *G. Marlier*, L'expressionisme flamand, L'Amour de l'Art, 1934. — *W. Paulsen*, Aktivismus und Expressionismus, Bern 1935. — *F. Martini*, Was war Expressionismus, Urach 1948. — *W. Worringer*, Abstraktion und Einfühlung, München 1948. — *G. Benn*, Essays, Wiesbaden 1951. — *P. F. Schmidt*, Geschichte der modernen Malerei, Stuttgart 1952. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *H. Friedmann*, Expressionismus, Heidelberg 1956. — *B. Myers*, The German Expressionists, New York 1956. — *M. Krleža*, Varijacije na razne teme, Mogućnosti, 1959, 4. — *G. Waldemar*, Meisterwerke der expressionistischen Malerei, Gütersloh 1960. G. Kc.

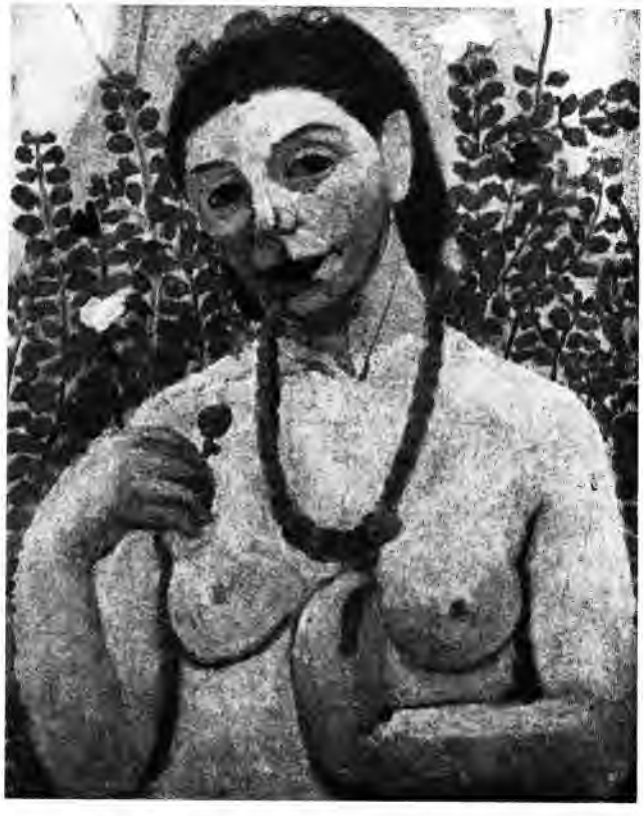
VIDI PRILOG

Srbija. E. u srp. slikarstvu javlja se tek posle Prvoga svetskog rata. Kao njegovi začetnici mogu se smatrati *Jovan Bijelić* i *Petar Dobrović*. Obojica su počeli pod uticajem srednjoevr. slikarstva (Bijelić je polj., a Dobrović mađ. dak) i prošli kroz postimpresionističku, cézanneovsku fazu. Bijelić se brzo oslobodio svoje početne tamne game i stilizirane kompozicije i prihvatio se svetlog i temperamentnog kolorita, koji je dosta neodređeno srodan slikarstvu nem. ekspresionista. Njegov e. sastoji se uglavnom od primene snažnih kontrapostnih boja, nabacanih pastozno, smelim i hitrim potezom četke. Ponekad, u figuralnim kompozicijama, on ide do zanimljive deformacije, koja se, programski, može naći kod franc. i tal. ekspresionista. Dobrović se razvijao pod očiglednim uticajem Pariske škole, napose fovista, i linearnog postupka van Gogha, ali je kroz ceo svoj e. sačuvao naklonost realističkom crtežu i mirnoj, klasičnoj kompoziciji. *Ignjat Job*, snažan kolorist i umetnik vrlo dramatičan u kompoziciji, primenjuje ekspresionističke elemente. Njegova paleta je bliska fovistima, ali se on čvrsto drži ekspresionističkog crteža i vrlo je sugestivan u dočaravanju koloističkog raspoloženja.

Kad su se, posle ove prve generacije ekspresionista, srp. slikari odvojili u dve grupe, u konstruktiviste i emotivne slikare, ovi poslednji su dobrim delom prošli kroz ekspresionističku fazu: *St. Aralica, I. Radović, S. Šumanović, I. Tabaković* i *Z. Petrović*. Najdosledniji u ekspresionizmu ostao je *M. Konjović*, u čijem se slikarskom postupku može naslutiti uticaj franc. ekspresionista oko G. Rouaulta. Na mlađe srp. slikare *(P. Lubarda, D. Vlajić)* najviše su uticali ekspresionisti Pariske škole, u prvom redu Ch. Soutine.

LIT.: *P. Dobrović*, Slikarski pravci XIX. i XX. veka, Dan, 1919, 9—10. — *V. R. Petković*, Ekspresionizam, futurizam, kubizam, Novi život, 1921, 12 i 1922, 1. M. Kol.

Hrvatska. Bez znatnije retardacije u odnosu na germ. zemlje kojih su utjecaji bili odlučni za formiranje fizionomije hrv. likovne kulture u početku XX *st.*, pretežan je dio naših umjetnika već u toku drugog decenija ispoljio predispoziciju da na račun formalnih elemenata djela pojača njegovu izražajnu snagu. Ta pojava rezultira iz istih političkih, socijalnih i ekonomskih preduvjeta koji su na početku stoljeća uzdrmali mirnu egzistenciju i prividno blagostanje evr. država i samo je dio revolucionarnih previranja u oblasti duha, paralelnih s općenitom krizom društvenog života koja je dosegla kulminaciju u krvavoj konflagraciji 1914—18. Treba istaći da je samo u ovom momentu — u toku Prvoga svjetskog rata i nekoliko poratnih godina — ekspresionistička metoda predstavljala stilsku dominantu u djelima većeg dijela generacije slikara i kipara okupljenih u zagrebačkom *Proljetnom salonu*; oni su u deformaciji oblika, slobodi komponiranja i nekonvencionalnom zahvatu u materijal otkrivali nove mogućnosti oblikovanja da izraze svoj duboko humani protest protiv postojećeg stanja. Usvojen kao odjek njem. ekspresionizma i izražen kao parcijalni faktor likovnog stvaralaštva, e. naših umjetnika ističe se individualizmom, jakom primjesom simbolizma i literarnošću. U tom pogledu on je doveo do krajnjih konsekvencija tendenciju secesionističkog subjektivizma i novom, snažnom i izražajnom formom, kao rezultantom maksimalne emocionalne angažiranosti umjetnika, potisnuo u drugi plan tipično secesionističku literarnost. Već Meštrovićev *Zdenac života* (1905) pokazuje izrazitu ekspresionističku deformaciju (u tragu Rodina) unutar secesionističke literarne simbolike, dok *Raspeće, Skidanje s križa* i neki drugi radovi ilustriraju dramatsku snagu pravoga ekspresionističkog oblikovanja omogućenog kreativnom asimilacijom ekspresivne eklektike gotičkih raspeća. Meštrovićevi suradnici i sljedbenici nisu shvatili i razvili suštinu ekspresionističke komponente njegovih kreacija; njihovo predimenzioniranje oblika, forsirana stilizacija i prazna dekorativnost s elementima folklora ne prelaze okvire secesionističkog načina oblikovanja u tolikoj mjeri, da bi se ta ostvarenja mogla na bilo koji način vezati s pojmom ekspresionizma kao specifičnog stilskog izraza. U isto vrijeme M. Kraljević



P. MODERSOHN-BECKER, *Autoportret*. Basel, Öffentliche Kunstsammlung

G. ROUAULT, *Par*. Pariz, priv. zbirka

preteča one struje »umjerene« ekspresionističke deformacije koju kasnije nastavljaju praški đaci M. Uzelac, V. Gecan, V. Varlaj, M. Trepše i dr., a kojih djelovanje daje pečat progresivnosti cijelom *Proljetnom salonu*. Lj. Babić, M. Tartaglia, J. Miše, Z. Šulentić i I. Job umjetničke su ličnosti od kojih je svaka na specifičan način dala svoj doprinos hrv. ekspresionizmu. Ekspresionizam Lj. Babića najsnažnije se manifestira u pregnantnom crtežu dramatski izvanredno snažnog *Autoportreta* (1917). Patos njegove *Golgote* (1917) i drugih nekih radova ovog razdoblja izraziti su primjeri ekspresionističke ekstatike ostvarene karakterističnim slobodnim namazima smeđih i plavih tonova te efektnim suprotstavljanjem sjene i svjetla. Za razliku od njega, M. Tartaglia gradi svoje rastrgane oblike smionim kolorističkim akcentima (*Autoportret*, 1917); on je u ovom momentu najbliži egzaltaciji pravog ekspresionizma. J. Miše svoje tjeskobe i proteste izražava na licima nedohranjene djece i iscrpenih majka i na deformiranim fizionomijama muškaraca. Na plošno tretiranim likovima ostaje redovito vidljiva grafička kontura koja je nosilac karakterističnih deformacija. I Šulentićev je e. došao najjasnije do izraza u okviru njegove portretne umjetnosti za koju je značajno naglašavanje psihološkog momenta, a Jobov e. u impulzivno nabačenoj kompoziciji i tretiranju pejzaža. Polazeći od stilskih strujanja umjetnosti germ. zemalja O. Herman je najtrajnije zadržao ekspresionistički način interpretacije kao svoj lični izraz. U novije vrijeme platna A. Kaštelančića pružaju primjer dosljedno njegovanog ekspresionističkog izraza u interpretiranju pejzaža, dok su I. Dulčić, A. Kinert, H. Kujundžić i neki drugi iz njegove generacije ispoljili ekspresionističke značajke samo u jednoj fazi svoga likovnog razvoja. Najznačajniji su u tom smislu radovi I. Dulčića (*Autoportret, Portret djevojke* i naročito monumentalna freska u crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu). V. Zk.

Slovenija. U Sloveniji se e. razvio u godinama poslije Prvoga svjetskog rata kao reakcija borbene skupine mladih protiv impresionističke estetike i epigonstva bilo kakva oblika.

Prethodnikom ekspresionizma u slikarstvu smatra se *France Tratnik*, čiji su crteži (»Slijepci«, 1911; »Bjegunci«, 1916) izražavali ekspresionističku stilizaciju forme i socijalni protest. Srodan izraz potenciranoga subjektivističkog izraza pokazuje i poluapstraktni kolorit kasne razvojne faze *R. Jakopiča*. Ekspresionistička se djela prvi put pojavljuju 1920 na izložbama u Ljubljani, Novom Mestu i Mariboru. Borbeni nastup — braća *France* i *Tone Kralj* 1921 na XIX umjetničkoj izložbi u Jakopičevu paviljonu i samostalnoj izložbi pod naslovom *Slovenska mlada umetnost* u Akademskom domu u Ljubljani — izazvao je ogorčenu polemiku. Pozornost su pobudile (1921) ilustracije iz ciklusa »Kralj Matjaž« *F. Kralja*. On je preuzeo vođeću ulogu u ekspresionističkom pokretu. Njegova slikarska, kiparska, grafička i crtačka djela pokazuju sve tipične karakteristike ekspresionističke, odnosno antinaturalističke koncepcije (deformacija, shematičnost stiliziranog crteža, fantazija u bojama, naglašivanje idejne tematike s filozofsko-humanističkom, nacionalnom i socijalnom tendencijom). On je 1922 utemeljio ekspresionistički *Klub mladih* koji je izdavao glasilo »Trije labodje« i priređivao, i u domovini i u inozemstvu, avangardističke izložbe. Uz F. Kralja istaknuta je ličnost ekspresionističkoga pokreta njegov mlađi brat *Tone Kralj*, koji do 1928 izlaže s bratom. Poznate su njegove monumentalne figuralne kompozicije u različitim slikarskim i kiparskim tehnikama, pa njegova drvorezbarska djela (»Pasijon«) i njegova grafika. Na prvim programatskim izložbama *Kluba mladih* sudjeluju brojni slikari i kipari, koji su samo u svojim mladim godinama bili pod utjecajem ekspresionizma: slikar i grafičar *Božidar Jakac*, ekspresionist samo u godinama praških studija (1919—23), slikar i grafičar *Veno Pilon*, konstruktivist *August Černigoj*, koji svojim naprednim stavom vrši utjecaj u Trstu i Ljubljani, te *Ivan Čargo*, u svojoj osobito produktivnoj dobi slikar s izrazito socijalnom tendencijom. Prije svoga definitivnog preseljenja u Italiju sa slov. je ekspresionistima istupao i *Lojze Spacapan (Spazzapan)*. U USA je radio *Gregor Perušek (Harvey Gregory Prusheck)*, koji iznosi indijansku folklornu tematiku u dekorativnom obliku. Mlađa generacija s *Mihom Malešom, Olafom Globočnikom* i *Francetom Pavlovcem* na čelu, odvraća se od ekspresionizma njem. orijentacije i traži uzore u *École de Paris*. Kao kasni odjek ekspresionizma mogu se smatrati djela *Jožeta Gorjupa* i *Frana Goloba* (iz 30-tih godina XX *st.*).

Slovenski crtež i grafika doživljavaju u razdoblju ekspresionizma svoj procvat *(B. Jakac, M. Maleš,* braća *Kralj)*. U kiparstvu se podigao nivo monumentalne i male plastike. *Lojze Dolinar* pokazuje već u početku svoga razvoja izrazito ekspresionističku koncepciju forme. Vlastiti izraz izrađuju braća *Kralj, Tine Kos* i *Ivan Napotnik*. Mlađi kipari — *France Gorše, Niko Pirnat, Peter Loboda* (iz zagrebačke škole) — pokazuju u ranijim djelima utjecaj Meštrovićeva ekspresionizma. F. Šc.

LIT.: *F. Stelè*, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana 1924. — *Isti*, Fran in Tone Kralj, Ljubljana 1925. — *R. Ložar*, Die slowenische Malerei der Gegenwart, Die Kunst, München 1929. — *F. Šijanec*, Slovensko slikarstvo in kiparstvo od impresionizma do novejše dobe, Umetniški zbornik, 1943. — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — *Isti*, France Kralj, Retrospektivna razstava v Modernoj galeriji, Ljubljana 1956. — *F. Šijanec*, Slovenija u knjizi S. Batušić, Umjetnost u slici, Zagreb 1957, str. 621—54. — *Z. Kržišnik*, Neke tendencije našeg ekspresionizma, Jugoslavija, 1957.

EKSTAZA (grč. ἔκστασις ekstasis *zanos*), stanje zanosa u kojem čovjek, obuzet intenzivnim doživljajem jedne ideje ili emocije, gubi moć spoznavanja stvarnosti. E. je tema nekih realizacija u likovnim umjetnostima, naročito u prikazivanju mističkih egzaltacija mučenika i svetaca, ostvarenih hipertrofiranom patetikom (tal. maniristi cinquecenta; G. L. Bernini, *Sv. Terezija;* djela Španj. slikara i kipara u doba baroka).

EKVILIBRIJ (lat. *aequilibrium*), ravnoteža. U umjetnosti se pod ovim terminom razumijeva kompozicijski raspored, u kojemu su u skulpturi elementi linije i forme, a u slikarstvu i boje, uspješno izbalansirani i uravnoteženi.

ELBERFELD, grad na rijeci Wupper, Savezna Republika Njemačka (pokrajina Nordrhein-Westfalen). God. 1929 spaja se s Barmenom; od 1930 spojeni se gradovi zovu Wuppertal. Prvi put se E. spominje 1176 kao naselje tkalaca; 1610 dobiva gradska prava. U XVIII *st.* postaje središte tkalačke industrije. Stari grad s nepravilnom mrežom ulica, sa starim kućama kanatne strukture, s baroknom crkvom iz 1690 koja je imala romaničku apsidu, većim je djelom razoren 1943—45.

ELCHE (grč. Ἐλιχή Helihe; rim. **Colonia Julia Ilici Augusta**), grad u provinciji Alicante, Španjolska. Staro ibersko

utvrđeno naselje. Iz rim. vremena potječu mnogi natpisi, mozaici i ostaci građevina. Za Vizigota E. je sijelo nadbiskupa. Od VIII do XIII *st.* pod vlašću Arapa. Od mnogih građevina iz kasnijih vremena najljepša je barokna crkva Sv. Marije (XVI—XVII *st.*). U ovom je gradu 1897 pronađeno glasovito kameno poprsje poznato pod imenom *Dama iz Elche* (do 1940 u Louvreu; sada u Museo del Prado u Madridu). To je remek-djelo iberske umjetnosti iz ← IV ili ← III *st.* Misli se, da ga je izradio neki domaći skulptor, koji je poznavao helenističku umjetnost, pa je sintetizirao elemente iberske i helenističke umjetnosti. Al. S.

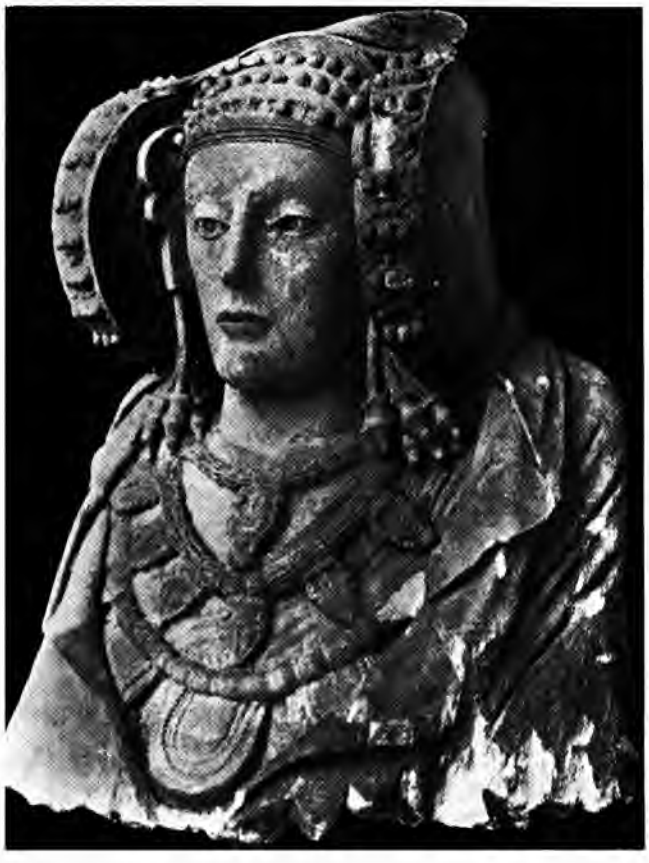
ELEFANTINA (staroegipat. Jebu *zemlja slonova,* arap. Djesirēt Aswân *Aswânski otok*), otok na Nilu ispod prvoga katarakta kod Aswâna (Asuana) u Gornjem Egiptu. U staro doba bio je na granici Egipta i Nubije. Na njemu se nalaze ostaci grada s velikim hramovima posvećenim Ehnumu (Chnumu), bogu katarakta. Uz obalu se nalazi ant. vodomjer.

ELEKTRON (grč. ἤλεκτρον elektron, lat. *electrum*), legura zlata i srebra (obično u omjeru 80% zlata i 20% srebra), poznata i kao »bijelo zlato«. Mnogo se upotrebljava u antici, a i kasnije, za kovanje novaca i izradbu nakita. Također naziv za jantar.

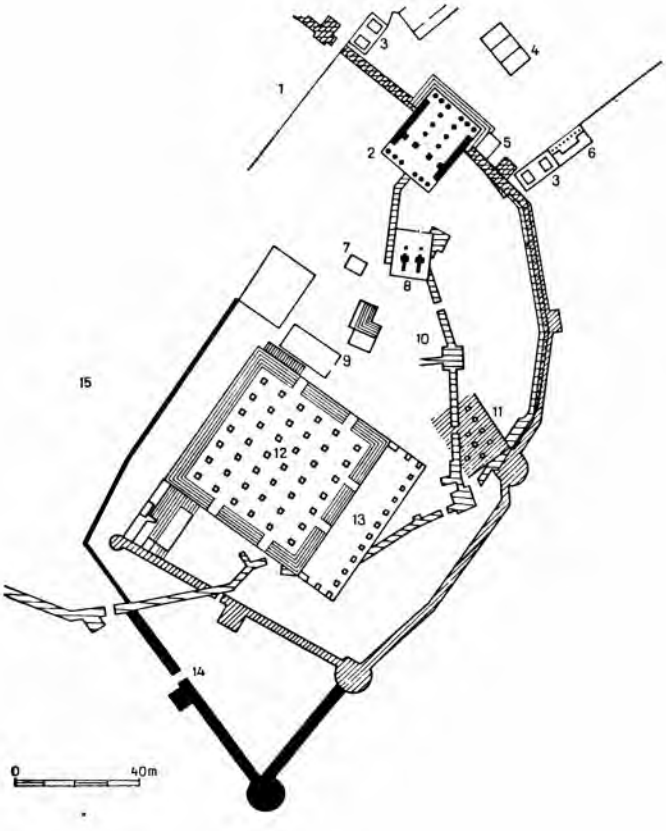
ELEUZINA (grč. Ἐλευσίς Eleusis), grad u ant. Grčkoj, sjeverozap. od Atene, poznat po Demetrinu i Persefoninu svetištu i po misterijama. S Atenom ga je spajala sveta cesta duga 22 *km.* Ispod gradske akropole nalaze se ruševine Demetrina hrama *(Telesterion),* kvadratična tlocrta (51 × 51 *m*), ograđenog dvostrukim zidom, u kojemu su za rimske vladavine probijene Propileje. Kontinuitet svetišta traje od mikenskog razdoblja do rim. vremena. O samim misterijama zna se malo, jer su obredi bili tajni. Malobrojni sačuvani spomenici — skulpture, pokloni svetištu — nalaze se u mjesnom muzeju (među njima i Triptolemov reljef).

ELEZOVIĆ, Gliša, orijentalist, filolog i historik (Vučitrn, 6. I 1879 —). Bavio se orijentalnom filologijom, proučavanjem i publiciranjem turskih izvora i spomenika u našoj zemlji. Pisao o turskim arhitektonskim spomenicima (džamijama, turbetima, karavan-sarajima, hramovima, sahat-kulama) Skoplja i Beograda. Proučavao i publicirao natpise na džamijama, nadgrobnim i drugim spomenicima turskoga Skoplja. Objelodanio dva nepoznata plana beogradskoga grada i varoši te beogradske tvrđave u doba Turaka, slikana u tehnici akvarela.

BIBL.: *Turski spomenici u Beogradu,* Južna Srbija, 1924, 40—41 i 42—43; *Turski spomenici u Skoplju,* Gl. SND, 1925; *Dva turska plana Beograda,* Beogradske opštinske novine, 1937, 1—3 i 4—6; *Turski spomenici,* ZIJK, 1940, I, te Zbornik za istočnjačku istorisku i književnu građu SAN, 1952, I. F. Bk.



DAMA IZ ELCHIE. Madrid, Prado



ELEUZINA, plan okruga svetišta

1. Grad Eleuzina; 2. Velike propileje; 3. Vrata tvrđave; 4. Artemidin hram; 5. Bunar Kalihoros; 6. Bubarska zgrada; 7. Svetište Plutona-Hadesa; 8. Male propileje; 9. Hram Demetre i Kore; 10. Gradske zidine Pizistratovića; 11. Žitnica; 12. Telesterion; 13. Filonovo predvorje; 14. Južna vrata; 15. Akropola

ELGIN MARBLES (engl.; *Elginovi mramori*), djela ant. helenske skulpture, što ih je sakupio lord Thomas Bruce Elgin, brit. poslanik u Carigradu 1799—1802. Sa sultanovom dozvolom prenio ih je u London i 1816 prodao *British Museumu. E. m.* sastoje se od plastičnog ukrasa Partenona (figure s obih zabata, panatenejski friz, metope), jedne Kore s Erehtejona i dr. Dok se Elginov postupak općenito obilježuje kao otimačina i uništavanje prvotnog stanja spomenika klasične grč. umjetnosti, s druge se strane napominje, da su oni time bili spašeni od propadanja i da je na taj način Evropa upoznala grč. plastiku u vrijeme, kad je Atena bila za Zapad gotovo nepoznata.

ELIA DA CORTONA (frate Elia, zapravo **Elia Bombarone),** franjevac (Assisi, oko 1180 — Cortona, 22. IV 1253). Jedan od prvih sljedbenika i suradnika sv. Franje Asiškog. Njegova je zamisao i zasluga, da je u Assisiju podignuta bazilika sv. Franje, a po lokalnoj tradiciji bio je i njen prvi graditelj. U Cortoni je dao izgraditi samostan i crkvu, također posvećenu Sv. Franji.

ELIASZ, Nicolaes v. *Pickenoy, Nicolaes*

ELIASZ-RADZIKOWSKI, Walery, poljski slikar i pisac (Krakov, 13. IX 1840 — 23. III 1905). Učio na akademijama u Krakovu i Münchenu (M. Schwind, H. Anschütz). Slikao u Krakovu hist. kompozicije u maniri akademske romantike *(Obrana Krakova od Švedana; Ulazak Sobjeskog u Beč; Majka Jagelonaca),* pejzaže i genre. Spisi (ilustrirao sâm): *Skice s mog puta u Tatre; Krakov nekad i sad; Kostimi kod Poljaka i njihovih susjeda.*

ELIGIJE (Eligius), biskup u Noyonu (Chaptelat kod Limogesa, oko 590 — ?, 1. XII 660). Po tradiciji bio je zlatar i orga-

nizator samostanskih radionica u merovinškoj državi. Pripisuju mu se brojni kaleži, križevi i dr. (propali za Francuske revolucije, npr. kalež u samostanu Chelles kraj Pariza) te dijelovi ukrasa tzv. *Dagobertova prijestolja* (Pariz, Bibliothèque nationale). U kršćanskoj ikonografiji njegov lik često personificira metalurgiju (atributi: čekić, nakovanj ili kliješta); patron zlatara.

ELKART, Karl, njemački arhitekt (Altshausen, 15. IX 1880 —). God. 1908—29 prof. Visoke tehničke škole u Hannoveru; kao državni arhitekt radi projekte za objekte u Hamburgu, Bochumu, Spandauu, Berlinu i Hannoveru.

DJELA: Hamburg (1908—12): bolnica, Völkermuseum, gimnazija, kolodvor Zollenspieker; Bochum (1912—18): Parkhaus, gimnazija, uprava električne centrale Westfalen, gradske četvrti, groblje; Spandau (1918—20): planovi za proširenje grada, naselja; planovi za stambena naselja u pokrajini Brandenburg i u Berlinu (1920—25); Hannover (od 1925): bolnice, naselja, kupališta, škole, narodna knjižnica. Izdao *Neues Bauen in Hannover*.

ELLE (Helle, Elie), 1. Ferdinand (zvan samo **Ferdinand**), flamanski slikar (Mechelen, oko 1585 — Pariz, između 1637 i 1640). God. 1609 u Parizu, gdje postaje dvorski slikar Louisa XIII. Spominje se kao jedan od prvih učitelja N. Poussina. Glavna mu je struka bila portret, rađen u elegantnoj fakturi.

2. Louis (zvan **Ferdinand le Vieux**), francuski slikar i bakropisac (Pariz, 1612 — 12. XII 1689). Sin i učenik prethodnjega. Dvorski slikar, jedan od osnivača *Académie de peinture* u Parizu (1648), na kojoj je bio nastavnik 1659—81, kad je isključen kao protestant. Slikao portrete; u bakropisu radio portrete i alegorijske teme.

ELLIGER, Ottmar st., švedski slikar (Göteborg, 18. IX 1633 — Berlin, 31. XII 1679). Učenik D. Seghersa u Antwerpenu, djelovao u Amsterdamu. Radio pretežno mrtve prirode povodeći se za načinom holand. slikara. Od 1666 živi u Hamburgu, a 1670 postaje dvorski slikar u Berlinu. Pored mrtvih priroda s voćem i cvijećem radio i portrete u baroknoj maniri.

ELLIGER, njemački iluminator iz XI *st.*, opat samostana Tegernsee u Bavarskoj. Dva rukopisa s njegovim iluminacijama nalaze se u biblioteci u Münchenu, a vjerojatno je, da su njegovo djelo i iluminacije *Evanđelistara iz Tegernseea* (München). Po stilskim obilježjima njegova djela pripadaju tzv. bavarskoj samostanskoj školi XI *st.*

ELLORĀ (Ellurā, Allurā), mjesto na sjeverozapadu države Hyderābād, Indijska Unija. U okolici su u pećinama brdskih masiva uklesani budistički, brahmanski i džainistički hramovi iz V—IX *st.* Ova skupina hramova jedan je od glavnih spomenika stare indij. umjetnosti. Na vanjskim stranama pećina isklesani su raskošni portali; u unutrašnjosti slijede predvorja, dvorane, svetišta, samostanske ćelije i dr. na nekoliko katova. Arhitektonske konstrukcije, te primjena stupova i svodova javljaju se u mnogovrsnim varijacijama. Bogatstvo je plastike i ukrasa fantastično (kipovi Budhe i brahmanskih božanstva, reljefi, dekorirani kapiteli, zabati, okviri vrata i dr.); u kamenu izdjelanom poput fine čipke odrazuje se neograničena mašta umjetnika dekoratera i kamenorezaca, koja kulminira u svetištu *Kailāsanatha*, posvećenom Šivi.

ELLORĀ, ulaz u hram

A. ELSHEIMER, *Narcis*. Berlin, Kupferstichkabinet

ELMERICH, Charles-Édouard, francuski slikar, kipar i grafičar (Besançon, 1813—1889). Učenik P.-N. Guérina i H. Verneta. Slikao hist. prizore, intérieure, animalističke motive i pejzaže (Barbizon; obale Oise i Marne). Za pročelja pariske Notre Dame izradio nekoliko statua. Izdao *Cahier d'Eaux-fortes* s vedutama franc. gradova u bakropisu.

ELMIGER, Franz-Jacob, švicarski slikar (Ermensee, 17. IX 1882 —). Učio na školi za umjetnički obrt u Zürichu i na akademiji u Münchenu. Slika na impresionistički način pejzaže i animalističke motive.

ELMORE, Alfred, irski slikar (Clonakilty, 18. VI 1815 — London 24. I 1881). Studirao na akademiji u Londonu, gdje je redovito izlagao do 1881. Slika religiozne teme, a poslije boravka u Njemačkoj i Italiji (1840—42) hist. i genre-prizore *(Rienzi na Forumu; Robert Napuljski na smrtnoj postelji; Lucrezia Borgia)* te motive iz Shakespearea.

EL-OBEID, mjesto u juž. Mezopotamiji, po kojem je prozvana istoimena neolitička kultura. U njegovoj blizini, nedaleko od starog Ura, otkriveno je najstarije naselje u Mezopotamiji (sredina — IV tisućljeta). Stanovnici El-Obeida živjeli su u malim ko-

libama sa zidovima od pletene trske oblijepljene glinom. Bavili su se ratarstvom, stočarstvom i lovom, a izrađivali su keramičko posuđe, koje su bogato ornamentirali obojenim geometrijskim i figuralnim motivima. U El-Obeid kulturi počinje upotreba opeke kao građevnog materijala, a i bakra od kojeg se izrađivalo oruđe i različit nakit.

ELSHEIMER (Ehlsheimer), Adam, njemački slikar i bakropisac (Frankfurt/M, 18. III 1578 — Rim, 11. XII 1610). Učio kod Ph. Uffenbacha. U ranim djelima pod utjecajem flam. pejzažista iz kruga G. van Coninxlooa, pripadnika tzv. frankentalske škole. Kraće vrijeme radio u atelieru J. Rottenhammera u Veneciji. Oko 1598 dolazi u Rim, gdje ubrzo stječe ugled u njemačko-nizoz. umjetničkoj koloniji (prijateljuje s Rubensom i P. Brilom). Studij djela Caravaggia usmjerava ga na rješavanje problema svjetla i sjene. Usvaja dijagonalnu shemu rasvjete (trokut tame i trokut svjetlosti). Prikazuje ambijente s naturalističkim obilježjima; u njih uklapa sitne i živo pokrenute ljudske figure. Među njegovim djelima ističu se izvanrednom originalnošću noćne scene, obično slike malog formata rađene na drvenim ili bakrenim pločama, koje obrađuju tada uobičajenu tematiku *(Bijeg u Egipat; Požar Troje)*. U tim djelima, sto godina nakon A. Altdorfera, E. nastavlja rješavanjem problema noćne rasvjete s izvorom svjetlosti u dubini slike. Na njegove pejzaže utječu Tintoretto i Annibale Carracci, ali unatoč tome oni zadržavaju bitne karakteristike njem. slikarstva. U jednostavnom pejzažu postiže diferencijacijom planova izvanrednu dubinu. Iz hladnog zelenila emaljnog sjaja izbijaju živi lokalni tonovi kostima štafažnih figura. E. je utjecao na slikare baroka, između ostalih na Rubensa, Rembrandta, D. Fetija i Claudea Lorraina, te na razvoj herojskog pejzaža.

DJELA: *Propovijed sv. Ivana Krstitelja, Bijeg u Egipat* i *Požar Troje* (München, Ältere Pinakothek); *Brodolom u oluji* i *Tobija s anđelom* (London, National Gall.); *Sv. Kristofor i Nimfa* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Venera* i *Latona* (Cambridge, Fitzwilliam Mus.); *Jupiter i Merkur kod Filemona i Baukide* (Dresden, Gemäldegalerie). Crteži (*Skizzenbuch;* skice i studije pejzaža i figura), rađeni su olovkom i perom, te lavirani.

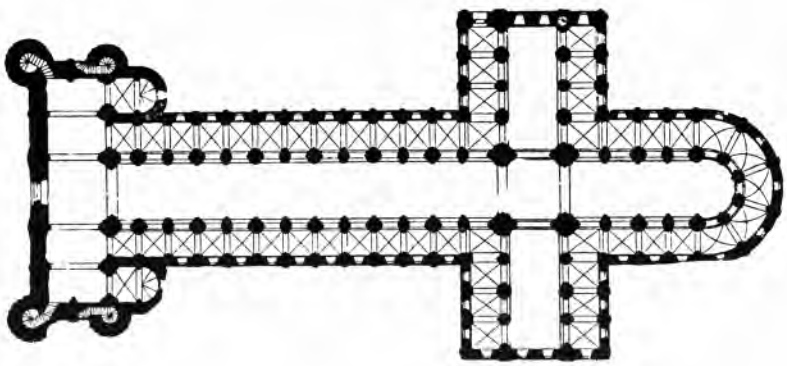
LIT.: *J. Sandrart,* Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675—79. — *W. Bode,* Adam Elsheimer der römische Maler deutscher Nation, München 1920. — *H. Weizsacker,* Adam Elsheimer, 1936. R.

ELSHOËCHT, Jean-Jacques-Marie-Carl-Vital, francuski kipar (Dunkerque, 10. V 1791 — Pariz, 27. II 1856). Učenik A. Bosioa u Parizu. Radio kipove za crkve, alegorijske grupe (*Saône i Rhône* i *Materinstvo i siromaštvo* na fasadi bolnice u Lyonu; *Triton i Nereida* na fontani na Place de la Concorde u Parizu) te portretna poprsja (Soufflot, Mirabeau, Louis-Philippe).

ELSNER (Ölssner), Jakob, njemački iluminator (?, — Nürnberg, 1517). Sačuvano je nekoliko njegovih portreta, no glavni su mu radovi iluminacije (*Evanđelja* i *Epistole* za saskoga kneza Fridrika Mudrog). Tri njegove iluminirane knjige za crkvu sv. Lovre u Nürnbergu (1510—13) idu među najznačajnije realizacije u ovoj umjetničkoj struci u tadašnjoj Njemačkoj.

ELY, grad u istočnoj Engleskoj. Čuven po katedrali, prvotno romaničkoj građevini, započetoj potkraj XI *st.* Na početku XIII *st.* katedrali je dograđeno prostorno predvorje, tzv. galileja, osobito karakterističan primjer stila *Early English.* U XIV *st.* Alan of Walsingham gradi nad križištem novi oktogonalni toranj s lanternom, koji se ubraja među najljepše primjere engl. gotike. Gotički su kor i *Lady Chapel* (1321—49). Katedrala je u XIX *st.* restaurirana. — Od starog benediktinskog samostana (X *st.*) sačuvan je portal i kapela priora Johna iz 1321—41. Ostaci klaustra rekonstrukcija su iz XV *st.*

ELY, katedrala



ELY, tlocrt katedrale

EMALJ (grč. μαλθακίζομαι malthakizomai *umekšati se, topiti se,* lat. *smaltum, smaldum, esmalctum;* engl. *enamel,* franc. *émail,* njem. *Schmelz,* tal. *smalto*), staklasta prozirna ili neprozirna masa, bezbojna ili obojena. Tom se masom prekrivaju keramički (glazura, caklina) ili stakleni predmeti zbog ukrasa, a metalni predmeti i posuđe prelijevaju se emaljem, da se zaštite od rđe. Na lončarskoj poroznoj robi e. stvara nepropustan sloj. E. se dobiva od fluksa, mješavine u prah samljevena silicija, kalijeva karbonata, olovnog stanata i boraksa, koji se grijanjem od 700°—900°C pretvara u tekuću pastu i veže s podlogom. Aplikacija se vrši hladnim postupkom (fluks u prahu i jedan aglutinat) ili kistom (pošto je e. rastopljen u ulju). Dodavanjem kovinskih oksida pasti (npr. za modru boju kobaltov oksid, a za zelenu tutijin oksid) dobiva se obojeni emalj. Emaljerstvo je po karakteristikama materije srodno staklarstvu, mozaiku i keramici, no emaljerstvom u užem smislu smatra se rad emaljem na metalnoj podlozi, uglavnom na dragocjenim metalima (srebro, zlato na bakru i dr.). Stupanj taljenja pojedinih emalja je različit, pa kod pečenja treba stavljati ponajprije teže taljive emalje a nakon njih lakše taljive.

Tehnika emalja razvija se već u prethist. doba, a zastupana je u mnogim visokim kulturama antike. Egipćani poznaju jednu vrstu emaljnog slikarstva; oko —800 Grci iz grada Enkomija na Cipru i iz Amata radili su e. modre paste i montirali ga na kovinu. Emaljne ukrase na balčacima mačeva našao je Schliemann u nekim grobovima na nalazištima u Mikeni (oko — 1400 do — 1200). Na više mjesta u Engleskoj i u Irskoj nađeni su ukrasni predmeti kasnokeltskog ili rimsko-brit. doba, sa crvenim, modrim, zelenim, rjeđe žutim emaljem. U Irskoj je nađena emaljirana konjska orma i tzv. »Ardagh-broš«, iz Temze su izvađeni brončani štitovi ukrašeni emaljem, a na vazi iz Bartlow Hillsa uložen je emalj u broncu. U ant. Galiji e. se osobito mnogo primjenjuje u I—III *st.* Među mnogobrojnim brončanim predmetima urešenim dubenim (champlevé) emaljem a starijim od III *st.* ističe se boca u obliku čuture s karikom za nošenje, nađena u Buzetu u Istri 1866; sada se

nalazi u Bečkom Kunsthistorisches Museumu. Vjerojatno potječe iz II *st.* Rad u emalju čest je u doba Karla Velikog; njegova kruna (Beč, riznica) ima cloisonné uložen u zlato. Za pape Anastazija (847—55) ukrašen je oltar stare bazilike sv. Petra u Rimu emaljiranim predmetima; oko 835 rađen je »Paliotto« (Milano, St. Ambrogio); iz IX *st.* potječe »Reliquaire de Pépin d'Aquitanie« (zlato s cloisonnéom bizant. tipa). God. 1058 dopremljeni su iz Carigrada u Monte Cassino emaljni sakralni ukrasni predmeti, a iz 1105 je »Pala d'oro« crkve sv. Marka u Veneciji, koja pokazuje karakteristike cloisonnéa. Bizant. medaljonima od emalja ukrašen je relikvijarij glave sv. Vlaha u dubrovačkoj riznici. Renesansni ukrasni predmeti (nakit, kutijice, minijaturni okviri) rade se od emalja (npr. uvez knjiga za kraljicu Henriettu Mariju Francusku iz 1580, možda rad B. *Cellinija*, koji u svom djelu »Vita di B. Cellini« opisuje i firentinske emaljere). Brit. kr. riznica u Londonu posjeduje mnoge radove u emalju, među kojima »Vrč sv. Agneze«. Središte je emaljerstva u Francuskoj Limoges. U Veneciji se rade emaljirani tanjuri, bočice, posude u modroj ili zelenoj boji, s arabeskama od zlata na površini, a u Španjolskoj se od XVI do XVIII *st.* emaljem urešuju posude, umivaonici od bakra nakit i ukrasni predmeti za crkvu; maurski se uticaj održava na medaljonima od champlevéa. Raskošne emaljirane predmete proizvode u drugoj pol. XVII i prvoj pol. XVIII *st.* braća *Dinglinger* (u »Grünes Gewölbe« u Dresdenu). *D. Attemstetter* je oko 1600 ulagao prozirni e. u gravirane udubine zlatnih i srebrnih ploča. U XVII i XVIII *st.* čest je u Madžarskoj i Rusiji žični e. *(finist)*, koji zamjenjuje cloisonné, a u srebrnom filigranu česta je tehnika *plique à jour*. U XIX *st.* tehnika emalja se mnogo primjenjuje kod nakita i kod crkvenih obrednih predmeta. U poč. XX *st.* e. se često upotrebljava u doba secesije i ekspresionizma u umjetničkom obrtu (središta su Beč, te Halle/Saale i Frankfurt/M.).

KORICE EVANDELISTARA BISKUPA BERNWARDA IZ HILDESHEIMA, XI *st.*

Cloisonné (franc. cloison *pregrada;* njem. *Zellenschmelz*), sjekomično pričvršćivanje metalnih traka na metalnu podlogu i ispunjavanje ćelijastih meduprostora emaljem. Konture crteža rađene su trakama ili žicama. E. bolje prianja uza zlato i bakar nego uza srebro. Prašak u meduprostorima (ćelijicama) postepeno se pretvara u fluks grijanjem podloge. Prašak se dodaje, dok se meduprostori ne ispune do razine žica. Konačno se površina ravnomjerno izbrusi i polira. Cloisonné se razvio po ugledu na sastavljanje raznobojnih kamenčića kod mozaika. Izrađuju ga Grci u Melosu i u Kymi u Eoliji, Bizantinci (poglavito u X *st.*), Anglosasi (»Alfredov nakit«, oko 871—901, s kraljevim likom), majstori u srednjoj i zap. Evropi za Karlovića i saskih vladara, te Rusi, Perzijanci, Kinezi, Japanci i dr. Visok stupanj dosegla je tehnika cloisonnéa za Otona II; tada su osnovane samostanske radionice (St. Maximian u Trieru, Regensburg, Essen), koje izrađuju relikvijarije, križeve, medaljone i ukrasne dijelove kruna u stilu bizant. emaljera. Iz tog je vremena i prenosni oltar u Ste-Foyu (Conques). Najraniji dijelovi venecijanske »Pala d'oro« bizant. su rad u cloisonnéu iz 976. U Dubrovniku su moćnici glave i ruke sv. Vlaha iz XII *st.* Iz riznice zagreb. katedrale potječe moćnik s emaljinim medaljonima Krista, Bogorodice i svetaca te arhanđela s biljnim i drugim ukrasima u pregradnom emalju iz druge pol. XI ili prve pol. XII *st.* a sačuvan u berlinskom Drž. muzeju. Grubija je podvrsta cloisonnea kasnijeg datuma žični e., koji se krajem XIII *st.* razvio u Italiji te od druge pol. XIV *st.* osobito u Madžarskoj, gdje je u XV *st.* ta tehnika doživjela puni cvat. U to vrijeme se javlja žični e. i u Salzburgu, Pragu pa u području Gdanjska, te u XVI *st.* u wroclavskoj školi i u šleskom krugu. U Srbiji dolazi u XVI i XVII *st.* a sličan je rumunjskom i grčkom. U Rusiji je bio uobičajen pučki žični emalj.

Champlevé (franc. champ *polje* i lever *dići, skinuti, izdupsti*; njem. *Grubenschmelz*), lijeva se u tekućem stanju na hrapavu podlogu izdubenu u bakru ili bronci. Katkad se nakon fiksiranja mase odstrani metalna podloga, pa e. dobiva karakter vitraila. Keltski crveni champlevé utaljen je u brazde urezane u brončanim kopčama i drugim predmetima. Mnogo se izvode bogate relikvijske škrinjice u tehnici champlevea u XII i XIII *st.* uz Rajnu i Maas (Köln, Trier, Liège), a u Limogesu, središtu emaljerstva u Francuskoj, raspela, kutije za hostije i tamjan, kadionice, biskupski štapovi, korice knjiga i drugi crkveni predmeti. U Francuskoj i Italiji česta je u XIV *st.* tehnika reljefnog emalja *(basse-taille, Teifschnittschmelz)*, zapravo prozirnog emalja na reljefnoj podlozi. Champlevé upotrebljavaju već i Perzijanci i emaljeri iz Jaipura u Indiji. Najznačajniji primjeri champlevea: »Heribertova škrinjica« (Deutz), radio *Godefroy de Claire* oko 1000; oltarski ukras (Klosterneuburg), radio *Nicolas de Verdun* 1181; »Relikvijarij Soltikov«, rajnska škola XII *st.*; »Škrinjica sv. Triju kraljeva« (Köln), rajnska škola, izrađena je oko 1260.

U Hrvatskoj jedan od najljepših spomenika dubenog e. su pločice sa svetačkim likovima u Rabu (XII *st.*), a u Srbiji tamjanica rađena 1523 u Smederevu. Varijanta dubenog emalja održala se sve do danas u nekim radovima kujundžija u Đakovici i u Janjevu.

ZDJELA IZ LIMOGESA, XVI *st.*

E. su upotrebljavali dubrovački i zadarski zlatari XV—XVI *st.*

Émail à jour, prozirni e.; kod njega se — pošto je masa otvrdnula — odstranjuje metalna podloga, ili se staklast fluks u kapljama ulijeva među metalne hvataljke. Drži se, da je ova tehnika donesena s Istoka. Od doba renesanse radi se tom tehnikom u Rusiji, Norveškoj, Francuskoj (Pariz) i Njemačkoj (Köln). Srodna je tehnika *transparentnu e.*, kod kojega se na srebrnu pločicu-podlogu urezuju ornamenti ili figuralni motivi. Na njih se stavlja obojen prozirni fluks, kroz koji je vidljiv crtež. Središte je te tehnike Siena, odakle se ona od XV *st.* širi u Rajnsku oblast i Francusku. U Španjolskoj je ta tehnika poznata od XIV *st.* Transparentnim emaljem ukrašen je relikvijarij katedrale u Orvietu, rad *Ugolina di Vieri*, 1338.

Émail en résille je e. stavljen u brazde udubene u kristalu ili u staklenoj pasti, osobito rad francuskih zlatara druge pol. XVI *st.*

Émail ombrant (Émail de rubelles), keramika s prevlakom od emalja, u koji je utisnut crtež; na mjestima s tankim slojem emalja vidi se tamna podloga.

Émail sur biscuit, tehnika kin. porculana (dinastije Ming i Ch'ing) kod koje se emaljem boje nanose izravno na neglaziranu, već pečenu posudu.

Verroterie cloisonnée (pregradno staklarija), postupak sličan cloisonneu; u metalnu podlogu ulaže se poludrago kamenje i obojeno staklo, na

oružju, fibulama, insignijama i posudama kod germ. plemena i u Istočnorimskom carstvu (zapadnogotske votivne krune VII *st.* u Parizu, Musée de Cluny, te u Madridu).

Plastični emalj, postupak emaljiranja metalnih plastičnih predmeta, naročito figura. Najznačajniji primjeri: tzv. »Zlatni konjić«, figuralna grupa, 1404 (Altötting, crkva); »Charles VI pred Bogorodicom«, zlatni kipovi prekriveni emaljem u više boja, vjerojatno pariski rad; »Kalvarija«, XV *st.* (Esztergom, katedrala).

Orijentalni emalj. U Perziji se radi 531—79 prozirni cloisonné; prema vijestima putopisaca (1644-78) urešeno je oružje neprozirnim champleveom; u XVIII *st.* izvodi se champlevé na srebru i e. na bijeloj podlozi. Iz Perzije proširile su se tehnike emalja prodorom Turaka i u područja jugoist. Evrope i sjev. Afrike. Indijski je e. bogatiji i šareniji od perz.; mnogo se producira u Kašmiru i Turanu, a najljepši je iz Jaipura. Motivi su ptice, životinje i lovačke scene, retirane naturalistički. U Kini se počeci tehnike emalja stavljaju u doba dinastije Ming (1368—1643); e. se u Kini zove *shippo* ili *jippo*, a danas je središte proizvodnje u Pekingu. Na vazama i posudama rade u tehnici cloisonnea (podloga je bakrena ploča) slike s vinovom lozom i cvijećem u živim bojama. Kinezi često upotrebljavaju mjed za osnovni oblik predmeta, a emalj se stavlja na mjed tek pošto se ona veoma ugrije i površina joj se prekrije crnkastim slojem. Prema tradiciji Japanci su naučili izvedbu emalja od Koreanaca. Ranije su radili emaljirane višebojne pločice u tehnici cloisonnéa i champleveá. Od XIX *st.* počinje masovna produkcija.

Slikani emalj (aplicirani emalj; franc; *émail peint, émail de Limoges*; njem. *Schmelzmalerei*); metalna podloga potpuno je pokrivena neprozirnim bijelim emaljem, crteži su izvedeni na podlozi crnim oksidom. Boje nemaju potpun intenzitet, kad su stavljene direktno na metalnu podlogu (ranije bakar, kasnije zlato). Stoga se, za najvišeg uspona slikanog emalja, u Limogesu, transparentni obojeni e. nanosio kadšto u više slojeva na bijelu ili svijetlosivu neprozirnu emaljnu podlogu a neprozirni bijeli emalj u više gradacija, da se postigne plastičnost. Konačno se slika prevlači tankim prozirnim ljubičastim emaljem i peče. Vjerojatno se na neku flandrijsku radionicu emalja, u kojoj se slikalo bijelim i zlatnim emaljem na crnoj pozadini, nadovezao emaljerski rad slikara *J. Fouqueta* (portreti, grupe figura).

BOGORODICA. Kloazonirani emalj, bizantski rad XI—XII *st.*

Najraniji slikani e. pripisuje se *abbéu Texieru*, potkraj XIV *st.* U središtu slikanog emalja u Francuskoj, u Limogesu, diferenciraju se 4 faze: u rano doba (oko 1475—1530) boje su grube ali bogate, a tipovi izrazito flamanski. Slika se na debljoj bakrenoj ploči, konveksno ispupčenoj prema sredini. Uglavnom se rade ukrasi triptiha za oltare. U tonalitetima srodni su vitrailima. Tom vremenu pripada škola *Narodna Pénicauda* (oko 1480—1540). Doba finih emalja (oko 1530—80) znači oplemenjivanje crteža pod utjecajem tal. renesanse. Česta je *grisaille*, kojoj se rjeđe dodaje ružičast inkarnat za partije puti; crtež je tačan, vješto se izvode slike na bijeloj podlozi i spretno osjenčuju. Središnja je ličnost te faze *Léonard Limousin* (Limosin, radio 1532—74), upravitelj manufakture u Limogesu, koju je osnovao François I. Značajni su njegovi portreti članova franc. kraljevske porodice i plemića, katkad vrlo veliki: »François I«; »Charles de Guise«; »Jacques Galiot de Genouilhac«. *Pierre Raymond* radi 1534—78 u boji i grisailleu; *Pierre Pénicaud* (1530—1568) slikao je dosad najveće poznate emalje (do 1,5 *m* visine). *Jean Court »Vigier«* (oko 1550) slika delikatno inkarnat a *Jean II Pénicaud* male scene iz života Kristova. Kao predložak služe crteži renesansnih crtača i bakrorezi. U doba male emaljne slike (oko 1580—1630) crtež postaje nesigurniji, boje su kontrastne, primjenjuje se chiaroscuro. Voda je te generacije *Jean Limousin*. Dekadansa traje od 1630 do XVIII *st.* Već uvriježene tehnike variraju se u mnogo kombinacija. Bojenje je u širokom rasponu, od grisaillea do jakog šarenila. U toj fazi ističu se *Colin, Issac Martin, Poncet*, porodica *Noalhet*, a najvećma *Jean Laudin* (koji radi najviše grisaille). *R. Toutin* je oko 1632 uveo slikanje emalja na podlozi od zlata. E. se sve češće isprepleće zlatom. Tehnika emalja primjenjuje se i kod dekoriranja porculana. U XVII *st.* doseže slikani e. na bijeloj podlozi svoj vrhunac (minijaturni rad: satovi, doze, medaljoni). Majstor je te faze u doba Louisa XIV *Petitot* (1607—1691), a tom se tehnikom radi mnogo i u Švicarskoj i Njemačkoj.

U Engleskoj djeluje 1753—56 emaljerska radionica Battersea u Londonu pod vodstvom *S. T. Janssena*, a 1760—80 jaka je produkcija emalja u Bilstonu (juž. Staffordshire) kojom upravlja *R. Hancock*. Engleski e. daje dojam porculana; zadržao je svježinu i izvornost boja. Podloga je u ranije doba bijela, a kasnije tamnomodra, zelena, tirkizna ili ružičasta. Cvijećem se dekoriraju bombonijere, etui-i, burmutice, ovalne kutije *(souvenir)*. U masovnoj proizvodnji u drugoj pol. XVIII *st.* primjenjuju se umjesto slikanih tiskane slikarije. — Dragocjen primjerak emaljnih slikarija u stilu lombardske škole XV *st.* je pacifikal biskupa Luke zagrebačke katedrale.

LIT.: *I.-P. Ferrand*, L'art du feu, ou de peindre en email, s. l. 1721. — *Th. Gautier*, Émaux et camées, Paris 1852 (izbor pjesama). — *Ch. J. Laborte*, Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen-âge, Paris 1856. — *P. Burty*, Les émaux cloisonnés anciens et modernes, Paris 1862. — *E. Molinier*, Dictionnaire des émailleurs, Paris 1885. — *D. Kondakov*, Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Zellenemails, Leipzig 1892. — Introduction to a Catalogue of European enamels, London 1897. — *A. Marquet de Vasselot*, Les émaux limousins à fond vermiculé, XIIe et XIIIe siècles, Paris 1906. — *R. Jean*, Les arts de la terre, Paris 1911. — *F. Eichler*, Führer durch die Antikensammlung, Wien 1926, str. 51, br. 1197 (boca iz Buzeta). — *V. Thaličić*, Pacifikal biskupa Luke, Buličev zbornik, str. 495—501. — *L. Mirković*, Relikvijari moštiju sv. Vlaha, Spomenik SAN, 1935, LXXXI. — *M. Abramić*, Jedna bizantska dragocjenost iz riznice zagrebačke katedrale, Jutarnji list, Zagreb 8. X. 1939, str. 19. — *K. F. Bates*, Enameling, Cleveland i New York 1951. — *B. Radojković*, Krstovi u emaliju XVI i XVII veka. Muzej primenjene umetnosti. Zbornik I, Beograd 1955, str. 53—86. — *S. Mihalik*, Denkmäler und Schulen des ungarischen Drahtemails im Ausland. Acta historiae artium, t. V, fasc. 1—2, Budapest 1958, str. 71—106.

I. Bh. i Z. Ša.

ŠKRINJICA IZ LIMOGESA, XIII *st.* London, British Museum

EMANUELSKA RENESANSA v. *Portugal*

EMAUS, arheol. lokalitet u Palestini, danas naselje *Amwas* s ostacima jednobrodne crkve iz III ili IV *st.* Spominje se u doba rim. vladavine. Nije istovetna s lokalitetom E., koji se spominje u Lukinu evanđelju, a čija je lokacija nepoznata.

EMONA v. *Ljubljana*

EMPIRE, *Arc de Triomphe* na Trgu Étoile u Parizu

EMPIRE (**ampir;** franc., od lat. imperium *carstvo*), naziv za stil u lik. umjetnostima i arhitekturi, nastao u Francuskoj u vrijeme Napoleona I, kao specifična varijanta klasicizma. Klasicizam se u vezi s ideologijom revolucionarnoga građanstva u borbi protiv feudalnoga sustava pojavljuje već nekoliko decenija prije Revolucije. Od Revolucije, preko Carstva, do Restauracije dominira u lik. umjetnostima problem interpretacije i usvajanja oblika antike. Novo je društvo naglo prolazilo kroz etape svoga razvitka — pa i Carstvo traje samo deset godina. U razdoblju 1795—1830 ostvaruju gotovo isti kreatori tri među sobom tijesno povezana, a opet svojevrsna stilska izraza: *directiore, empire* i *restauracija*. U directoireu dominiraju amblemi republikanskih ideja (v. *Directoire*), u empireu (koji se razvija u nešto duljem periodu) već se osjećaju suprotnosti između doktrine službene umjetnosti i potreba novoga društva, a umjetnost restauracije kompromis je tekovina directoirea i empirea, zaostataka sklonosti Ancien régimeu i novih sklonosti romantizmu na pomolu. U doba Carstva Napoleon unapređuje proizvodnju luksuznih predmeta velikim narudžbama za uređenje svojih rezidencija, dotacijama i izložbama; tada započinje evolucija, koja označuje prijelaz iz obrtničke ere u industrijsku. Centralizirana administracija kontrolira svu umjetničku proizvodnju, a Napoleon se zanima za izvršenje njezina programa. Taj je program određen u skladu s potrebom razvoja industrije, zapošljavanja umjetnika, Napoleonovom željom da umjetnost Carstva reprezentira njegovu moć, pa teorijom klasicista *(J.-L. David, A. Quatremère de Quincy)*, po kojoj je antika dala vječnu formulu ljepote; ova se teorija proširuje spoznajom *Ch. Percirea* i *P.-F.-L-Fontainea*, da i studij renesanse odgovara idejama vremena. Repertoar grčko-rim., egipat. i renesansnih elemenata primjenjuje se u službenoj arhitekturi, u dekoriranju unutrašnjosti, te kod pokućstva i drugih proizvoda umjetničkog obrta. Kod gradnje manjih kuća, zgrada za potrebe života i dr. (mostovi), doktrina o stilskoj realizaciji uzmiče pred zahtjevom o funkcionalnosti objekta i primjenom novih vrsta materijala. To je vrijeme kad *F.-J. Bélanger* ostvaruje željeznu krovnu konstrukciju pariske Tržnice žita (1812). Novo doba osjeća se i u urbanističkim planovima *J. Huvéa* za izgradnju idealnih gradova punih zelenih površina i dobro organiziranog prometa. — E. nije dao naročitih novosti ni modi. Muška nošnja zadržava skroman frak, široke hlače i dugi kaput vođe Revolucije, ali uniforme su luksuzne i pompozne. Ženska dvorska odjeća, haljine visokog struka (poznate u directoireu), širokih rukava i dugih povlaka od teških velura, rezultat je careve intervencije, da potrošnjom tkanina potpomogne trgovinu.

Službena arhitektura (Pariz) pokazuje razvijen smisao za simetriju, velike razmjere i strogost oblika. Grč. hram je inspiriran često varirani tip crkve »La Madeleine« *(P.-A. Vignon)* i burzu *(A.-Th. Brongniar)*; pod utjecajem Rima nastaju spomenici velikih razmjera: slavoluk »Carrousel« *(P.-F.-L. Fontaine)* i slavoluk na trgu Étoile *(J.-F. Chalgrin)*, pa memorijalni stupovi na trgu Vendôme *(J.-B. Lepère, J. Gondoin)*. U rješavanju pitanja arhitekture novih zgrada u Rue Rivoli jasno je vidljiv utjecaj Palladiove »Bazilike« u Vicenzi; tu se sve više upotrebljavaju jonski i korintski stupovi kod loggia i portika. Kod privatnih kuća i vila pročelja su jednostavna; samo najluksuznije imaju portik (Hôtel Beauharnais). U dekoraciji unutrašnjosti i kod pokućstva prevladavaju ravne linije i simetrija. Gama boja sadržava grimiznu, smeđu, žutu, bijelu i mnogo pozlate. Uz ratne i muzičke ambleme, sfinge i herme, lišće i cvijeće, labudove i orlove karakteristične su napoleonske heraldičke pčele i carsko »N«. Dekor rezidencija Tuileries, Fontainebleau, Compiègne i Malmaison projektirao je prvi carev arhitekt *P.-F.-L. Fontaine* (1762—1853) sa svojim suradnikom *Ch. Percierom* (1764—1838), te *P.-P. Prud'honom* (1758—1823). Zidovi su podijeljeni u polja sa slikarijama pompejanskih motiva, a stropovi ukrašeni geometrijskim i stiliziranim ornamentima (lišće, cvijeće). Upotrebljava se mramor, drvo, štuk i bogate tkanine. U skromnim privatnim stanovima skupu tkaninu zamjenjuju oslikane papirne tapete. Kod pokućstva dominiraju čisti geometrijski oblici četverokuta i polukruga; ističe se tektonika, ploha. Mahagoni, pomodno drvo empirea, rijetko je zbog blokada, pa se u skromnijim primjercima pokućstva zamjenjuje jasenom, brijestom i drvom limuna. Drvo se intarzira sedefom, bjelokosti, porculanom i broncom. Dominira cizelirana i pozlaćena bronca. Cizeljeri *P.-Ph. Thomire* i *A.-A. Ravrio* postigli su u broncama aplika na pokućstvu, svijećnjacima i satovima, izvedenim savršenom tehnikom, najviši domet empirskog umjetničkog obrta. Kod tapetiranih dijelova upotrebljavaju se teške tkanine (damast, velur i brokat), te svila i saten broširan zlatom. Najraskošnije pokućstvo izlazi iz ateliera obitelji *Jacob* (v.). Proizvode se komode, sekreteri, veliki i mali stolovi, konzole, pisaći stolovi. Istaknuta je dvorska uloga taboureta, često u obliku kurulske stolice. Ležaljka evoluira u kanape, a krevet-brod dobiva bogatu draperiju baldahina. Tzv. psihe su omiljeli predmeti ženskih budoara, a česta su podnožja u obliku tronošca. Nov je noćni ormarić u obliku stupa-somno. Biblioteci je dana posebna važnost; ona je često kombinirana s pisaćim stolom.

U slikarstvu empirea možda se najviše ogleda kompleksnost toga razdoblja. U portretima i hist. slikama odstupa se od doktrinarnog klasicizma Davidove škole. I sam carev prvi slikar (od

KOMODA IZ DVORA FONTAINEBLEAU

1804) *J.-L. David* (1748—1825) u svojim je velikim kompozicijama (»Napoleonova krunidba u Norte-Dame« i »Predaja orlova legijama«) u suprotnosti sa svojim ranijim načelom stroge jednostavnosti i statuarne modelacije likova. U slici *A.-J. Grosa* (1771—1835) »Gubavci u Jafi« već je vidljiva romantična sklonost za orijentalni dekor, a kod *P.-P. Prud'hona* (1758—1823) za melankolični štimung u portretu carice Jozefine u parku Malmaison. Na skulpturu empirea presudno utječe klasicizam *A. Canove*. Ona je sva u znaku konvencionalnosti i akademizma, kojemu se opire samo stari majstor *J.-A. Houdon*. Hist. teme na reljefima u arhitekturi, kao i tipizirane biste podvrgavaju se zahtjevima vremena. Seriji osrednjih ženskih bista služio je kao uzor izvrstan portret gđe Récamier (*J. Chinar*, 1756—1813).

Izvan granice Francuske e. se širio eksportom njena luksuznog pokućstva, bronce, satova, tkanina i tapeta, namijenjenih ukrašivanju rezidencija širom Evrope. Upoznavanju stila e. pridonio je i boravak saveznika u Parizu 1814 i 1815, premda e. u to vrijeme već odumire kao službena umjetnost Francuske. Aleksandar prvi tražio je još 1810 Percierov i Fontanineov album radova izvedenih u Francuskoj, pa arhitekti *Th. Thonon*, *A. Montferrand*, *A. D. Zaharov* i *K. I. Rossi* ostvaruju u Rusiji djela inspirirana empireom; o tome svjedoče naročito urbanistički sklopovi i pojedinačni arhitektonski spomenici Petrograda, koji su bili uzor rus. graditeljima.

LIT.: *P. Klopfer*, Von Palladio bis Schinkel, 1911. — *A. Michel*, Histoire de l'art, svez. VIII, Paris 1926. — *P. Francastel*, Le style Empire, du Directoire à la Restauration, Paris 1939 (s opsežnom bibliografijom). D. J. K.

VIDI PRILOG

Srbija. Koju godinu posle pojave empira u Francuskoj javlja se e. i kod Srba kao posledica žive trgovačke veze Srba pod Austrijom sa Zapadom u toku napoleonskih ratova i upoznavanja sa franc. kulturom u toku austr. ratova na Rajni i u sev. Italiji; najzad neposredni uticaji novog stila dolaze preko Beča posle Napoleonove ženidbe sa Marijom Lujzom. Arhitektura empirea prodrla je prvo preko vojnih i javnih građevina. Već u prvoj deceniji XIX *v.* nastaju vojne zgrade u Petrovaradinu, magistrat u Sremskim Karlovcima (1810) i magistrat u Zemunu (1826; sačuvane do danas). Građevine gube barokne frontone sa volutama, prelomljene ili bogato profilisane kartuše nad prozorima, lizene i pilastre sa korintskim kapitelima. Fasade postaju mirne, skoro jednolične u nizu jednostavnih prozora, s ant. timpanonom u sredini iznad glavnog ulaza, koji je vrlo često ukrašen ovalnim prozorom. Novi stil osvaja sa svojim klasicističkim elementima uskoro i crkvenu arhitekturu: manastirski konaci (Šišatovac i Mesić), dvorci visokih sveštenika (stari vladičanski dvor u Novom Sadu), zatim crkve (u Bašaidu, Srpskoj Crniji, Starom Bečeju). Na crkvama donosi e. po 2 stuba ispod timpanona nad glavnim ulazom, obično sa kanelurama i jonskim kapitelom. Nešto docnije se u ovom stilu podižu i privatne (dvorac Dunđerskih u Čibu i Ivanovića u Novom Bečeju) i javne građevine (stari »Kursalon« u Banji Rusandi i opština u Bašaidu).

Uticaj empirea vodi se i u slikarstvu, i to prvenstveno uticaj dekorativnog karaktera. Prvi predstavnici građanskog klasicizma u srp. slikarstvu, *Arsa Teodorović* i *Pavel Đurković*, slikaju već prvih godina XIX *v.* građanske portrete na kojima se klasicistička obrada meša sa čisto empirskom štafažom i stilizacijom. To se pre svega ogleda na postavljanju modela, u traženju elegantne i pompezne arabeske, isticanjem i korišćenjem empirskog kostima: visokog struka i antičke frizure kod žena, uzdignutih okovratnika, žaboa i uzanih rukava kod muškaraca. Dvobojni kostim, sa oštrim kontrastima crno-belo, plavo-žuto, crveno-zeleno, uneo je u način slikanja izvesnu živost i svečano raspoloženje, koji su inače bili tuđi strogosti i jednostavnosti klasicističkog postupka. Izraziti primeri ovakvog slikarstva su Teodorovićevi »Portret žene u belom« i »Gavrilo Bozitovac«, a kod Đurkovića »Nepoznati senator«, »Portret Stajevića«, »Portret Stajevićeve žene« i »Mladi Vuk Karadžić«.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *M. Kolarić* i *M. Stevanović*, Pavel Đurković kao portretista, Beograd 1953. M. Kol.

Hrvatska. Pojava empirea u Hrvatskoj tijesno je povezana sa širenjem vlasti Napoleonova carstva na dio teritorija Južnih Slavena, koji su Francuzi stekli 1805—09. Požunskim mirom 1805 dobio je Napoleon mletačku Istru, Dalmaciju, Boku Kotorsku i sve jadranske otoke; 1806 zauzeo je general Lauriston

EMPIRSKA ZDJELA. Pariz, Musée des Arts décoratifs

Dubrovnik; mirom u Schönbrunnu 1809 pripojio je Napoleon tim pokrajinama Goricu, Trst, Kranjsku, dio Koruške, civilnu Hrvatsku juž. od Save i šest distrikata Vojne Krajine, Rijeku i Hrvatsko primorje, te austr. Istru i otoke. Sve te pokrajine Napoleon je ujedinio u Ilirske provincije sa sjedištem u Ljubljani. Njihov je guverner bio maršal Marmont (1809—11), koji je — uz providura Dalmacije Vicka Dandola — dao najsnažniji pečat franc. vladavini u našim zemljama. Ta kratkotrajna vladavina (do jeseni 1813) bila je zaokupljena rješavanjem društvenih i ekonomsko-političkih problema, pa nije dala većih poticaja za likovna ostvarenja. Izrazite karakteristike empirea imaju samo predmeti umjetničkog obrta (dijelom uvezeni) i portreti, osobito portretna minijatura, i to ne samo na okupiranom području, nego i u Hrvatskoj sjev. od Save. Teritoriji Ilirskih provincija bili su posebno važni za Napoleonove strateške planove na Istoku, pa je počela ubrzana gradnja strateških cesta; više ih je izgrađeno u Dalmaciji, gdje je franc. vlast najdulje trajala. Francuzi završavaju i Lujzijanu, a njen početak u Karlovcu ukrašuju lijepom alejom platna. Uz ceste grade niz objekata vojnoga karaktera (utvrđe, skladišta) i česme. Lijep su primjer takve arhitekture vojna skladišta u Karlovcu sa snažnim skrovištima, a most preko Une u Kostajnici završava se obeliscima. Sve te utilitarne građevine jednostavne su i ne nose osobite stilske značajke. Neki zanimljivi neizvedeni planovi i rijetki realizirani arhitektonski objekti u Dalmaciji nastaju u okviru klasicizma. Od projekata najznačajniji je nacrt M.-P. Gautiera, Percierova učenika, za vilu Pavla Gučetića-Basseglija koja je trebala biti podignuta u Trstenom, te nacrt za splitsko kazalište Vicka Andrića (1816). Od arhitektonskih spomenika ističe se glorijeta u Trogiru, podignuta 1809 u čast Marmontu. Sličan je spomenik na sustipanskom groblju u Splitu (1809—14), te nedovršeno pročelje vile Garagnin u Divuljama. U klasicističkom stilu građena je u Karlovcu kuća za Marmonta; unutrašnji uređaj ima karakteristike empirea. U Hrvatskoj sjev. od Save gradi se i slika još uvijek u stilu kasnoga baroka. Takve su palače grofa Kulmera i baruna Raucha u Zagrebu, koje se 1808 dovršavaju da bi otada služile za Banske dvore, a zakladna bolnica na Harmici (1804) bila je jednostavna, dobro proporcionirana zgrada, s kasnobarokno-klasicističkim pročeljem kapele.

Da podignu zanatstvo, koje je ukidanjem cehova bilo zaostalo, Francuzi osnivaju 1810 u Zadru Školu za umjetnost i obrt; iste godine šalju u Francusku u zanat veći broj dječaka. U mu-

EMPIRSKI STOLAC. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

zejima i privatnom posjedu postoji veći broj satova, svijećnjaka, lustera i komada mobilijara ukrašenih empirskim orlovima, grifonima ili egipat. motivima. Sačuvano je nekoliko vrijednih importiranih predmeta, kao što je trumeau od mahagonija s brončanim orlovima i grifonima, koji se nekad nalazio u dvorcu Bombellesovih u Opeki i koji je pripadao vjerojatno carici Mariji Lujzi. Vrijedan je i pozlaćeni naslonjač s okruglim leđnim naslonom obrubljenim lovorovim vijencem, a prednjim nogama u obliku herma (Osijek, Muzej Slavonije), pa drveni pozlaćeni luster s orlom (dar Marmontov; Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb). Ima i skromnijega pokućstva, gdje je skupocjenu pozlaćenu broncu zamijenila mjed. To su različiti stolovi, naslonjači, taburetі, sekreteri, konsole, kreveti i ormari. Dio toga pokućstva izrađuju domaći majstori, a stolar *Lugarić* izrađuje empiriski ormarić već 1803 (privatno vlasništvo, Zagreb). Sačuvano je više empirskih peći u Zagrebu i Osijeku, pa empirskih srebrnih i porculanskih predmeta; neki proizvodi staklane u Mrzlim Vodicama, koja je neko vrijeme bila franc. vlasništvo, nose obilježje empirea. Od predmeta umjetničkog obrta osobito su brojni satovi; neki imaju oznake domaćih majstora iz Varaždina, Karlovca, Osijeka i Zagreba *(Mrzljak)*. Domaća proizvodnja keramike zastupana je mnogim predmetima iz Krapine.

Skulptura toga vremena zastupana je nadgrobnim spomenicima, djelima prosječnih obrtnika. Slikarstvo ostaje u tradicijama kasnoga baroka, naročito kod slika za crkvene potrebe. Tek su strani putujući slikari izrađivali portrete i portretne minijature plemića i građana u suvremenim kostimima i frizurama. Zanimljiv je krug franc. slikara, od kojih su se neki nalazili u pratnji Marmonta. Tako se u Hrvatskoj spominje portretist *Neugas*, a sačuvane su minijature franc. slikara *P. Reyrea, F. Albertija, Bouillerota* i *Lepiera*. Iz toga vremena potječu i sačuvani portreti Marmonta u Dubrovniku i Napoleona u Šibeniku, Marmontov dar tamošnjem franjevačkom samostanu. To su radovi slabijih slikara.

LIT.: *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX st., Zagreb 1934. — *C. Fisković*, Stara splitska kazališta, Split 1946. — *A. Simić-Bulat*, Razstava miniatur na Hrvatskem od XVI. do XIX. st., Ljubljana 1954 (katalog izložbe). D. J. K.

Slovenija. Jače od klasicizma u njegovu užem smislu afirmirali su se u Sloveniji njegovi derivati empire i bidermajer. Činjenica, da je upravo empire došao do izražaja, bez sumnje je djelomično u vezi sa značenjem, što su ga kranjska i primorska Slovenija dobile osnivanjem Napoleonovih Ilirskih provincija (1809—13). Kako je Ljubljana, njihov glavni grad, reagirala na novi stil, svjedoči još danas Latermanov drvored, iako je njegov prvobitni izgled već znatno izmijenjen; u širem je smislu novim težnjama za urbanističko preoblikovanje prilagođen park Zvezda i Paviljon triju careva u Mestnom logu koji su uređeni 1821 prilikom održavanja trocarskog kongresa. Značajan spomenik ove vrste bila je Reduta sa svojim unutrašnjim uređajem, srušena nakon potresa 1895. Na Mestnom trgu svjedoči još i danas o tom stilu tzv. Bleiweissova kuća s fasadom koja je ukrašena alegorijskim reljefima. Drugi je primjer takve fasade na Trgu Francuske revolucije. E. je došao do izražaja više na spomenicima nego na zgradama. O tome svjedoči u Fužinama spomenik vojnicima koji su pali u Italiji u doba napoleonskih ratova 1800 (okrnjen kanelirani stup). God. 1820 i 1833 postavljena su još 2 spomenika te vrste u spomen isušivanja Ljubljanskog barja i gradnje Ižanske ceste. Odličan je spomenik ovakve koncepcije postavljen 1819 na grobu Valentina Vodnika u Ljubljani; u istom duhu izrađen je i nadgrobni spomenik Matije Čopa. Koliko se dugo taj stil reflektirao u nizu spomenika, dokazuju epitafi J. K. Erberga u Dolu (1843) pa čak i spomenik u Fužinama, postavljen 1875 *(F. Terpinc)*.

Izvanredna je kreacija tog vremena vrtno i arhitektonsko rješenje Erbergova dvorca u Dolu kod Ljubljane sa dva dražesna paviljona u obliku dorskih hramova (biblioteka i muzej), te jedno od najljepših ostvarenja empira u Sloveniji — kanelirani stup s vazom.

Prilično dobro sačuvan objekt tog vremena jest dvorac u Ormožu, kojemu je intérieure oslikao 1810 *Louis Gleichenperg*. U slikarstvu se empire odrazio u djelima *Matije Schiffera* (1744—1827) u Štajerskoj (Ptuj, Brežice) i u Prekomorju (Murska Sobota, Beltinci). Forme empira došle su do izražaja napose u pokućstvu. Najjedinstveniji primjer u tom pogledu predstavljao je do Drugoga svjetskoga rata dvorac u Ormožu. Lijepi primjerci sačuvani su u Mestnom muzeju u Ljubljani i u drugim zbirkama. Tu i u pojedinim slov. dvorcima i građanskim kućama o tom su stilu svjedočile do posljednjeg rata napose kaljeve peći u obliku valjka, ukrašene klasicističkim reljefima i vazama.

LIT.: *V. Steska*, Naši spomeniki iz empirske dobe, ZUZ, 1928, str. 48—59. — *F. Stele*, Monumenta artis Slovenicae, II, Ljubljana 1938. F. St.

EMPLEKTON (grč. ἐμπλέκω empleko *uplećem*), mješavina kamenja, opeka i sl. sa žbukom, kojom se ispunjavao unutrašnji dio zida (po Vitruviju); u Rimu su je nazvali *structura caementicia*. Analizom sastava emplektona, koji varira tijekom postojanja rim. države, može se sa stanovitom tačnošću datirati zid građen u toj tehnici.

EMPOLI, grad u Italiji nedaleko od Firence. Razvijao se od poč. XII *st.* oko kaštela *Empolum* ili *Empolis*, koji se spominje od VIII *st. Collegiata Pieve di S. Andrea* utemeljena je 1093; iz istoga je vremena njena fasada od bijelog i zelenog mramora. Unutrašnjost crkve sveo je F. Ruggeri 1738 samo na jedan brod; u kapeli krstionice je freska *(Pietà)* od Masolina da Panicale. U sklopu Collegiate nalazi se i umjetnička galerija. U crkvi *S. Stefano*, djelomično porušenoj, nalaze se mramorne statute *(Navještenje)* od Bernarda Rossellina, te freska *Madona s djetetom* u luneti i novootkrivene freske od Masolina. Malu oktogonalnu crkvu *Madona del Pozzo* sagradio A. Bonistalli 1621. J. Boć.

EMPORA (njem. empor *gore, uvis;* engl. *loft, gallery;* franc. *tribune;* tal. *tribuna*), u unutrašnjosti crkvenih građevina, povišeni, balustradom ili parapetom odvojeni prostor (galerija, tribuna, balkon) iznad pobočnih brodova, ugrađen u zidu ili podržavan stupovima. Služi u starije doba kao mjesto za žene i redovnice, a kasnije za dvor i odličnike. Otvor empore prema glavnom brodu ili koru često ima niz stupova s lukovima. E. je nastala u doba istočnjačkog shvaćanja o potrebi odvajanja ženskih od muških vjernika, jednako u sinagogama i mošejama kao i kršćanskim crkvama. Postojala je u bazilikama, u bizant. crkvama i u crkvama karolinškog doba (Aachen, Gernrode). Osobit razvoj dostiže u ranoromaničkom razdoblju u Francuskoj (Normandija

u XI *st.*), odakle je prešla u Englesku. Proširena je u romanici Porajnja i Lombardije. Razrješavajući masivne zidove e. anticipira buduće građevne principe gotike, u kojoj je otvorena tribina, često kao triforij povrh pobočnih brodova, jedan od karakterističnih elemenata. U gotičkim i baroknim crkvama na prostranoj empori obično iznad ulaza nalaze se orgulje i pjevalište. S. Bić.

EN FACE (franc. face *lice, strana*), sučelice. U likovnoj terminologiji, kod portreta ili slikane figure, stav, u kojemu je lice modela prikazano potpuno frontalno, okrenuto prema gledaocu. U odnosu jednog arhitektonskog objekta prema drugome, i općenito, e. f. znači i preko puta.

ENAMLUK (arap. *En'am;* naziv poglavlja iz *Kur'ana*), spremnica za knjižicu, u kojoj je tekst poglavlja *En'am* iz Kur'ana. To je kutija ili kesa različite veličine, uvijek četverokutnog oblika. Kese, rađene od kože ili kadife, vezene su zlatnim koncem ili žicom, a kutije većinom u obliku knjige, pravljene su od srebra i bogato ukrašene prerezanim, iskucanim ili ugraviranim ornamentima biljnog oblika. Bolji primjerci su pozlaćeni, ukrašeni čak i draguljima.

LIT.: *V. Ćurčić,* Naše starinsko oružje, Sarajevo, 1926, str. 28. — *Isti,* Starinsko oružje u BiH, GZMBiH, 1943, str. 151. — *S. Sielski,* Hamajlije, Etnografska istraživanja i građa Etnografskog muzeja u Zagrebu, 1941, str. 17. Lj. Kra.

ENDE Hermann, njemački arhitekt (Landsberg, 4. III 1829 — Wannsee, kod Berlina, 10. VIII 1907). God. 1895—1904 predsjednik berlinske umjetničke akademije. U svojim projektima primjenjuje elemente hist. stilova, napose njem. renesanse.

DJELA. U Berlinu: tzv. Crveni dvorac, 1864; Hôtel de Rome, 1865—68; građevine u Zoološkom vrtu, 1870—73; etnološki muzej, 1880; Lessingovo kazalište, 1887—88; Ministarstvo pravde i Palača pravde, 1886—91. Zgrada parlamenta u Tokiju.

ENDEJ (grč. Ἔνδοιος Endoios), grčki kipar (druga pol. — VI *st.*). Radio u Atici. Izvori spominju više njegovih djela; vjerojatno je jedno od njih sjedeći kip Atene, nađen na padinama atenske Akropole: tu je prevladana arhajska ukočenost ustupila mjesto većoj prirodnosti i izražajnijem pokretu.

ENDELL, August, njemački arhitekt (Berlin, 12. IV 1871 — Breslau (Wroclaw), 1925). Učio kod H. Obrista u Münchenu. Od 1918 direktor umjetničke akademije u Breslau. Glav. djela: Sanatorij u Wyku; Wolzogen-Theater u Berlinu; stambene zgrade u Berlinu i predgrađima. Napisao: *Die Schönheit der grossen Stadt,* Stuttgart 1908.

ENDIMION (grč. Ἐνδυμίων Endymion), lijepi kraljević iz Elide, u kojeg se zaljubila Selena, božica mjeseca. Zeus mu je dao vječnu mladost i uspavao ga na gori Latmos u Kariji. Selena je silazila svake noći k njemu, da ga cjeliva. Kao motiv u lik. umjetnosti E. se javlja od doba helenizma (reljef, Rim, Coll. Capitoline; freska iz Herkulaneja, Napulj, Mus. nazionale). Čest motiv na rim. sarkofazima.

ENDOGUROV, Ivan Ivanovič, ruski slikar (1861—1898). Uči kod E. E. Volkova. Pejzažist, od 1886 član udruženja *Peredvižnjiki* (v.). Uzor mu je rusko realističko slikarstvo; za njegova platna i studije karakteristični su lirski štimungi zalaza sunca, maglovitih jutara i sumraka. Slika pejzažne motive iz središnje i sjev. Rusije, Krima, Norveške i Korzike.

ENDONARTEKS v. *Narteks*

ENEOLITIK v. *Bakreno doba*

ENGEBRECHTSZ (Engelbrechtsz.), Cornelis, holandski slikar (Leiden, 1468—1533). Jedan od osnivača leidenske slikarske škole i glavni predstavnik holand. ranorenesansnog slikarstva, učitelj nekoliciine članova porodice Cornelis i Lucasa van Leyden. Njegovi utjecaji na učenike, i obratno, predstavljaju znatan problem u atribucijama i analizama grupe djela, nastalih u to vrijeme u krugu leidenske škole. U oltarskim slikama E. se služi živim i fino toniranim koloritom, koji dolazi do izražaja u bogatom i kadšto bizarnom kostimu i isticanju dekorativnoga. Glav. su mu djela triptisi *Raspeće* (1509) i *Oplakivanje Krista* (1526).

ENGEL, 1. Johann Carl Ludwig, njemački graditelj i slikar (Berlin, 3. VII 1778 — Helsinki, 14. V 1840). Studirao na akademiji u Berlinu. Radio kao gradski arhitekt u Revalu, zatim u Petrogradu, a 1816 postaje arhitekt komiteta za izgradnju Helsinkija i projektira niz javnih zgrada u klasicističkom stilu (Senat, 1822; Univerzitet, 1828; Univerzitetska knjižnica, 1836—45; protestantska crkva sv. Nikole). Kao slikar radi vedute u akvarelu.

EMPIRSKA PEĆ I KOMODA. Ljubljana, Mestni muzej

2. Otto Heinrich, njemački slikar i grafičar (Erbach, 27. XII 1866 — Glücksburg, 20. I 1949). Pod utjecajem franc. plenerista slika u profinjenom koloritu motive s obala Baltika. Pripadao münchenskoj i berlinskoj Secesiji. Kao grafičar ilustrirao djela G. Kellera, G. Freytaga i dr.

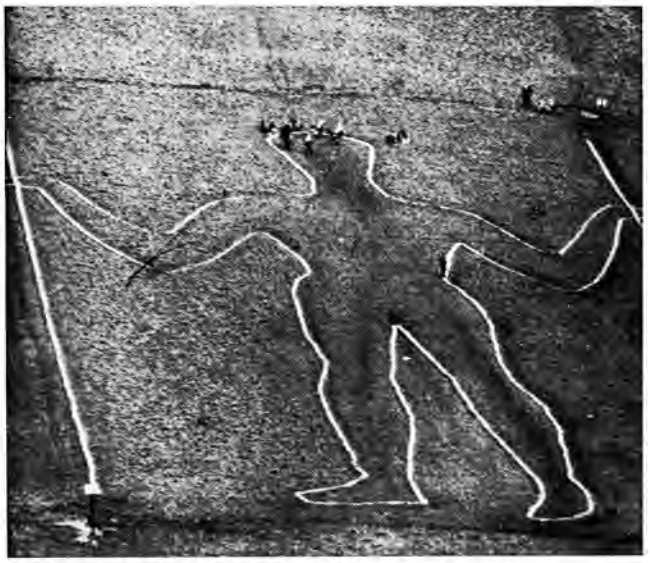
ENGEL-PAK (poznat i pod imenom **Engel-Rozier**), belgijski slikar (Spa, 1885 —). Pod utjecajem J. Torrès- Garcíje počinje 1927 slikati apstraktno. Živi u Francuskoj. Slika živo obojene »biomorfne« plohe na jednobojnoj podlozi. Ilustrirao litografijama u boji djelo P. Éluarda *Objet des mots et des images* (1947).

ENGERTH, Eduard, njemački slikar (Pless, 13. V 1818 — Semmering, 28. VII 1897). Učio na akademiji u Beču (L. Kuppelwieser). Od 1854 direktor akademije u Pragu, od 1865 prof. na akademiji u Beču, od 1871 direktor galerije Belvedere. Prvotno pod utjecajem nazarenaca; nakon studijskog putovanja (1847—53) po evr. zemljama priklanja se realističkom izrazu. Portretist, slikar hist. prizora i dekorativnih freska (Beč, bivša zgrada Opere).

ENGLEHEART, George, engleski minijaturist (Kew, X 1752 — Blackheath, 21. III 1829). Učenik i sljedbenik J. Reynoldsa. Naslikao u minijaturi oko 5000 portreta članova kraljevske porodice, aristokrata, političara i umjetnika; fizionomije prikazuje produhovljeno-realistički, bez idealizacije. Većinom je radio na slonovoj kosti, rjeđe u emalju.

ENGLESKA (engl. **Britain,** srednjovj. tal. *Anglia*), otočna država u zap. Evropi, sastoji se od uže Engleske, Walesa, Škotske i sjev. grofovija Irske; od 1707 *Ujedinjeno kraljestvo.*

Od — VIII *st.* naseljena keltskim plemenom Brita; — 55 započinje osvajački pohod Rimljana pod Cezarom. Rimljani zauzimaju veći dio otoka, i od 43 to je područje rim. provincija *Britannia;* u V *st.* Rimljani je napuštaju. Istodobno provaljuju različita germ. plemena koja se postepeno stapaju u narod *Anglosaksonaca.* Od IX *st.* učestaju ratne ekspedicije Normana u sjev. Škotsku; pred njihovom opasnošću udružuju se nesložna anglosaksonska plemena u jedno



WILMINGTONSKI »VELIKI ČOVJEK«. Sussex, VII *st.* (?)

kraljestvo, koje za vrijeme Alfreda Velikog ponovo stječe juž. Englesku s Londonom. U XI *st.* dolazi do navala Danaca, koji nameću svoju dinastiju. Pošto su Anglosaksonci opet preuzeli vlast i konsolidirali državu, William, vojvoda Normandije, iskrcava se 1066 i pobjeđuje anglosaksonsku vojsku kod Hastingsa te se nameće za kralja. Postepeno dolazi do asimilacije Anglosaksonaca s pridošlicama, koji u Englesku unose franc. jezik (predominantan do XIV *st.*) i kulturu, no suprotnosti između anglosaksonskog starog plemstva i pridošlica, normanskih baruna, ostaju u toku nekoliko stoljeća. Normani uvode reforme u unutrašnjoj organizaciji; borba između papinstva i svjetovne vlasti odražava se u crkvenoj reformi. Postepeno se sužava kraljevska moć (Magna charta, 1215) a afirmira se parlamentarni sistem: isprva na bazi plemstva, a kasnije prodire u zakonodavno tijelo i građanstvo. Seljaštvo je pod pritiskom velikih zemljoposjednika pa diže bune; one se proširuju i na gradove u doba ratova za očuvanje posjeda u Francuskoj koji su engl. vladarima pripali bračnim ugovorima. Nakon gubitka zapadnih franc. zemalja i dinastičkih borba dolazi do konsolidacije u vrijeme Henryja VIII i Elizabete. Engleska, koja je i do tada imala specifičan karakter, razlikuje se uslijed svoga položaja od evr. kontinenta u ekonomskom i kulturnom pogledu — nakon raskida s rimskom crkvom (1534) i pobjede nad španj. »nepobjedivom armadom« (1588) — orijentira se na ekspanziju na svjetskim morima. Osvajanje najbogatijih prekomorskih područja baza je blagostanja u zemlji. Iako je potkraj XVIII *st.* Engleska izgubila ist. dio Sjeverne Amerike, kulminaciju bogatstva i snage doseže pod kraljicom Viktorijom. U XX *st.* nastupa rastvaranje starog oblika kolonijalnog carstva, koje zamjenjuje slobodno udruživanje u *Britansku zajednicu naroda* pod vodstvom Engleske.

Odijeljenost Engleske od kontinenta i saživljavanje raznovrsnih etničkih elemenata s različitim kulturnim orijentacijama uvjetovali su razvitak specifičnih oblika u lik. umjetnostima tijekom stoljeća. Z. Ša.

PRETHISTORIJA. Na nalazištima ist. obale Engleske (Cromer, Ipswich, Norwich) otkriveno je primitivno oruđe i oružje koje pripada najstarijoj paleolitičkoj kulturi *(Crag-kultura)*. Samo nešto mlađa evr. kultura nožića, *Clactonien*, nazvan je po nalazištu Clacton-on-Sea u ist. Engleskoj. U kontinuitetu redaju se prethist. naselja u Engleskoj preko mezolitika (noviji nalazi u Star Carru s lijepim primjercima koštanih šiljaka kopalja i harpuna) do neolitika *(kulture Windmill* i *Peterborough)* s jednostavnom, najčešće neornamentiranom keramikom i s grobovima tipa »long-barrow«. U neolitiku se počinju postepeno afirmirati utjecaji juž. Evrope koji se očituju u pojavi megalitičkih spomenika. U kasnom neolitiku zahvaća zemlju val kulture zvonolikih vrčeva koji dolazi iz jugozap. Evrope; pored toga očiti su u to vrijeme i utjecaji nordijske kulture. Na neolitik se nadovezuje kultura brončanog doba kod koje se, kao tipični oblici keramike, javljaju »cinerary-urn«, »food-vessel« i »incense-cup«; ta je keramika ili neornamentirana ili ukrašena jednostavnim ornamentima, izvedenim ubodima i kosim urezima. Umjesto long-barrowa javlja se sada grobni tumul (»round-barrow«), unutar kojeg već dolazi katkad i primitivno oblikovana grobna komora. Među raznovrsnim i brojnim spomenicima megalitičke arhitekture ističe se *Stonehenge* kod Salisburyja, namijenjen vjerojatno ili solarnom ili sepulkralnom kultu. Brončano doba traje u Engleskoj do u ← VII *st.* kad se, u jugoist. dijelovima zemlje, javlja kao najstarija kultura željeznog doba *kultura All-Cannings-Cross.* Ona pokazuje dosta uske veze sa srednjoevr. kulturom grobišta sa žarama. Od kraja ← V *st.* počinje postepena infiltracija kontinentalnih Kelta pa se u prvoj pol. ← III *st.* na bazi tradicija brončanog doba i novih kelt. utjecaja, razvija »inzularni keltski stil«. Taj stil dolazi najjasnije do izražaja u ornamentici na oružju, oruđu, posuđu (situla sa životinjskim frizom iz Aylesforda), ogledalima (Trelan Bahow) i nakitu (raskošne zlatne narukvice i torquesi iz Snettishama). Karakteristična je obilna upotreba emalja (štit iz Temze kod Battersea). Figuralna plastika je rijetka (figurica vepra iz Hounslowa). Poznat je niz kelt. naselja utvrđenih bedemima i rovovima (Old Oswestry, Cissbury Rings, Bagendon).

KAMEN IZ BURGHEADA S UREZANIM CRTEŽOM BIKA, VII *st.*
London, British Museum

RIMSKO DOBA. Rim. civilizacija ostavila je na tlu Engleske dosta spomenika, iako oni nisu toliko brojni ni tako reprezentativni kao u kontinentalnoj Evropi. Ističu se: St. Albans — *Verulamium* (bedemi, terme, raznovrsne građevine s ostacima zidnih slika), London — *Londinium* (bedemi, kule, mozaici, brojni manji nalazi, te značajan mitrej s bogatom figuralnom plastikom: grupa s Bakhom, glave Mitre i Serapisa), Mildenhall-*Cunetio* (bedemi), Dover (svjetionik), Chester i Silchester (urbanistički kompleksi), Caerleon (vojnički kastel), Goldmanchester i okolica (terme, kanali, nekropole, cesta), Holborough Knob (nekropola s olovnim sarkofazima), Farningham (vila s mozaicima i bistama) i dr. Najmonumentalniji spomenik rim. arhitekture u Engleskoj je *vallum Hadriani*, građen u prvoj četvrti II *st.* a pojačan stoljeće kasnije (bedemi kule); tekao je od Wallsenda kraj Newcastlea do Bowness-on-Solwayja. Rim. okupacija zemlje nije uspjela uništiti pa čak ni asimilirati kelt. element. On se sačuvao kroz čitavo vrijeme rim. vladanja, a kelt. kultura postala je odlučan faktor u formiranju engl. umjetnosti u ranom Srednjem vijeku, kad su se u Engleskoj naselili Angli i Sasi (V *st.*) i formirali na njenu teritoriju nove državice.

ANGLOSAKSONSKO DOBA. Anglosaksonski period engl. umjetnosti koji je trajao od V *st.* do normanskog osvajanja Engleske (1066) obilježen je jakim germanskim utjecajima, u prvom redu na području zlatarstva. U pogledu materijala uglavnom se mogu razlikovati dva područja. Jugoist. područje (pretežno Kent) razvija u V—VII *st.* kod nakita (fibule, kopče, privjesci, ukrasne pločice) izrazito germ. dekoraciju s bizant. i orijentalnim elementima; efekt ornamenata pojačavaju emalj i poludrago kamenje. Na ostalom području Engleske, pored germ. uočljivi su jaki utjecaji kelt. ornamentike i poneki elementi preuzeti iz provincijalne rim. umjetnosti. Poznati su nalazi nakita iz Kempstona i Dorchestera, a prije svega iz okolice Sutton Hoo-a (»blago kralja Ethelhera«, oko 660), te novi nalazi iz grobišta u Lymingeu koji pokazuju uske veze s kontinentalnim franačkim nalazima. Izrazito anglosaksonski karakter pokazuje, među ostalim, koštana kutijica (tzv. »Franks casket«, danas u British Mus., a jedan fragment u Mus. nazionale u Firenci). Potječe iz poč. VIII *st.*, a natpisi pisani runama tumače figuralne scene koje tematikom već pokazuju utjecaj kršćanstva. Među najzanimljivije spomenike plastike idu monumentalni kameni križevi memorijalnog i votivnog karaktera, značajni za Englesku i Škotsku jednako kao i za Irsku. Dekorirani su figuralnim (u prvom redu scenama i likovima iz Biblije i legenda) i ornamentalnim reljefima (najčešće motivi spirale, pletera i lozice), ukazujući pored anglosaksonskih još i na kelt., bizant. i orijentalne utjecaje. Za razliku od irskih, anglosaksonski križevi imaju dugački vitki okomiti krak koji se prema vrhu jako sužava (u presjeku gotovo kvadratičan) i relativno kratke horizontalne

krakove. Ističu se lijepi primjerci u Bewcastleu (VII *st.*, sačuvana visina 4,30 *m*), Ruthwellu, Sandbachu, Ilkleyju i Thornhillu (X—XI *st.*). Da su takvi križevi bili prvobitno rađeni u drvu, vidi se očito kod križeva tipa »staff-rood« (pretežno sjev. Engleska). Nakon vikinških osvajanja u IX *st.* ti križevi postepeno preuzimaju elemente skandinavske umjetnosti. Mnogo ih ima u sjeverozap. Engleskoj; njihova je dekoracija postala uzor za ornamentalno ukrašivanje dovratnika na crkvama. Kameni križevi juž. Engleske približavaju se dekoracijom suvremenoj iluminaciji rukopisa. Zanimljivi spomenici kasne anglosaksonske plastike su reljefi katedrale u Chichesteru iz poč. XI *st.* Bjelokosni reljefi otonske umjetnosti poslužili su ovdje kao uzori majstoru koji je danu tematiku transponirao u forme anglosaksonskog likovnog izražavanja.

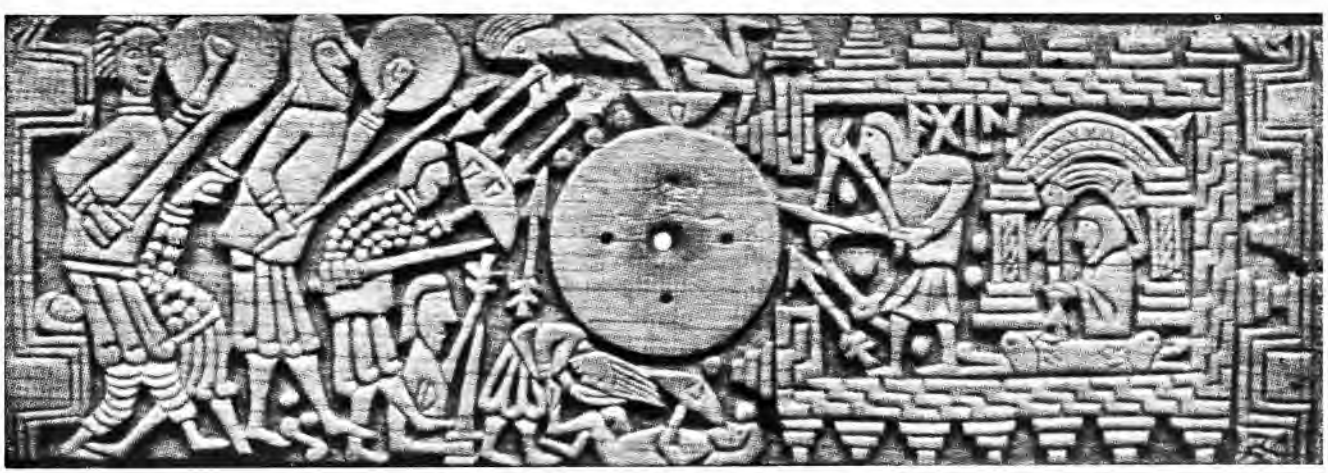
Razvoj arhitekture ranog Srednjeg vijeka uvjetovalo je nekoliko faktora: stara kelt. tehnika građenje u suhozidu s pseudosvodovima, ant. masivno građenje i, kao najmlađi faktor, germ. drvena arhitektura. Iako su Anglosaksonci ubrzo preuzeli rim. način građenja, ipak su pored njega sačuvali tradicionalnu drvenu arhitekturu (crkva u Lindisfarneu, oko 635) koja se održala kroz duga stoljeća (crkva u Greensteadu, 1013). U kasnijoj kamenoj arhitekturi mnogi elementi (okviri, stupovi i dr.) još podsjećaju na drvenu arhitekturu (zvonik crkve u Earls' Bartonu; crkve u Monkwearmouthu 674, Ecombu, Deerhurstu 1056). Tlocrti su jednostavni, a brod je veoma dugačak (kod crkve u Brixwortu iz VII *st.* duljina broda s prezbiterijem iznosi više od trostruke njene širine); za crkvu u Hexhamu kaže jedan suvremeni izvor da je »immensae longitudinis et altitudinis«. Među sačuvanim crkvama ističu se St. Martin u Canterburyju i crkve u Brixworthu (bazilika s polukružnom apsidom) i u Bradford-on-Avon iz VII *st.* Barem neke od crkava bile su dekorirane zidnim slikama i vitrailima. Već u merovinško doba čuveni *vitri factores* iz Galije dolazili su da rade u Engleskoj (Monkwearmouth); poznato je da je biskup Wilfrid od Yorka (treća četvrt VII *st.*) dao u svojoj katedrali izvesti zidne slike i vitraile.

ANGLOSAKSONSKA NAUŠNICA
Nalaz Sutton Hoo, VII *st.* London, British Museum

U okviru anglosaksonske umjetnosti posebno mjesto zauzimaju iluminirani kodeksi. Sistemom dekoracije i bogatstvom ornamentike oni tvore grupu koja se bitno razlikuje od kontinentalnih iluminiranih rukopisa (u prvom redu franačkih) i u kojoj dolaze do izražaja kelt. i anglosaksonski utjecaj, a kasnije i skandinavski. U Lindisfarneu kod Durhama razvila se minijatorska škola. U njoj je iluminiran potkraj VII ili u poč. VIII *st.* čuveni »Evangelijarij sv. Cuthberta«. Ornamentika mu je izrazito irska, dok se kod figura evanđelista jasno očituje utjecaj Rima s kojim Engleska u merovinško doba održava veze. Minijaturno slikarstvo u IX i u poč. X *st.* pokazuje zastoj; poznato je relativno malo rukopisa, a i ti ne dosežu ni izdaleka kvalitet evangelijarija iz Lindisfarnea. Tek oko pol. X *st.* doživljava minijaturno slikarstvo nov cvat u djelima *Winchesterske škole* koja se razvila djelatnošću biskupa Aethelwolda. Najvažnije djelo škole je raskošno iluminirani »Aethelwoldov benedikcional« (treća četvrt X *st.*). Stil figuralnih kompozicija upućuje na kontinentalnu Evropu. Djelatnost škole proteže se duboko u XI *st.*, a za čitavu je grupu rukopisa karakteristična njena ovisnost o kasnokarolinškom minijaturnom slikarstvu i sitnoj bjelokosnoj plastici. Posebno značenje za razvoj minijatura rađenih u crtežu perom u X i XI *st.* imala je *Reimska škola;* glav. djelo te škole, »Utrechtski psaltir«, bilo je u Engleskoj nekoliko puta kopirano; jedna kopija rađena je u *Canterbuyjskom skriptoriju.* Stil anglosaksonskih minijatura održao se do sredine XI *st.* Njihov je utjecaj prešao granice Engleske; poneki franc. kodeksi (npr. »Evangelijarij opatije St. Bertin«) daju dojam da su ih radili doseljeni engl. minijatori. M. Šr.

OD DOLASKA NORMANA DO KRAJA SREDNJEGA VIJEKA.

Arhitektura. Razvoj historijskih zbivanja, povezan s padom Engleske pod vlast Normana (1066), snažno se odrazio u domeni općega kretanja i sazrijevanja ranosrednjovj. arhitektonske koncepcije. Kolebanja u upotrebi drva (»Opus Scoticum«, »Mos Scotorum«) i kamena kao građevnog materijala, kao i razlike u osnovnom rasporedu arhitektonskih prostora i masa vidljive su tijekom X i XI *st.* u samostalnom (kružni zvonik u Brechinu), nadozidanom (Kevinova crkva u Glendaloughu) ili prigrađenom (»Stara crkva« na obali u Deernessu) položaju zvonika, potiskuju određenija nova prostorna i konstruktivna rješenja, koja se nadovezuju na bazilikalnu shemu anglosaksonskih crkava prekrivenih tradicionalnim konstruktivnim sistemom drvenih stropova. Raznolikost dotadašnjega spontanoga kreiranja zamjenjuje postepeno tipski način izgradnje. Graditelji koji u pratnji normanskih knezova dolaze u Englesku prilagođuju veoma vješto elemente normansko-romaničkoga stila anglosaksonskoj tradiciji, te tako nastaje sinteza nazvana *Normanski stil.* Osnovne su karakteristike toga stila, najsnažnije izraženog u monumentalnom sakralnom graditeljstvu: formiranje naglašeno longitudinalnog bazilikalnog prostora presječenog obično dvobrodnim transeptom i završenog pravokutnim ravnim korom, čime nastaje izraziti križni



ANGLOSAKSONSKA KOŠTANA KUTIJICA, tzv. »Franks casket«. London, British Museum

RIEVAULX ABBEY

bazilikalni tlocrt (nad njegovim se križištem uzdiže snažan toranj odsječenog horizontalnog kruništa — najmarkantnija dominanta u općem rasporedu kompozicije masa); masivna konstrukcija zida, kvadratičnih i razvedenih stupaca te niskih i širokih okruglih stupova koji se završavaju jednostavnim ili poligonalnim kockastim kapitelima, kod čega razvedenost stupaca, pilastara i stupova nije povezana s primjenom drvene stropne konstrukcije (u XI *st.* još nije nadsveden nijedan veći srednji brod bazilike); izvedba velikog prozorskog otvora na pročelju kojim se osvjetljuje izduženi bazilikalni prostor; izgradnja prostornih kripta, te konačno razvoj specifičnog ornamentalnog ukrasa, koji se sastojao od krutih pravocrtnih linijskih elemenata sastavljenih u sistem cik-caka, dijagonalne mreže romba, pravokutnog nazupčenja i ljusaka uz rijetku primjenu biljnih motiva.

Izgradnja mnogih engl. katedrala započinje u doba razvoja Normanskog stila, kome pripadaju prostrane kripte u Gloucesteru, Winchesteru i Worchesteru, te kripta i zvonici katedrale u Canterburyju (izgradnja počinje oko 1070). Prostor ovih kripta podijeljen je snažnim okruglim stupovima u polja prekrivena masivnim križnim presvođenjem. Veliki bazilikani objekti (kojih su brodovi podijeljeni stupcima) u Winchesteru, Elyju, Norwichu i Peterboroughu bili su prekriveni drvenim stropom. Najznačajniji objekt ovoga razdoblja, katedrala u Durhamu, predstavlja baziliku koje je prostor podijeljen naizmjeničnim nizom raščlanjenih stupaca i masivnih okruglih stupova povezanih polukružnim lukovima, prekriven je presvođenjem (1093 1128), adaptiranim (1233) u sistem šiljastog križnog rebrastog svoda. Homogenost unutarnjeg prostornog dojma, jednostavnost i snaga konstruktivnih elemenata i jasnoća dekorativnog obogaćenja stupova i likova karakteriziraju ovaj objekt, kome je na zap. pročelju prigrađena jedinstvena romaničkim svodom prekrivena galileja (predvorje).

Neposredni kontakti s područjem Francuske doveli su do veoma ranog razvoja gotičkog stila u arhitekturi Engleske. Međutim, specifičnosti održavane na podlozi tradicije konstruktivnih i dekorativnih oblika normanske arhitekture toliko su snažne, da razvoj gotike u Engleskoj kroz sve tri faze — ranoengl. *(early english)*, dekorativnu *(decorated style)* i vertikalno razigranu ili perpendikularnu *(perpendicular style)* — ostaje samostalan, bliži normanskom nego franc. gotičkom izrazu. U izgradnji sakralnih objekata zadržava prednost produljena trobrodna bazilika, prostorno obogaćena više puta čak sa dva nepravilna dvobrodna transepta. Raščlanjivanje arhitektonskoga korpusa do punog konstruktivnog skeleta na području Engleske ne postoji. Primjena mrežišta, raščlanjenih stupova i sistema potpornjaka vrlo je suzdržljiva; razvedena profilacija stupova nije u cijelosti povezana sa sistemom gotičkog rebrastog svoda. Smisao i sklonost sjevernjaka, da sklad oblika doživljuje u apstraktnim kombinacijama ornamentalnih motiva, očituje se u engl. gotici s jedne strane u aplikaciji ornamentalne mreže (retardiranog normanskog ili gotičkog tipa) kojom je bogato prekrit jasan i gotovo kubičan korpus objekta, a s druge strane i u usvajanju dekorativnog raščlanjivanja rebara svoda; time se vrlo rano potiskuje sistem jednostavnoga križnog svoda i zamjenjuje se zvjezdastom, mrežastom ili lepezastom konstrukcijom presvođenja, koja ostaje karakteristična za zrelu i kasnu engl. gotiku. Opća tendencija razvoja gotike na tlu Engleske ne teži za pročišćenjem konstruktivne jezgre (sastavljene od stupova, kontrafora i svodova) kao nosioca napetih membrana polihromnih vitraila; ona ostaje kod principa izgradnje masivnog zida s oskudno razvijenim gotičkim skeletnim konstruktivnim elementima, ali uvodi bogatu primjenu ornamentalne dekoracije koja kulminira u fazi *Perpendikularnog stila* u detaljima razigrane mreže rebara na svodu i mreže kamenih stupića na pročeljima i u prozorima. U općoj dispoziciji arhitektonskog korpusa i nadalje dominira masivan zvonik nad križištem srednjega uzdužnog broda i glav. transepta, dok su zvonici na pročelju sekundarnog značenja.

Direktan upliv franc. gotike vrlo je rijedak; on se očituje primjerice kod nove izgradnje požarom uništenog ist. dijela katedrale u Canterburyju (1174, glavni brod dovršen 1411) izvedene po uzorku na katedralu u Sensu, kod koje se pojavljuje polukružni završetak kora i deambulatorij. Očituje se i kod ranogotičke obnove (započete 1184) katedrale u Chichesteru, kod koje se pojavljuju istaknuti kontrafori, te kod (kasnije izravnanog) završetka kora katedrale u Lincolnu, kod kojega položaj triju radijalno situiranih korskih kapela podsjeća na raspored katedrale u Chartresu. Kod izgradnje uzdužnih brodova katedrale u Lincolnu (1209—35) pojavljuje se po prvi put novi tip presvođenja sa zvjezdastim rasporedom rebara, čime je obilježena prekretnica u razvoju gotičke konstrukcije na ovome tlu. Francuski utjecaj očitovao se i kod izgradnje monumentalne Westminsterske opatije u Londonu (1245—1300) u izvedbi poligonalnog završetka kora, deambulatorija, niza kapela i konstruktivno primijenjenog sistema potporniaka. Po uzoru na Sainte Chapelle u Parizu bila je podignuta kapela sv. Stjepana (nije očuvana) u kraljevskom dvoru u Westminsteru. Jasne karakteristike engl. rane gotike očituju se u katedrali u Salisburyju (izgradnja započinje 1220 a završava se u XIV *st.*); njezina je dugačka (140 *m*) trobrodna jezgra presječena sa dva dvobrodna transepta, a plošno-ornamentalno shvaćeno rješenje dolazi do izražaja na vanjštini korpusa nadvišenog dominantnim zvonikom nad križištem (rijedak primjer šiljastog završetka). Ovome razdoblju pripada pored spomenute katedrale u Lincolnu i katedrala u Wellsu.

PROČELJE KATEDRALE U WELLSU

Karakteristike tzv. dekorativne faze najljepše se očituju kod katedrale u Exeteru (1327—69) u bogatoj shemi konstrukcije svodova i raščlanjivanja stupova i potpornjaka, te kod centralnog oktogona i *Lady-Chapel* (Bogorodičina kapela) u Elyju kao i

kod izgradnje Lady-Chapel u Wellsu; kod njih dominira naglašeni vertikalizam konstrukcije, raščlanjenog pročelja i šiljastih prozora. — Prijelaz u perpendikularni stil ostvaren je u katedrali u Winchesteru (1393—1404), kod koje se prozorska rešetkasta mreža kamenih stupića protegla kao dekorativni motiv preko zidova, a lepezasti se sistem rebara na svodu spaja u ovješenom završnom kamenu. Najbujniji domet razigranosti u ovom razdoblju pokazuje kapela Henrija VII u sklopu Westminsterske opatije (1502—20); na svodu ove kapele dominira dekorativna igra lepezastog rasporeda rebara, koja se završavaju u stalaktitskoj koncepciji ponirućih zaglavnih kamenova nalik na lijevak. Specifičan stariji način prekrivanja prostora drvenom stropnom konstrukcijom u ovom se razdoblju ponovno pojavljuje u razigranom obliku kod Marijinih crkava u Oxfordu i Cambridgeu te kod crkava u Melfordu i Lavenhamu.

Na području Škotske, gdje katedrala u Glasgowu predstavlja stroge oblike engl. gotike, varijanta perpendikularnog stila nije bila nikada prihvaćena. Međutim, u manjim objektima, kao što je kapela u Rosslynu (druga pol. XV *st.*), pojavljuje se izrazito dekorativno shvaćanje aplikacijom u kamenu klesanih vegetabilnih motiva koji obavijaju stupce. Vrlo lijepa konstruktivna rješenja lepezastih svodova i bogata obrada prozorske rešetke nalaze se na mnogim trijemovima prigrađenim uz katedrale u Salisburyju, Gloucesteru (1351—77) i Durhamu (1400—80), a razvijeni tip zviezdaste konstrukcije svoda, koju u središtu podupire jedan stup, imaju kapitulske dvorane (pretežno poligonalnog tlocrta) u Lincolnu, Wellsu, Lichfieldu, Yorku i Westminsteru.

U stilu razvijene gotike izgrađuju se, u fazi naglog prosperiteta nauke i nastave, mnogi objekti univerziteta i koledža u Winchesteru, Cambridgeu i Oxfordu. Počeci perpendikularnog stila došli su do izražaja u kapeli biskupa Wykehama podignutoj u sklopu New Collegea u Oxfordu, dok zreloj fazi toga stila pripada kapela u sklopu Kings Collegea u Cambridgeu. — Pojedinačni detalji normanskog i gotičkog stila postoje i na velikom broju tvrđava i zamaka (burgova) iz toga vremena. Kako je njihova opća karakteristika masivnost i kubičnost, to se na ravnim plohama njihova korpusa kao i u presvođenjima pojedinih prostorija pojavljuju samo izolirani stilski konstruktivni i dekorativni elementi; to je vidljivo npr. kod tvrđave u Caernavonu, Warwicku, Conwayu, Bodiamu, Scarboroughu, Londonu (Tower), Doveru, Norwichu, Heddinghamu, Rochesteru i Barburghu, a održava se sve do vremena kasne gotike kao primjerice kod Tattershall Castlea. A. Moh.

Skulptura. Življa umjetnička aktivnost koja je općenito uslijedila nakon normanskih osvajanja u XI *st.*, a posebno potreba za reprezentativnim ukrasom brojnih crkava koje nastaju u to vrijeme, uvjetovala je i pojačanu kiparsku produkciju. Poput arhitekture, i najranija dekorativna plastika Engleske u svom osnovnom izrazu i u načinu grupiranja skulpture oko portala slijedi u početku uzore franc. normandijskih crkava; to je dovelo engl. skulpturu na stanovito vrijeme u ovisnost o umjetničkim oblicima kontinenta; ovi su utjecaji najjači na jugoistoku Engleske. Nasuprot tome kontinuitet stare anglosaksonske tradicije na zapadu zemlje poslužio je kao baza za velik i samostalan uspon engl. skulpture u XIII *st.* i za formiranje umjetničkog izraza nacionalnih obilježja.

Najraniji primjeri srednjovj. monumentalne plastike javljaju se u Engleskoj oko 1100 u dva reljefa (»Uskrsnuće Lazara« i »Opraštanje Krista od Bogorodice«) na katedrali u Chichesteru. Juž. portal katedrale u Elyju i zap. portali crkava u Rochesteru i Barfrestonu su iz nešto kasnijeg vremena i predstavljaju osrednje radove, dok solidniju izvedbu pokazuje bogati ukras juž. portala nedovršene crkve u Malmesburyju (reljefi s biblijskom tematikom, prikazi životinja i mjeseci, blizi reljefima iz Moissaca u Francuskoj), te ist. portal crkve u Rochesteru sa statuama u obliku stupova. Suprotno spomenutim radovima u kojim prevladavaju franc. utjecaji, reljefni friz na zap. fasadi katedrale u Lincolnu veže se uz domaću umjetničku tradiciju i služi kao uzor raskošnoj dekoraciji katedrale u Wellsu. Dolaskom na prijestolje Henryja III (1216—1272) fasade engl. crkava dobivaju sve bogatiji plastični ukras i to na način koji — tvoreći karakterističan tip »paravanske« fasade — otkriva ukus stran francuskom i znači afirmaciju autohtonog anglosaksonskog duha. Ovaj tip dekoriranja pokazuju katedrale u Salisburyju, Lincolnu i Lichfieldu, Exeteru, Worcesteru i Herefordu. Najizrazitiji je primjer zap. fasada katedrale u Wellsu (oko 1250) s nizovima figura pod baldahinima i s reljefima koji u većini pokazuju romaničku stilizaciju, dok je relief Madone među anđelima s glavnog portala (konac XIII *st.*) u impostaciji tijela i tretiranju draperija gotičkog tipa.

Gotička skulptura Engleske općenito je u izrazu suzdržanija od kontinentalne; ona postiže svoj najviši domet u drugoj pol. XIII *st.* u smirenim, oplemenjenim i ponešto izduženim figurama. Najljepši su primjeri ovog zrelog stila 30 reljefa s anđelima pod prozorima kora u Lincolnu; u tom su načinu rađene i oštećene statue na fasadi katedrale u Lichfieldu. Nasuprot ovoj skulptorskoj školi koja prevladava na širokom području, u vrijeme Henryja III postoji i tzv. »londonska škola« s centrom u Westminsteru, koja u razvedenijem obrisu i rafiniranosti oblika otkriva franc. utjecaje (reljefi s anđelima na 4 ugla transepta westminsterske katedrale, oko 1250).

U početku XIV *st.* u engl. skulpturi prevladava slikoviti, maniritani način a zatim nastupa zastoj i postepeni pad, koji se očituje najprije u omekšavanju i rasplinjavanju oblika oko 1350 (skulpture predvorja katedrale u Exeteru), a zatim u sve većoj ukočenosti i tvrdoći prema kraju stoljeća (kapiteli križišnog tornja katedrale u Elyju iz 1342; Galerija kraljeva u Lichfieldu i Lincolnu). Isti se proces odvija i na sitnoj dekorativnoj plastici, koja je u XIV *st.* sve brojnija u unutrašnjosti crkava (York, Wells, Southwell, kapela Bogorodice u Elyju). Pošto je oko 1400 u arhitekturi nastupila dominacija perpendikularnog stila, plastični ukras pomaknut je s vanjskih zidova u unutrašnjost; najčešće se javlja na raskošnim oltarnim zidovima kao u katedrali St. Albans (1448) ili u kapelama koledža u Oxfordu.

Osim na fasadama crkava skulptura dolazi do izražaja i u brojnim nadgrobnim pločama s likovima pokojnika. Većina ovih spomenika iz starijeg doba izvedena je u mramoru; u vrijeme Henryja III česta je bronca, a od konca XIII *st.* prevladava alabaster. Bez obzira na to, što je plastični izraz ovih radova djelomično uslovljen karakterom materijala, oni u općim crtama slijede istu stilsku evoluciju kao i skulptura na fasadama crkava. Najstarije su ploče biskupa Rogera (umro 1139) i Jocelyna (umro 1184) u Salisburyju. Za Henryja III grobna plastika vrlo je raširena i doseže visoku tehničku i portretnu zrelost (ploča nadbiskupa Graya u Yorku, kralja Johna I u Worcesteru). Osobito su broine ploče vitezova najčešće u oklopima i u karakterističnom stavu prebačenih nogu; među najstarije idu ploče u Temple Church u Londonu (oko 1200). Najljepši su primjeri grobne plastike zrelog XIII *st.* brončane statue Henryja III (1272) i kraljice Eleonore (1290), radovi *W. Torrella*, te nekoliko drugih s veoma izražajnim fizionomijama (Aymer de Valence, 1323) u Westminsterskoj opatiji. Mekani način XIV *st.* zastupan je u mladenačkoj figuri Johna of Eltham (1334) i u sarko-

KATEDRALA U PETERBOROUGHU

WESTMINSTERSKA OPATIJA U LONDONU

fagu s likovima dvoje diece Edwarda III, dok se ukočeni stil s konca XIV *st.* javlja u grobnici Edwarda III (1377), također u Westminsterskoj opatiji. Među najvrednije radove u alabastru ide grob Edwarda II (1327) u Gloucesteru te više grobnih spomenika u Wellsu, Elyju i Canterburyju.

Monumentalna skulptura u Engleskoj u XV *st.* ograničena je i nadalje gotovo isključivo na nadgrobne spomenike; kvalitet njihove izradbe postepeno opada, a figure redovno ne prikazuju više portretni lik pokojnika nego izdužene i ukočene bezlične figure često sa sklopljenim rukama. Postepeno u toku XV *st.* jačaju flam. utjecaji, koji će oko 1500 postati dominantni.

U poč. XV *st.* nastaje grob Richarda III (umro 1399) i njegove žene (radovi *N. Bokera* i *G. Presta*) u Westminsterskoj opatiji. Naturalističke tendencije XV *st.* očituju se u figuri biskupa Williama of Wykeham (1404) u Winchesteru, u raskošnim grobovima Henryja IV i njegove žene (1437) u Canterburyju, a osobito u brončanoj statui R. Beauchampa (1439) u Warwicku.

Značajni spomenici skulpture XV *st.* su i brojne figure nastale 1437—50 u kapeli Henryja V u Westminsterskoj opatiji, dok su figure iz kapele Henryja VII vjerojatno iz XVI *st.*

Pored monumentalne skulpture postoje i brojna druga djela srednjovj. sitne plastike; male krstionice od kamena iz XI i XII *st.* održavaju u tipu dekoracije anglosaks. tradicije; brojni su zatim radovi u alabasteru (reljef »Polaganje u grob« iz XIV *st.*, Victoria and Albert Mus.), u slonovoj kosti (»Madona«, iz 1340; »Poklonstvo mudraca«, Victoria and Albert Mus.), a osobito zlatarstva čija je bogata produkcija prekinuta normanskim osvajanjima i ponovno se razvija tek u XII *st.*; iz tog je vremena pozlaćeni svijećnjak s interesantnim reljefima u South-Kensington Mus. u Londonu.

Ž. D.

USKRSNUĆE LAZAROVO, reljef na katedrali u Chichesteru

Slikarstvo. Normanski osvajači naišli su na znatno razvijeno slikarstvo, koje je pokazivalo specifične oznake: keltsku ornamentiku, linearnost i srodnost s irskom iluminacijom. Novo polit. stanje omogućilo je jaču penetraciju franc. slikarske orijentacije, naročito iz sjev. pokrajina. U postojeće skriptorije ulaze novi predlošci i formule, primjenjuju se nove knjige predložaka. Tek nakon prodora Normana počinje romanički lik. izraz jače dobivati na značenju, ali i taj je zaokret tek saživljavanje ranije tradicije s dostignućima s kontinenta. Ta će asimilacija — uz povremeno prevladavanje tradicije ili novatorskih elemenata normanske, francuski inspirirane umjetnosti — trajati do u XV *st.* Normanski majstori-pisari unose franc. svečanu maniru iluminiranja — a slikarstvo se u toku kasnijeg Srednjeg vijeka u Engleskoj najmarkantnije manifestira upravo u iluminaciji — pa se postepeno mijenja način iluminatora: na lagani grafički stil anglosaksonske epohe nakalamljuju došljaci težak i raskošan stil kontinenta, koji se izražava u gustom namazu gva-

EDWARD II, detalj nadgrobnog spomenika (alabaster)
Gloucester, katedrala

KAMENA FIGURA IZ XVI *st.* U KAPELI HENRYJA VII
London, Westminsterska opatija

TAPISERIJA IZ BAYEUXA, XI *st.* Normanski brodovi plove u Englesku

šem. U starije je vrijeme iluminacija imala zadatak da dekorativnim elementima ukrasi tekst; nakon prodora Normana sve se češće infiltrira minijaturna ilustracija, koja pisano slovo prati i objašnjava prikazima zbivanja. Anglosaksonska je iluminacija u slikovitim prikazima upotrebljavala raznobojne tinte, a strogi grafizam ublaživala laviranjem. Novi je smjer preuzeo tradicionalnu ritmičku linearnost, ali je uveo žarke boje i reprezentativan način prikazivanja. Na djelovanje škola iz vremena prije Osvajanja nastavljaju se nove iluminatorske škole, ili se stare škole orijentiraju u novom smjeru. U toku četiri stoljeća formirali su se neki centri iluminatorskog umijeća, kojima dominiraju jake ličnosti. Slijed političkih promjena održava se i u stvaranju novih žarišta kao i u učestalom preuzimanju uvijek novih pobuda i inspiracija s kontinenta. Dominantno je područje iluminacije jugoist. Engleska (London tek u XIV *st.* preuzima jedno od vodećih mjesta); uz velike biskupske rezidencije i u nekoliko samostana razvija se najživlja djelatnost minijaturista, najvećim dijelom anonimna (tek je nekoliko iluminatora tada poimenice poznato).—Sačuvano je vrlo malo zidnih slika (koje se većinom mogu datirati i atribuirati komparacijom s rukopisnim knjigama), a gotovo se ništa ne zna o domaćoj produkciji slika na ploči, jer su upravo one bile najviše na udaru ikonoklazme Henryja VIII. Bogatstvo i specifičnost slikarske djelatnosti može se rekonstruirati samo prema iluminiranim kodeksima i izvanrednim ansamblima crkvenih vitraila.

AETHELWOLDOV BENEDIKCIONAL, X *st.*, minijatura *Smrt bogorodice.* Chatsworth, Coll. Duke of Devonshire

Rana romanika (1066 — oko 1100) dolazi do izražaja tek nakon iskrcavanja Normana i bitke kod Hastingsa. Počeci nove umjetnosti dobili su svoju epopeju u monumentalnoj »tapiseriji kraljice Mathilde« (Beyeux tapestry, posljednja četvrt *XI st.*), na kojoj su šarenom vunom izvezeni na 70 *m* dugoj lanenoj tkanini prikazi glavnih događaja koji su se dešavali oko normanske invazije. Nije poznato, da li je ovo značajno djelo (sada u biskupskoj palači u Bayeuxu) anglosaksonskog ili normanskog porijekla. — Iluminacija, iako i po kvaliteti i po kvantiteti ograničena, pokazuje već u ovo vrijeme paralelno održavanje anglosaksonskog i normanskog elementa u slikarstvu.

Romaniku *XII st.* predstavljaju skriptoriji koji ubrzo stječu visok stepen majstorstva; radovi koji u njima nastaju mogu se mjeriti s najboljim tadašnjim ostvarenjima iluminacije na kontinentu. Dok nije došlo do potpunog saživljavanja, dominira još linearan, nježno obojen crtež anglosaks. tradicije. S kontinenta sve jače prodiru novi utjecaji, koji se odražavaju u knjigama religioznog sadržaja: Albani Psalter, Život sv. Edmunda, 4 biblije velikog formata (Bury St. Edmunds, Dover, Lambeth i Winchester) i 4 velika psaltira (Landsdowne, Eadwine, Winchester, Glasgow). Do kraja stoljeća razvijala se iluminacija do monumentalnih razmjera (biblija iz Winchestera, rad tzv. Majstora Morganova lista). Anglosaksonska crtana kontura dobiva u XII *st.* i plasticitet (bizant. utjecaj) draperijom, pozom i gestom; figura postaje dinamična i živa. U tom su razdoblju najznačajniji skriptoriji: *Durham* (tradicionalna animalistička dekoracija i pleter, neznatan broj ljudskih likova; kod kasnijih rukopisa prevladava normanski kontinentalni način), *Bury St. Edmunds* (bogatstvo i sjajna boja; crtež uokviruje bordura; likovi savijeni u blagom luku s draperijom koja je priljubljena uz tijelo — tzv. »vlažna draperija«), te *druga škola Winchestera* (ritmična kaligrafija u crtežu; plosnate figure koje daju dojam lebdenja; akantov motiv preuzet od karolinške iluminacije; raznovrsne fantastične životinje u bestijarijima, koje se javljaju sve češće; linearnost kontura prema obojenim plohama daje dojam pregrada kod cloisonné-emalja). Potkraj stoljeća psaltiri sve više dobivaju prednost pred biblijama; sve su češći bestijariji i apokalipse, koji omogućuju umjetnicima da slobodno razvijaju fantaziju a često prelaze i u područje satire i groteske.

Zidno slikarstvo, iako zaostaje za visokim rezultatima kontinenta (Saint-Savin, Oberzell i dr.), ukazuje na franc. utjecaje koji su dominantni do u XV *st.*, kao i na srodnost s istovremenim iluminacijama. »Vlažna draperija« pojavljuje se na zidovima kapela sv. Anselma i sv. Gabrijela katedrale u Canterburyju, u crkvi sv. Marije u Kemplyju (Gloucestershire) i u opatijskoj crkvi u Claytonu (Sussex).

Trinaesto stoljeće znači potpunu afirmaciju novog stila — gotike — koji prodire iz Francuske. Razvoj slikarstva gotovo je identičan s razvojem arhitekture. Kao što je engl. gotika našla u arhitekturi svoj specifičan izraz, tako je i slikarstvo slijedilo prijelaz u novu lik. formulaciju. Nova koncepcija dobiva naročito tipičan element: naturalističku interpretaciju, koja predstavlja suprotnost bizantskoj tradicionalnoj shemi, uobičajenoj i u engl. iluminaciji. Analogno sukobu između kralja Henryja III (čija je vladavina obilježena prodorom stranih utjecaja u polit. život Engleske) s jedne strane, te baruna, seoskog plemstva, dijela klera, oxfordskog univerziteta i probuđenoga građanstva s druge strane, javlja se sukob između dvorske škole iluminacije (koja predstavlja infiltraciju novih utjecaja s kontinenta), te samostanskih skriptorija (koji nastoje održati živom u to vrijeme već uvri-

PORTRET RICHARDA II,
XIV *st.* London, Westminsterska opatija

ježenu anglosaksonsko-normansku tradiciju). U ovo je vrijeme već poznato više iluminatora poimence *(Jean de St. Omer, Petrus de Hispania, William of Florence)*, a u to razdoblje ide i djelatnost najznačajnijeg minijaturista srednjovj. Engleske, *Matthewa Paris* (oko 1217—1259), osobnog prijatelja kralja Henryja III; M. Paris bio je diplomat, graver zlata i kartograf. Pod njegovom upravom doživljava skriptorij St. Albans svoj najviši uspon, ali i preorijentaciju na umjereni »dvorski stil«.

Uz dvorski stil internacionalnog karaktera pojavljuju se u pučkom stilu brojne iluminirane kronike, apokalipse i bestijarija, a u psaltirima stavlja se ispred tekstovnog dijela psalama niz minijatura sa scenama iz Svetog pisma. — Najmonumentalniji izraz engl. gotičkog slikarstva, vitraili, u katedralama u Canterburyju (rano XIII *st.*, srodni onima u Chartresu) i Lincolnu — pod očitim franc. utjecajem — nose iste stilske oznake kao i iluminirani rukopisi; vitraili katedrale u Exeteru (rano XIV *st.*) u cijelosti su importirani iz Rouena. — Henry III posjećuje 1254 Pariz te je toliko impresioniran ljepotom Sainte Chapelle, da je želi prenijeti u London. Njegovo oduševljenje za franc. umjetnost imalo je za posljedicu odlazak franc. slikara *Jeana de St. Omer* u London. Njemu neki pripisuju zidnu sliku »Ste Foy« u revestijariju Westminsterske opatije zbog sasvim franc. shvaćenog monumentalnog lika svetice. U istoj crkvi predstavljaju slikarstvo s kraja XIII *st.* likovi sv. Tome i sv. Kristofora, rađeni slobodnije i uže povezani uz autohtonu tradiciju minijature. Slijedeća grupa zidnih slika te crkve kraljevski su portreti i »Navještenje Marijino« nad sjedalima u koru (poč. XIV *st.*); one stilski pripadaju u XIII *st.* Neke od tih slika radio je vjerojatno *William of Westminster*, ranije majstor skriptorija u Winchesteru. Zidne slike u Westminsterskoj palači (kapela sv. Stjepana) ne mogu se stilski točno odrediti (Francuska ili Rajnska oblast?). Jače franc. utjecaje pokazuju freske u South Newingtonu, u kapeli Anđela čuvara katedrale u Winchesteru, u glavnom brodu u Saint Albans i u biskupskoj palači u Chichesteru.

Slika na ploči sačuvano je vrlo malo, a najznačajniji primjeri (retabl s Kristom u deambulatoriju Westminsterske opatije u Londonu i »Raspeće« iz Newporta u Essexu) iz druge pol. XIII *st.* odaju franc. provenijenciju. — Franc. inspiracija toliko je jaka, da se krajem XIII *st.* ne može točno diferencirati porijeklo pojedinih rukopisa.

East Anglia (ist. Engleska) u kratkom je odsječku XIV *st.* žarište novog stila engl. minijature (centri su Peterborough, Ely i Bury St. Edmunds); sačuvan je velik broj manuskripata u raskošnim bojama, ukrašenih bezbrojem medaljončića i štitova s tendencijom da se u širokoj tematici zahvati genre (uz note humora, groteske i vulgarnosti); karakteristični su vrlo izduženi likovi. Taj je stil toliko snažan, da djeluje i na kontinent (na donju Rajnu, Köln pa čak i na daleku Češku). U to vrijeme skriptorije više ne vode redovnici već svjetovni svećenici, pa je dijelom i njihovim učešćem došlo do proširenja tematike i preuzimanja novih tehničkih načina. Uz grupu East Anglia, koja ima zajedničke stilske oznake, ustanovljen je prilično različit stilski izraz kod Psaltira kraljice Mary i još nekih rukopisa; oni vremenski pripadaju istom razdoblju, ali im se ne može odrediti pripadnost stanovitom lokalitetu. Na školu psaltira kraljice Mary podsjećaju slike na stropu katedrale u Norwichu, a na školu East Anglia snažne i jednostavne zidne slike iz života Kristova u Craughtonu. — Najznačajnije je slikarsko djelo u staklu u prvoj pol. XIV *st.* vitrail katedrale u Gloucesteru (26 × 13 *m*) s prikazom bitke kod Crecyja i opsade Calaisa.

Internacionalni stil (1350—1425) znači znatno opadanje domaćeg slikarstva i osobito jak prodor utjecaja s kontinenta. Gotovo 20 godina traje prekid svake djelatnosti (indirektni su uzroci kuga 1348 i 100-godišnji rat), a obnova domaće tradicije pod patronatom porodice Bohun (sačuvano 5 knjiga) i djelovanje *Johna Syfrewasa* i *Hermana Scheerea* ne mogu se održati uslijed sve jačeg prodora izvana. Preorijentacija engl. dinastičkih veza (Richard II ženi se kćerkom njem. cara Karla IV) ima za posljedicu, da dolaze do izražaja utjecaji s donje Rajne, iz Flandrije i Holandije (tzv. Majstor karmelićanskog misala). Ali, već u vrijeme Henryja V koji posjećuje Pariz, vraća se tradicionalna penetracija franc. utjecaja, toliko jaka, da se engl. iluminacija više nije mogla afirmirati svojim vlastitim izrazom. Od domaćih radova sačuvan je »Monk's Draw Book«, knjiga nacrta za iluminacije, skulptorske radove i veziva (zvana »opus anglicanum«; ta su veziva upravo u to vrijeme dosegla vrhunac). Popularnu i socijalnu notu imaju brojni prikazi »historije Piersa Plowmana«, personifikacije engl. čovjeka i njegovih patnja (kuga, bijeda i buna Wata Tylera). — Slikarstvo na ploči daje u drugoj pol. XIV *st.* dva veoma vrijedna djela: portret kralja Richarda II (London, Westminsterska opatija) u strogom hijeratsko-monumentalnom stavu, te »Wilton diptih« (London, National Gall.). Oba djela toliko su tipična za »internacionalni stil«, da su pripisivana različitim majstorima i školama (Wilton diptih je atribuiran češkoj, kölnskoj, engl. školi i A. Beauneveuu, a portret Richarda čak Jacquemartu de Hesdin); po kvaliteti predstavljaju vrlo značajna ostvarenja evr. slikarstva XIV *st.* Z. Ša.

OD RENESANSE DO KLASICIZMA. Nagodba nakon građanskog rata (1455—85) između kuća Lancaster i York obećaje razdoblje mira i prosperiteta; plemstvo vodi raskošan život, građanska klasa se obogaćuje, a London se po broju stanovnika svrstava među prve gradove Evrope. Kralj Henry VIII dobiva 1522 od pape naziv »branič vjere« za traktat u kojem je napao M. Luthera, a 1533 je ekskomuniciran pošto je ušao u drugi brak. On prekida s Rimom i postavlja osnove novoj anglikanskoj crkvi u kojoj vladar stoji kao glava nad episkopatom. Raniji gubitak posljednjeg uporišta na evr. kopnu (u Francuskoj) i prekid s Rimom najavljuju mogućnost potpune izolacije od kontinentalne Evrope. Engleska se zaista razvija samostalno; težište baca na produkciju vune i na trgovinu (izgradnja mornarice, osnivanje kompanija za trgovinu s prekomorskim zemljama, stvaranje trgovačkih uporišta na svim kontinentima). U tim se prilikama otvarala mogućnost, da i engl. umjetnost potraži svoj vlastiti izraz, koji će se razvijati nezavisno od tadašnjih evr. lik. nastojanja. Ukidanje i zatvaranje samostana, od kojih je jedan dio napušten a drugi preuzelo plemstvo i u stambenim zgradama uredilo nove rezidencije, kao i napuštanje bogate katoličke ikonografije — to su obilježja lik. situacije u Engleskoj na početku njezina razvoja u svjetsku velevlast.

Za vladanja Henryja VIII (1509—1547) i Edwarda VI (1547—53) u arhitekturi se održava tradicija engl. kasne gotike (Perpendicular style, Tudor style). U krajevima siromašnim kamenom prevladavaju kanatne konstrukcije: zgrade u cijelosti sagrađene od drva (timber work) ili zgrade s drvenim konstruktivnim dijelovima, ispunjenim zemljanim nabojem (half timber work). Kamenom bogati krajevi dobivaju zgrade od kamena. U to je doba arhitektura isključivo profana, a njezin je reprezentativni objekt dvorac, koji tri stoljeća dominira u razvoju engl. graditeljstva. Na dvorcu se manifestira neznatan udio skulpture kao dekoracije, a od vremena Henryja VIII stijene reprezentativnih prostorija (state rooms) dvorca ukrašene su, uz tapiserije, i obiteljskim portretima. Portret je do kraja XVIII *st.* jedina grana slikarstva; to sužavanje lik. repertoara (kod čega značajnu ulogu igra puritanski duh) ». . . bilo je prijelom u tradiciji, koji se nije mogao ispraviti; dva stoljeća slikarstvo je u Engleskoj bilo gotovo sasvim u rukama stranaca. Mi njihova djela prisvajamo Engleskoj . . . Holbein i Van Dyck toliko su veliki individualni umjetnici, te ne možemo tražiti nikakav trag engl. utjecaja u njihovim djelima. Međutim, kod manjih ljudi, čak i kod Lelyja, možemo reći, da je karakter engl. uzora imao zamjetljiv utjecaj na njihov stil, te možemo upozoriti na neke oznake, kojima se odlikuje engl. portret čak ako ga je slikao i Flamanac« (K. Clark).

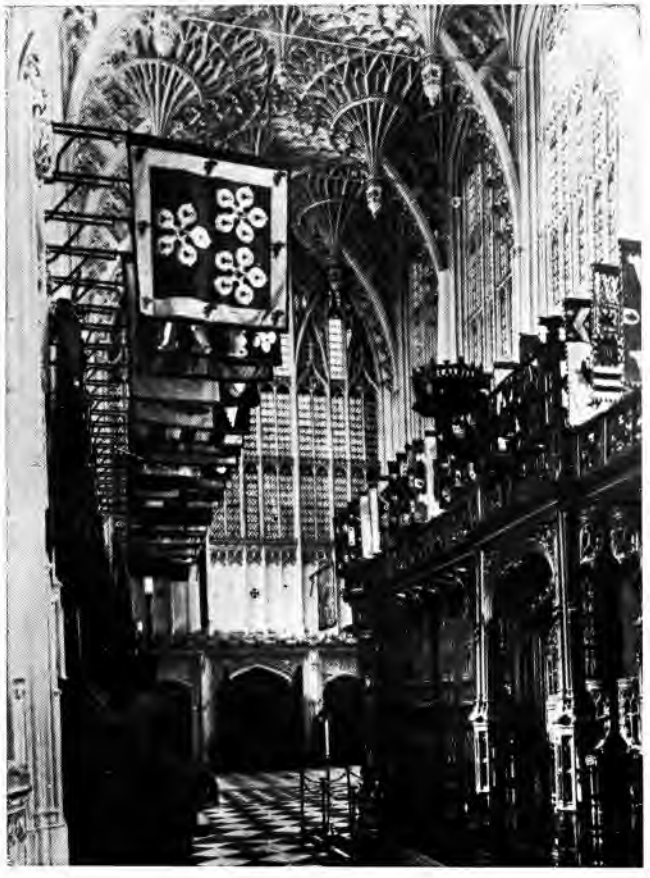
Tekovine renesanse prima Engleska intenzivnije za kraljice Elizabete (1558—1603), ali filtrirane kroz sjevernjačke nazore Alamanaca i Nijemaca. U arhitekturi dolazi u to doba do preuzimanja nekih dekorativnih elemenata renesanse. Uz dvorac, koji se prilagođuje novim zahtjevima kulture stanovanja (udobnost, reprezentativnost), podiže se niz ladanjskih rezidencija. Graditelji, iako primaju koncepciju sjevernjačke renesanse, u dekoraciji ne napuštaju uvriježene gotičke elemente. Polagana transformacija gotike i njeno stapanje s renesansom odvija se stoljećima. Engl. duh još je i u XVIII *st.* bliz gotici, a u XIX *st.* dolazi do obnove gotike (Gothic Revival) koji će iz Engleske preplaviti čitavu Evropu. Uz novu engl. varijantu renesansne arhitekture posvećuje se osobita pažnja parku oko dvorca ili rezidencije, koji se prilagođuje tadašnjim tal. i franc. uzorima. U parkovima i dvorcima služe kao ukras kopije ant. skulptura koje se uvoze iz Italije. Uz reprezentativni portret (većinom djela stranih slikara ili slabijih engl. imitatora) javlja se portretna minijatura, koja će do poč. XIX

st. ostati vrlo proširena lik. vrsta. Za vladavine kraljeva iz kuće Stuart u toku XVII *st.* formira se tzv. Jacobean style; njihova religiozna i politička pripadnost orijentira se od katolicizma do strogog puritanizma, no repertoar umjetnosti ostaje u biti neizmijenjen (dvorac, ladanjska rezidencija, portret, skulptura u funkciji dekoracije). Veza Stuartovića s Francuskom pogoduje primanju dostignuća iz romanskih zemalja, naročito u arhitekturi. No upravo u to vrijeme, kad u Italiji i Francuskoj dolazi do pune afirmacije baroka, Engleska ostaje na pozicijama renesanse, poprimajući od nje napose elemente klasike. Barok ne nailazi u Engleskoj na odjek, a rokoko je predstavljen samo malobrojnim importom (pokućstvo). Vladavina Stuartovića obilježena je djelatnošću velikih arhitekata (I. Jones, Ch. Wren), koji su izmijenili vanjski lik građova. U skulpturi nema vrednijih ostvarenja, ali je utoliko značajniji napredak u razvoju unutrašnje arhitekture (pokućstvo), te u primjeni franc. načina uređenja parkova. Potkraj XVII *st.* za vladavine Williama Oranskog, arhitektura prima neke elemente baroka holand. provenijencije, ali u općoj koncepciji ostaje kasnorenesansna. U to vrijeme dolazi do izražaja novo koncipiranje parka koji treba djelovati pitoreskno. Portretno slikarstvo ostaje još uvijek domena umjetnika iz inozemstva. Mirni barok ovladao je nešto intenzivnije u pokućstvu, koje se naročito razvija za vrijeme kraljice Ane.

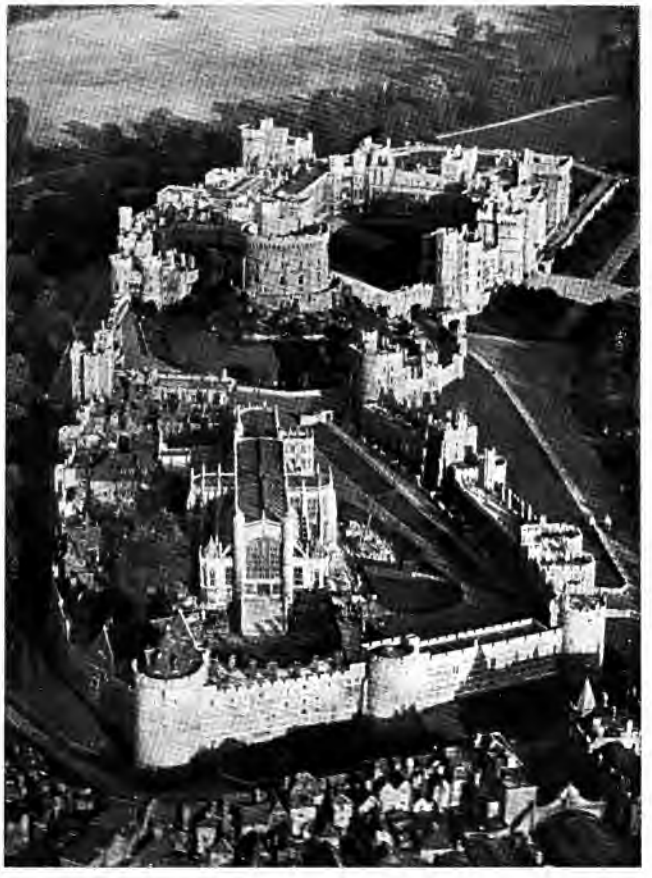
Osamnaesto stoljeće (doba vladavine hanoveranskih kraljeva) obilježeno je snažnim usponom slikarstva; na početku stoljeća ostvaruje se engl. genre, a potkraj stoljeća pejzaž postaje samostalna grana slikarstva. Dominaciju zadržava portret, koji u tom periodu ima najveći broj predstavnika, gotovo od reda domaćih majstora. U graditeljstvu nastaje postepen prijelaz iz klasike u klasicizam, što je rezultat studija ant. građevnih spomenika o kojima se objavljuju publikacije. Gotovo u isto vrijeme javljaju se i začeci romantizma, koji će iz Engleske u prvoj pol. XIX *st.* prijeći na kontinent. Kult prirode (J. Milton i J. Addison) anticira »povratak prirodi« franc. enciklopedista, a daje i nove ideje za uređenje parkova; napušta se dotadašnja pravilnost, simetrija i izvještačenost a nastaje pojam »engleskog parka«, koji treba djelovati prirodno i spontano. U kiparstvu se pojavljuju prvi domaći majstori, koji rade pod utjecajem grč. i rim. antičke plastike, što su je upoznali boraveći u Italiji. U ovom se razdoblju naročito razvila keramika (manufakture Chelsea i Liverpool; tvornica Wedgwood), inspirirajući se često ant. motivima i transformirajući ih u pseudoklasične forme. Kao posebne grane lik. umjetnosti razvili su se akvarel (pretežno pejzažni motivi) i crtež (pejzaž, genre i karikatura) koji su nekoliko decenija gotovo ekskluzivne i tipične engl. slikarske tehnike.

Arhitektura. Kasna gotika XV i XVI *st.* i dalje razvija bogatstvo ukrasnih oblika (rešetkasti sistem rebara, lepezasti svod, ladasti i Tudor-luk) pretežno na sakralnim građevinama (katedrala u Winchesteru; kapela Henryja VII u Westminsterskoj opatiji u Londonu). Prve renesansne oblike donose tal. dekorateri, koje u Englesku zovu kardinal Wolsey i Henry VIII da rade na dvorcu Hampton Court. Nakon prekida s Rimom tal. umjetnici moraju napustiti Englesku; u njoj počinju tada prevladavati flam. i njem. utjecaji. Potkraj XVI *st.* engl. graditelji ponovo putuju u Italiju da studiraju ant. spomenike *(J. Shute* i *R. Peake)*; oni prilagođuju svoje građevine teoretskim zasadama Vitruvija, S. Serlija i Filandra. Najbogatiji je primjer arhitekture toga vremena spomenuti dvorac Hampton Court, sagrađen od opeke, na kojoj se ističu dekorativni detalji od kamena (hol. inspiracija)). I sam raspored prostorija dvorca i ladanjske rezidencije dobiva određeniju shemu: hall je zamijenjen vestibilom sa dvokrakim stubištem do galerije u prvom katu. U reprezentativnom traktu obično su radna soba, blagovaonica i salon (drawing room, dining room i parlour). Renesansa uvodi kolonade, zabate, rizalite, doksate i velik broj prozora, koji su mjestimice toliko široki, da jedan prozor od drugoga dijeli samo skeletna konstrukcija (Hardwick Hall, 1599). U cijeloj engl. arhitekturi renesanse sukobljavaju se: tradicija (koncepcija utvrđenoga burga s ugaonim tornjevima; Wollaton House, 1580—88), preuzimanje novih arhitektonskih elemenata s kontinenta (dekoracija, stupovni redovi) i vrlo rana težnja za funkcionalnim rješavanjem (strogo dijeljenje reprezentativnih prostorija od spavaonica, postepeno udaljivanje gospodarskih zgrada od glavnoga bloka). Na fasadi je reprezentativni dio građevine glavni ulaz. Grb vlasnika s renesansnom dekoracijom, vrlo često s puttima ili festonima, postavljen je iznad velike veže, koju s obje strane flankiraju stupovi. Kad se nastoji postići naročita monumentalnost, iznad glavnog ulaza gradi se toranj, na kojemu redovi stupova u nekoliko etaža omeđuje prozore (Oxford, Bodleian Library). U to je doba korpus zgrade u većini slučajeva još nerazveden četverouglasti blok. Kanatna konstrukcija zastupana je i sačuvana u gradovima (London i pretežno zap. Engleska) te djeluje dekorativno kontrastima drva (crno) i žbuke (bijelo). Dvorci od drva su: Park Hall u Shropshireu (1553), te Hall i' th' Wood (1591) i Speke Hall, oba u Lancashireu.

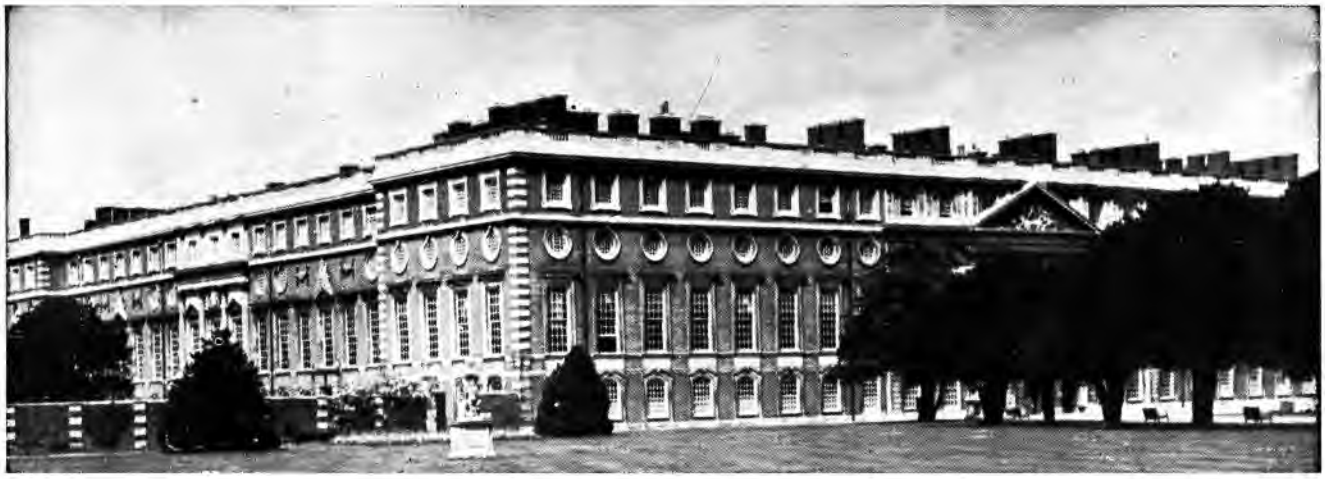
Najznačajniji graditelj u doba kraljice Elizabete je *J. Thorpe* (oko 1563—1655), koji pod utjecajem s više strana gradi veće objekte (pripisuju mu se Kirby Hall i Holland House u Londonu). Već potkraj vlade Elizabete I prodiru u engl. arhitekturu tal. inspiracije, a napose ideje A. Palladija, čija ostvarenja i teze ostaju stoljeće i po credo engl. graditelja (»paladijanizam«). U času, kad je mogla doći do izražaja barokna koncepcija, *Inigo Jones* (1573—1652) usmjeruje razvoj na postavke traktatista renesansne arhitekture, u prvom redu Palladija pa Serlija i Vignole, te svojom funkcijom glavnog državnog kontrolora zgrada i svojom snažnom individualnošću daje osnovne smjernice, koje u praksi primje-



KAPELA HENRYJA VII U WESTMINSTERSKOJ OPATIJI



WINDSOR CASTLE



DVOR HAMPTON COURT

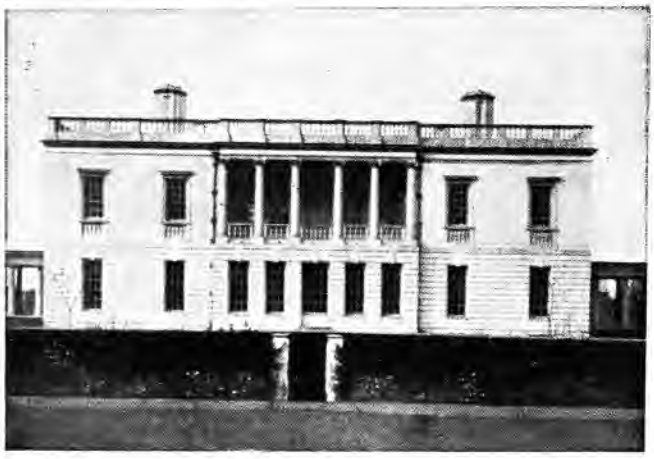
njuje u svojim realizacijama (Oueen's House u Greenwichu, 1616—35; St. Paul's Church na Covent Gardenu u Londonu, 1631; fasada Somerset Housea; pregradnja Kirby Halla; izvedeni dio Whitehalla; Banqueting Hall, 1619—22), služeći se pomodnim baroknim elementima samo diskretno u dekoraciji.

Na Jonesa nadovezuje djelovanje graditelj *Christopher Wren* (1632—1723). On započinje intenzivnom aktivnošću nakon požara londonskog Cityja 1666, kada je izgorjelo 13.000 zgrada (od javnih zgrada Justice Courts i Royal Exchange, 86 crkava među kojima i St. Paul's Church, te 8 kapela). Njegovo urbanističko rješenje (proširenje saobraćajnica, formiranje nekoliko prometnih centara) provedeno je samo dijelom, ali je prihvaćeno građenje od trajnog materijala (opeke) umjesto drva. Izgrađena je nova saobraćajnica, kej uz Temzu, a Wrenu je povjerena izgradnja oko 25 crkava, među njima i St. Paul's Church, najznačajnijeg objekta s klasično-renesansnim obilježjima u sjev. krajevima Evrope (1675—1702). I u ostalim Wrenovim projektima očituje se nastojanje, da se veliki građevni zadaci riješe u smislu paladiovske tradicije: Greenwich Hospital (1698—1707), predgradnja dvora Hampton Court, planovi za izgradnju zvonika Westminsterske opatije u Londonu (primjena renesansnih motiva u osnovno gotičkoj silueti). Učenik tal. baroknoga graditelja C. Fontane *James Gibbs* (1682—1754) nije se umio emancipirati od Jonesove i Wrenove škole. Sakralna arhitektura koju on koncipira (crkve St. Martin-in-the-Fields i St. Mary-le-Strand, obje u Londonu) stoji na prijelomu iz engl. paladiovske klasike u klasicizam. Njegova Radcliffe Camera u Oxfordu (centralna građevina s kupolom) samo je varijanta ranijih Wrenovih projekata. Od Wrenova smjera ne može se emancipirati ni *Nicholas Hawksmore* (1661—1736) koji nakon majstorove smrti izvodi neke njegove nedovršene građevine, a sam projektira u Wrenovu duhu. Od tradicije se donekle udaljuje *John Vanbrughh* (1664—1726); njegova je arhitektura monumentalna, u vanjštini često odviše raskošna. Uz golemi Castle Howard i Seaton Delaval posebno se ističe njegov Blenheim Castle (1705—24). — Osim Londona dobivaju i provincijski gradovi polovinom XVIII *st.* nov izgled i urbanističke osnove. U tome prednjače univerzitetski gradovi Oxford (Peckwater Quadrangle, vjerojatno rad D. H. Aldricha) i Cambridge (Trinity College, St.-John College, Christ College), u kojima se unatoč paladijanizmu javljaju i reminiscencije na gotiku. Specifična je kreacija toga doba kupališni grad Bath (postojao još u Rim. doba), koji u XVIII *st.* poprima novi lik. Ovdje se već sasvim zrelo manifestira klasicizam s velikim objektima ili jednoobrazno tretiranim zgradama na prostornim trgovima i skverovima kružnog ili eliptičnog tlocrta (Circus, Royal Crescent, Landsdowne Crescent), te s monumentalnim Queen's Square. Sve je te urbanističke cjeline koncipirao a djelom i izveo *John Wood st.* (1705—1754).

Klasicizam u Engleskoj predstavlja osvježenje i pročišćenje postojećih principa u arhitekturi koja zapravo nije nikada napustila klasični duh renesanse. Klasicizam se pojavljuje oko 1765; glavna mu je oznaka strogost forme i linije, racionalno primjenjivane antikom inspirirane dekoracije, a potaknut je arheol. istraživanjima i obradom tog materijala (publikacije: Palmyra; Baalbek; Athenian antiquities; The Palace of Emperor Diocletian at Spalatro; Temples of Paestum; Antiquities of Ionia). A.E. Richardson u djelu »Monumental classic arhitecture in Great Britain and Ireland« (1914) daje slijedeću periodizaciju: rimsko-paladiovski smjer (1730—80), grčko-rimski (1780—1820) i grčki (1820—40).

WOLLATON HOUSE

KUĆE IZ XVII *st.* U CHIGWELLU, Essex



I. JONES, *Queen's House* u Greenwichu

OSTERLEY PARK HOUSE, interieur po osnovi R. Adama

Glavne su karakteristike: smirenje naglašene reljefnosti, strogo dijeljenje pojedinih konstruktivnih detalja, stvaranje mirnih površina na fasadi, umjetnost u dekoraciji, ostvarenje ideala kubičke zatvorenosti građevine i jednostavnost koja bazira na grč. klasici (davanje prednosti dorskom i jonskom stilu pred korintskim i kompozitnim). Stari engl. građevni spomenici obrađuju se od 1655 (*Knyff* i *Kip*, Britannia illustrata; *C. Campbell*, Vitruvius Britannicus; *W. Adam*, Vitruvius Scoticus); to utječe na sklonost prema hist. stilovima i na pojavu romantizma. U deceniju najbrojnijih publikacija o ant. arhitekturi dao je H. Walpole graditi »gotičku« vilu Strawberry Hill (1748—54), iza koje slijede Fonthill Abbey (1796), Eaton Hall (1803), Abbotsford (rezidencija W. Scotta, 1811) i purifikacija-restauracija dvorca Windsor (1819—26). Uz klasicizam, koji se saživljuje s neogotikom, javlja se u pokućstvu franc. rokoko. Prijelaz od Wrena na klasicizam ostvaruje *William Kent* (1684—1748), koji klasičnu koncepciju provodi na kasarni Horse Guards u Londonu, na jonskom hramiću u Stoweu i na klasicističkom dvorcu Holkham House, dok gotičku liniju zastupaju njegova propovjedaonica katedrale u Yorku i povišena oltarska tribina katedrale u Gloucesteru. I ostali arhitekti kolebaju između oba smjera. *William Adam* (1688—1748), otac Roberta i Jamesa, gradi monumentalnu biblioteku univerziteta u Glasgowu (pod utjecajem pompozne rim. arhitekture carskog doba) a uz to i gotičku tvrđavu Douglas Castle. Ideolozi i najdosljedniji pobornici klasicizma, koji je u Engleskoj dobio specifičan karakter i naziv Adam Style, braća *Robert Adam* (1728—1792) i *James Adam*, autori su direktivnog djela »The Works of Architecture« (1778) i niza urbanističkih i arhitektonskih rješenja u Londonu (Adelphi Terrace, Fitzroy Square, Portland Place i Stratford Place), karakterističnog antikizirajućeg mosta u Bathu, te inovacija u unutrašnjoj arhitekturi (napuštanje drvene oplate i uvođenje štuka; primjena egip. i etrurskih dekorativnih elemenata; koncepcija prostorije u krugu i ovalu). Fasade njihovih građevina škrto su dekorirane, i to pretežno elementima koje je R. Adam upoznao na rim. spomenicima u Italiji i na Dioklecianovoj palači u Splitu. Uz braću Adam glavni je predstavnik klasicizma u Engleskoj *William Chambers* (1723—1796) koji je na svojim putovanjima upoznao građevine različitih epoha; studirao je u Parizu gdje je izradio svoj stav prema arhitekturi nastaloj pod utjecajem antike. Svoje ideje oživotvoruje u paladiovskom Casinu u Marinu (Irska 1769) i u svom najvećem djelu Somerset House u Londonu (1776—86) koje je bilo uzor za mnoge koncepcije u engl. arhitekturi XIX *st. Henry Holland* gradi jednostavne fasade pored koje postavlja portik (Carlton House i Dover House u Londonu); *James Wyatt* je u prvoj fazi klasicist paladiovskog tipa (Pantheon u Oxford Streetu u Londonu; Oriel College u Oxfordu; Dodington House u Gloucestershireu), a u drugoj fazi sasvim prelazi u Gothic revival (imitacija gotike).

Unutrašnja oprema prati razvoj arhitekture, iako nije u svim razdobljima s njom organski povezana. Do R. Adama gotovo je neizbježiv dio unutrašnje dekoracije oplata od drva (panelling). Za Henryja VIII osnovana je manufaktura tapiserija Mortlake. Tapiserije oživljavaju stijene, a kamin (fireplace) je obično ukrašen klesanom dekoracijom u reljefu. Za vlade Henryja VIII i Elizabete pokućstvo je teško i glomazno; postepeno nastaju motivi iz gotike i poprima se renesansna dekoracija. Trgovina s prekomorskim zemljama intenzivira dopremu bogatih tekstila, koji služe za zastore i prevlake na pokućstvu. Postepeno se inventar doma obogaćuje predmetima primijenjene umjetnosti, koji se uvoze, ili se stvaraju vlastite manufakture (porculan, čipke, staklo). Za Stuartovića dekoracija se orijentira pretežno na franc. oblike: imitirajući franc. ebeniste, engl. majstori stolari uvode u upotrebu nove vrste pokućstva. Doba Jonesa i Wrena znači vraćanje na tal. predloške. *Chippendale* (v.) je engl. varijanta rokokoa. U georgijansko doba (1714 — 1800) prevladavaju smirene forme: *Adam Style*, *Hepplewhite* i *Sheraton*, koji odgovaraju kontinentalnim stilovima Louis XVI i directoire.

CH. WREN, Greenvich Hospital

Vrtna arhitektura doživljava najveće preobražaje: od srednjovj. skromnog cvijetnjaka i povrtnjaka u vrijeme Henryja VIII nasadi prelaze na oblik tal. renesansnog vrta s piramidama, vodoskocima, labirintom i sl., a za Stuartovića preteže franc. utjecaj prema uzoru Le Nôtreovih parkova. Dolaskom Williama III na prijesto uvriježio se holand. utjecaj rezanja drveća i žbunja u figure (tzv. topiary art.) Ekstremnostima ovog načina suprotstavlja se drugi

ekstrem — pejzažni, tzv. »engleski« park. Najznačajniji je reformator parka i autor velikog broja projekata *William Kent*, koji je dao nova rješenja za Burlington House, Carlton House, Kensington i Richmond; sa svojim učenikom *L. Brownom* osnovao je park Stowe, bez uobičajenih perspektiva franc. parka, vodoskoka i basena, koje zamjenjuje jezerce i vijugavi tok rječice. Park koji okružuje dvorac postepeno prelazi u pejzaž; jedini su ukras parka grč. hramići i manje građevine, koje imaju dočarati bukoličku atmosferu. Ovaj tip pejzažnog parka postepeno penetrira u XIX *st.* u Evropu.

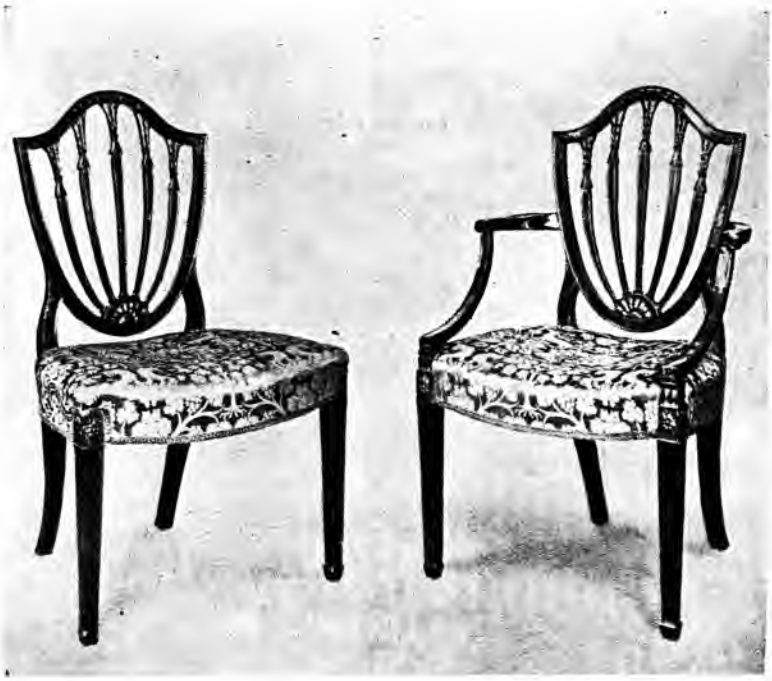
Skulptura. U kiparstvu se u doba Henryja VIII i Elizabete izdašnije nego u arhitekturi i slikarstvu manifestiraju utjecaji izvana, i to poglavito iz Flandrije (kipovi u kapeli Henryja VII u londonskoj Westminsterskoj opatiji, 1500—02, te u Chantry Chapel princa Arthura u Worcesteru), a uz to i iz Holandije (rezbarene korske klupe u Riponu, Manchesteru i dr.). Od svih grana umjetnosti skulptura najmanje zanima Engleze, koji »imaju anti-plastičan smisao« (H. Read). U engl. renesansi vrlo je aktivna grupa tal. kipara i dekoratera: *G. Mazzoni, P. Torrigiano, Benedetto de Rovezzano, Bartolomeo Penni* i *Antonio da Nunziato* rade za Henrija VIII i kardinala Wolseya. Tal. utjecaje odaju nadgrobni spomenici u Westminsterskoj opatiji (Henryja VII i Elizabete od Yorka; korska pregrada) te brojna druga anonimna djela. Nakon prijeloma s Rimom, renesansni utjecaji stižu u Englesku modificirani preko Flandrije i Njemačke. Često se naručuju gotovi nadgrobni spomenici iz Liègea, a nadgrobne ploče iz Holandije. Već oko 1530 preuzimaju se direktno ant. teme i motivi: amoreti, akantovo lišće, festoni i dr. (korske klupe i povišena oltarska tribina u King's College u Cambridgeu, 1531—34), a očevidan je utjecaj renesanse na grobnicama; gotička tradicija još uvijek prožima renesansne spomenike, bilo u primjeni dekorativnih elemenata ili samoj koncepciji kompozicije. Jacobean Style orijentira se i u skulpturi na Francusku. Osim direktnog importa, u razvoju engl. skulpture sudjeluju Francuzi, koji rade u Engleskoj. *Hubert Le Sueur* dolazi 1628 u London, gdje radi više spomenika Charlesa I i nadgrobne spomenike u Westminsterskoj opatiji; njegova sklonost prema klasici i finoća u obradi ostaju mjerodavni cijelo stoljeće. Nakon pada Stuartovića glavni je predstavnik kiparstva u Engleskoj Holanđez *Grinling Gibbons* (1648—1720), kojemu je domena dekorativna plastika; s njim dolaze do prve pojave stila rocaille u Engleskoj (vegetabilni motivi na drvenoj oplati u Chatsworthu, na korskim klupama u St. Paul's Church u Londonu, na kaminima, zrcalima i rezbarenim ogradama stubišta). Njegov se način kod sljedbenika izrodio u hladnu imitaciju; nju prekida dolazak *L.-F. Roubillaca* u London (1738), koji je svojim zanosom i živahnošću dao nove poticaje za stvaranje. Njegov je repertoar nešto bogatiji; uz nadgrobne spomenike, koji su duže vrijeme bili jedini zadatak kipara, on radi portret na naturalistički način (obojena terakota), kipove-herme za parkove i poznati sjedeći lik Shakespearea. U razdoblju »povratka antikie otvorene su šire perspektive razvoju skulpture. Sredinom XVIII *st.* žive u Rimu trojica engl. kipara, koji se povode za ant. plastikom, klešu reljefe s mitol. tematikom i rade portrete suvremenika u grč. kostimu; to su *Joseph Wilton, Thomas Banks* i *John Nollekens*, koji nastavljaju radom na klasicistički način i po povratku u domovinu. Jednakih se uzora drži i *John Bacon st.* (1740—1799), no on je još i više pod utjecajem grč. plastike (terakota-figure, agrafe, nadgrobne stele u pseudoatičkoj maniri). Najjači engl. kipar do poč. XIX *st.*, *John Flaxman* (1755—1826), izraziti predstavnik klasicističke skulpture, odgojen u Rimu, autor je brojnih mitol. prikaza, reljefa i skulptura, nadgrobnih spomenika, a uz to vješt ilustrator i modelar u manifakturi porculana »Etruria«, koju je osnovao *Josiah Wedgwood* (1730—1795) i u njoj proizvodio keramiku i kvalitetni porculan svjetskoga glasa.

ORMAR ZA KNJIGE, stil Chippendale

Kad je Flaxmanova aktivnost zamrla, kiparstvo pada pod utjecaj A. Canove i B. Thorvaldsena te postaje metierski hladno i bezlično.

Slikarstvo. Razvoj engleskog srednjovj. slikarstva, koje je bilo dobrim dijelom usmjereno na sakralne teme, prekinula je ikonoklazma protestanata nakon rascijepa s Rimom. Jednaka sudbina zadesila je i renesansnu umjetnost, koja obrađuje teme iz »poganske« antike. Zbog toga je kao jedina dopuštena grana slikarstva preostala portretna slika (genre i pejzaž dolaze do izražaja tek u XVIII *st.*). Portret postaje vrlo tražena vrsta slike: plemstvo koje nastoji i na ovaj način dokazati svoj kontinuitet i afirmaciju daje slikati skupne obiteljske portrete i portrete pojedinaca (to su počeci obiteljskih galerija), koji ukrašavaju reprezentativne prostorije. I u portretnom slikarstvu, kao i u arhitekturi, ukrštavaju se utjecaji s različitih strana, iz Italije, Nizozemske i Njemačke. Puritanskom duhu više odgovara njem. preciznost, naturalizam i stvarna opservacija, negoli tal. estetiziranje. Postepenim mijenjanjem vjerskih orijentacija, a s tim u vezi i političkih odnosa, mijenjaju se i utjecaji iz inozemstva. Njem. utjecaj zamjenjuje orijentacija na flam. i tal. uzore. Već zarana započinju dolaziti u Englesku slikari stranci koji tu stvaraju djela visokih umjetničkih vrednota; na njihov se rad nadovezuje razvoj portreta do Reynoldsa i Gainsborougha. Domaći slikari isprva daleko zaostaju za strancima. Portreti lokalnih škola prikazuju velikaše i dame shematiziranih fizionomija u bogatom i precizno slikanom kostimu; dekorativni detalji, poza i kostim izvode se ranije, a samo lice dodaje se naknadno. Štafelajno slikarstvo započinje u stvari svoj razvoj s *Hansom Holbeinom ml.* (1497—1543), koji u funkciji dvorskog slikara portretira Henryja VIII i članove dvora. Za vrijeme svoga prvog neoficijelnog boravka u Engleskoj slika nekoliko portreta izvanredno spontanog djelovanja, dok je njegov drugi boravak soba konvencionalnog ali do u detalje provedenog realističkog shvaćanja. Njegov je način imitiralo nekoliko slikara *(E. Butts, J. Bettes, Thomas Cranmer, G. Flicke, T. Gresham, De la Warr)*,

koji se formalno povode za njim, ali ne ostvaruju psihološki izraz modela. Za vladanja kraljica Elizabete i Marije prevladavaju holand. i flam. utjecaji, kojima je inicijator *Antonis Mor* (1521—1581). Za njim dolaze iz Nizozemske slikari, koji su zbog svoje protestantske orijentacije bili prisiljeni na emigraciju: *Hans Eworth* (Ewoutsz.), koji je znatno utjecao na razvoj engl. portreta, *M. Gheeraerts st.*, njegov sin *Marcus*, autor portreta kraljice Elizabete, i *Jan Gheeraerts*; njihova djela pokazuju jak utjecaj flam. realista. Domaći umjetnici slikaju portretne minijature. Počeci te grane slikarstva sežu u doba Holbeina, koji radi u malom formatu portrete istih karakteristika, koje imaju i njegovi veliki portreti (»Mrs. Pembroke«, »Ana od Clevea«); razvoj portretne minijature traje sve do R. Coswaya u vrijeme Georgea III. Glavni je majstor minijature za vladanja kraljice Elizabete *Nicholas Hilliard* (1547—1619), koji se pored zvanja dvorskog minijaturista bavi i zlatarstvom. Njegove su minijature izvedene naročitim smislom za bogatstvo boja, za ozbiljnost prikaza i neposredno djelovanje (»Portret mladića«). Na Hilliarda se nastavlja rad njegova učenika *Isaaca Olivera* (oko 1556—1617), franc. hugenota koji je u doba vjerskih progona emigrirao u Englesku.



STOLICE OD MAHAGONIJA, stil Hepplewhite

Djelatnost *Anthonisa van Dycka*, koji postaje dvorski slikar Charlesa I i kojega zovu »ocem engl. slikarstva«, autora portreta Charlesa I (Pariz, London), kraljice Henriette, djece iz porodice Villiers i dr., znači preorijentaciju engl. portreta; za njegovim se načinom povode *N. Bacon, C. Johnson* i *W. Dobson*. Djelomično se povode za van Dyckom *Peter Lely* (1613—80), rodom Holanđanin, koji se smatra prvim engl. majstorom baroknog portreta. Lelyjev učenik *Gerhard Soest* je Nijemac. *Godfrey Kneller* (1646—1732) koji je studirao u Rimu, Napulju i Veneciji, slikar genre-motiva iz londonskog mondenog života i polusvijeta, također je Nijemac.

Tradicionalnu dominaciju stranaca prekida djelovanje *Williama Hogartha* (1697—1764), prvog autohtonog engl. slikara, koji je svoje doba prikazao u nekoliko ciklusa realističkih genre-slika ocrtavajući bez prerasuda i oštrom satirom moral i hipokriziju građanskog društva (pod utjecajem drastičnog suvremenog holand. genrea). S Hogarthom započinje engl. likovna satira, koja će najviši domet doseći na prijelomu XVIII i XIX *st.* Hogarth kao slikar satiričkog genra i kao autor figuralnih studija čisto slikarske inspiracije (»Prodavačica račića«) obilježuje svojom ličnošću čitavo XVII *st.* Od jednakog je značenja i njegova grafika.

Portret doživljava svoju obnovu u drugoj pol. XVIII *st.* pod vodstvom *Joshue Reynoldsa* (1723—1792), poklonika firentinske škole baroka, autora traktatističkog spisa »Fifteen discourses«, osnivača i prvog predsjednika Royal Academy (1768). Naslikao je golem broj portreta osoba pretežno iz aristokratskih krugova, u kojima je majstorskom tehnikom i znalačkom primjenom zakona kompozicije ostvarivao u okviru konvencionalnog slikarstva visoke domete. Na njegove dublje mogućnosti ukazuje portret dra Johnsona, u kojem je dana i psihološka analiza prikazane ličnosti. Reynoldsovo dopadljivo prikazivanje modela osvojilo je engl. publiku, a krugu slikara oko njega ukazalo na put do uspjeha. U red »portrait manufacturers« (tvorničara portreta) idu *Allan Ramsay* (1713—1782), *Francis Cotes* (1725—1770), *Thomas Gainsborough* (1727—1788), *George Romney* (1734—1802), *Joseph Wright of Derby* (1734—1797), *Richard Cosway* (1742—1823), *Henry Reaburn* (1756—1823), *John Hoppner* (1759—1810) i *John Opie* (1761—1807). Osnovna

GORNJI DIO KAMINA S GRBOM SUKNARSKOG CEHA, XVII *st.*, orahovina

je tendencija ovih portretista prikazivanje uljepšanog ljudskog lika u bogatoj odjeći; lica su uglavnom porculanske fakture, no čitav aranžman često je dokaz majstorskog svladavanja tehnike. Razumljivo je, da tolik broj portreta nije mogao biti jednake umjetničke kvalitete; čak ni virtuoz kao što je bio Gainsborough nije mogao svakom od 15 pojedinačnih portreta kraljevske porodice dati nešto specifično. Međutim, nedostatak invencije nadomješten je perfektnom tehnikom.

Mnogo više neposrednog života pokazuju djela animalista (*George Stubbs*, 1724—1806; *Benjamin Marshall*, 1767 — 1835), koji obrađuju scene iz lova i konjskih utrka. U hist. slikarstvu ostaju na nivou narativnosti adoptivni Englezi a rođeni Američani *Benjamin West* (1738—1810) i *John Singleton Copley* (1737—1813); West slika u pompoznom »velikom stilu« Reynoldsa.

Pejzaž je našao tek sredinom XVIII *st.* svoje prve predstavnike na Britanskim otocima, te otada postaje jedna od najznačajnijih grana engl. slikarstva koja će svoj najveći uspon doseći u djelima J. Constablea. Inicijator te nove grane je *Richard Wilson* (1714—1782), autor brojnih pejzaža rađenih pod tal. utjecajima sa sfumato štimungom i mediteranskom vegetacijom (bio je prozvan »engleski Claude Lorrain«). Tipični engl. pejzaž slika *Thomas Gainsborough*, kojega zbog te njegove sklonosti osuđuje predsjednik Royal Academy, Reynolds. Sam Gainsborough priznaje da »slika portrete da bi namakao sredstva za egzistenciju, a za sebe slika samo pejzaž«. Nešto kasnije probio se u Engleskoj i genre, koji oscilira između melodrame i karikature. *George Morland* (1763—1804) posrijedi je između animalista J. Warda i G. Stubbsa te karikaturista T. Rowlandsona. Naturalizirani Englez *John Zoffany* (1773—1810) slika genre-scene iz otmjenih krugova, portrete te hist. i biblijske motive.

Akvarel se također afirmirao tek u XVIII *st.* kao slikarska tehnika (v. *Akvarel*), koju su razvili do visokog umijeća i iskrena umjetničkog doživljaja *Paul Sandby*, *T. Gainsborough*, *Alexander* i *John Robert Cozens*, *William Pars*, *Francis Towne*, *T. Rowlandson* i *Thomas Girtin*. I crtež je, kao i akvarel, postao tipičnim engl. sredstvom izražavanja u kojemu je niz umjetnika postigao vanredne rezultate. Crtež je bio tokom stoljeća samo pripremna tehnika za daljnja slikarska ostvarenja a u XVIII *st.* postaje samostalan (W. Hogarth, A. Ramsay, R. Wilson, T. Gainsborough, G. Stubbs) i razvija se na putu do A. Beardsleya. Karikaturisti *Thomas Rowlandson* (1756—1827) koji daje u genreu-karikaturi kritiku društva i političku kroniku te *James Gillray* (1757—1815) koji u jetkoj satiri i političkom pamfletu registrira aktuelna zbivanja, postigli su živom i nervoznom linijom olovke i pera najviši domet na prijelomu iz klasicizma XVIII *st.* u romantizam XIX *st.* Z. Ša.

UBIJSTVO THOMASA BECKETTA
Slika na ploči, XV *st.* Canterbury, katedrala

H. HOLBEIN ML., *Henry VIII.* London, National Gallery

NOVIJE DOBA. Devetnaesto stoljeće znači za Englesku doba stabilizacije i prosperiteta. Tri četvrti stoljeća obilježuje vladavina kraljice Viktorije; to je doba migracija unutar zemlje, stvaranje velikih gradova i industrijskih basena, razvoja trgovine a istovremeno i »splendid isolation« prema kontinentu. Tradicionalizam se manifestira u čitavu životu, pa i umjetnosti, u kojoj dolazi do jakog zaokreta u prošlost u času, kad su postojali uvjeti za brz napredak. Ne samo plemstvo već i obogaćeni krugovi građanske klase žele u svom ambijentu imati svjedočanstva o trajanju i neuništivosti. Rezultat je historiziranje. Sredinom stoljeća preuzima ulogu ideologa u umjetnosti *John Ruskin* (1819—1900), koji deceniijima nameće Engleskoj svoj credo estetiziranja. Tek o prijelomu stoljeća dopiru s kontinenta znatniji poticaji i odrazi revolucionarnih perturbacija, koje je proživljavala evr. umjetnost. Ti se poticaji u Engleskoj filtriraju; uskładivanje umjetnosti s evr. likovnim razvojem očituje se tek u trećem deceniju XX *st.*

Arhitektura. U početku XIX *st.* nastavlja se imitiranjem gotičke arhitekture (Gothic revival); u drugom deceniju dolazi do neke vrste »renesanse« gotike. Obnova nacionalne prošlosti koja se odrazila u neogotici, predstavlja jedan od korijena evr. romantizma i usmjeruje likovne umjetnosti prema idealističkom shvaćanju koje zastupaju John Ruskin i William Morris. Centralna je ličnost toga razdoblja *Andrew Pugin* (1812—1852) teoretičar te »prave kršćanske arhitekture«. Značajnija su mu djela katedrala St. George and St. Giles u Londonu, St. Chad u Birminghamu i londonski Parlament (1834, zajedno sa *Ch. Barryjem* koji započinje kao klasicist). Od klasicizma prelazi na neogotiku i *James Wyatt*, koji restaurira koledže u Oxfordu i katedrale u Salisburyju i Lincolnu. *Gilbert Scott* (1811—1878) usmjeruje se prema ranoj gotici. Restaurira mnoge crkve, gradi gotički Albert Memorial, zatim prvu željezničku stanicu u jednom od hist. stilova (St. Pancras Station u Londonu) i katedralu u Edinburgu (1874). U daljnjem su toku stoljeća predstavnici tog stila *George Street* (palača pravde Old Bailey u Londonu, 1874—82), *William Burgess* (katedrala u Corku, 1870) i *Jeffry Wyatville* koji pregrađuje i purificira 1826 dvorac Windsor. Imitacija gotike nastavlja se do u XX *st.*, naročito u kat. crkvenim i samostanskim građevinama. U XIX *st.* paralelno s neogotikom postoji i tendencija produživanja klasicističke arhitekture, naročito nakon pothvata lorda Elgina u Grčkoj (v. *Elgin marbles*) i publikacija o ant. Grčkoj (J. Stuart i N. Revett, The Antiquities of Athens, 1762; W. Wilkins, Antiquities of Great

Greeks, 1807). Među rijetke sljedbenike klasicizma Adamova tipa ide *John Soane* (1788—1835), graditelj Bank of England u Londonu, koju dovršava Ch. R. Cockerell. Mnogo su češće imitacije i komplikacije pojedinih dijelova ant. građevina i njihove aplikacije na renesansnu, klasicističku ili koju drugu koncepciju objekta: braća *Inwood* grade crkvu St. Pancras u Londonu, 1819 (kombinacija Erehtejona i Lizikratova spomenika), a *William Wilkins* (1778—1839) projektira Euston Station i National Gallery u Londonu, 1832. *Charles R. Cockerell* (1788—1863) gradi Hanover Chapel u Londonu i Randolph and Taylor Buildings u Oxfordu (1840—45); obje građevine podsjećaju na hramove u Prijeni i Figaliji. *William Henry Playfair* (1789—1857) nastoji helenizirati izgled Edinburgha novom regulatornom osnovom, gradi sam i forsira klasicističke projekte drugih graditelja. *H. L. Elmes* izvodi St. George Hall i zgradu suda u Liverpoolu pod utjecajem F. Schinkela. *George Basevi* (1794—1845) autor je Fitzwilliam Mus. u Cambridgeu, koji podsjeća na građevine kasne antike a *Decimus Burton* (1800—1881) podiže skladni i mirni londonski Athenaeum Club i kolonadu Hyde Parka. Iz toga je vremena (1825) i klasicistički British Museum u Londonu s porticima i kolonadama *Roberta Smirkea* (1781—1867). Klasicističku koncepciju daje urbanističkom planu novijih dijelova Londona *John Nash* (1752—1835). Eklekticizam prve polovine XIX stoljeća proširuje se u drugoj polovini na imitiranje različitih stilova, počevši od Palladija i »Queen Anne style« pa do arap. i bizant. arhitekture (*J. F. Bentley*, katolička Westminsterska katedrala u Londonu, 1894). Premda je u Engleskoj nastala prva građevina moderne arhitekture po obliku, namjeni, po koncepciji prostora i po prvoj upotrebi montažnih dijelova (skeletna konstrukcija) — *Paxtonova* »Kristalna palača« na izložbi u Londonu 1851 (izgorjela 1936) — druga polovina XIX *st.* i prva polovina XX *st.* ostaju uporni u imitiranju hist. stilova. U mnoštvu bezličnih graditelja i arhitekata ističu se originalnim koncepcijama *Ph. S. Webb* i *C. F. A. Voysey*; oni prekidaju s tradicijom, slobodno komponiraju prostore i napuštaju pretjerano dekoriranje intérieura. Potkraj XIX *st.* arhitektura se afirmira i na ladanju. Arhitekti traže rješenja, koja su usmjerena prema funkcionalnosti, a iz Engleske prelaze i na kontinent. *C. R. Mackintosh*, graditelj Umjetničke škole u Glasgowu (1898—99), pripadnik je smjera »Art nouveau« i naznačajnija ličnost toga razdoblja; utjecao je na razvoj srednjoevr. arhitekture *(Jugendstil)*. Reprezentativni objekti u većim gradovima još se uvjek oslanjaju na stilove iz prošlosti: *Reginald Blomfield* izvodi Regent Street Quadrant, *Edwin Lutyens* golemu klasicističku Britannic House, *Ralph Knott* blok London County Hall (1912—22), *J. L. Pearson* gotičku katedralu u Trurou (1880—87), a *Giles Gilbert Scott* još u poč. XX *st.* također gotičku katedralu u Liverpolu. Konzervativizam investitora sprečavao je prije Prvoga svjetskoga rata i u deceniju po završetku rata razvoj moderne arhitekture. Tek tridesetih godina XX *st.* nastaju u Engleskoj prve moderne građevine u većem broju; suvremene ideje zastupaju: *grupa Tecton* (Highpoint-stanovi, London 1935; Zdravstveni centar Finsbury, London 1938), *Maxwell Fry* (Kensal House, radnički stanovi, 1936), *S. Chermayeff* (zajedno s E. Mendelsohnom armirano-betonska kombinacija sa staklom, De la Warr Pavilion u Bexhillu), *W. Crabtree* (trgovačka kuća »Peter Jones«, London 1936—39). Tendencije prema modernijim rješenjima pokazuju »Shakespeare Memorial Theater« u Stratfordu *(E. Scott, Chesterton* i *Shepheard)* i zgrada BBC u Londonu. Nakon Drugoga svjetskog rata potreba za izgradnjom porušenih stambenih i javnih zgrada pružila je mogućnost za afirmaciju najnovijih ideja i koncepcija suvremene evr. i amer. arhitekture: londonska Svjetska izložba 1951; Royal Festival Hall *(R. H. Matthew, J. L. Martin, E. Williams* i *P. Moro)* 1951; škola u St. Albans *(C. H. Aslin)* 1951. Kontaminacija starih i novih oblika predstavlja gradnja novog trakta (beton i staklo) i adaptacija preostalog dijela gotičke katedrale u Coventryju. Obilježja cjelokupnog stilskog razvoja engl. arhitekture (klasicizam, Gothic revival i ostali hist. stilovi, te neoklasicizam) se odražavaju i u reprezentativnim građevinama na širokom području Commonwealtha: Palača parlamenta u New Delhiju (neoklasicizam), Glavni kolodvor u Bombayu (Gothic revival), Opera u La Valetti (neoklasicizam), Parlament u Pretoriji (neoklasicizam), Parlament u Ottawi i Hotel Frontenac u Quebecu (Gothic revival). Nakon Drugoga svjetskog rata arhitektura se povodi za funkcionalizmom kakav je došao do izražaja u Engleskoj.

W. HOGARTH, *Umjetnikova posluga*. London, National Gallery

J. REYNOLDS, *Vojvotkinja od Devonshirea s kćerkom*. Chatsworth, Coll. Devonshire

Skulptura. Nakon oživljavanja skulpture potkraj XVIII *st.* slijedi u prvoj pol. XIX *st.* mrtvilo; djelatnost kipara ograničuje se na recipiranje iz tuđih izvora i na eklektičko variranje i onako skromnoga tematskog repertoara (nadgrobni spomenici i službeni reprezentativni kipovi). Kipari ne prate zaokrete i zbivanja u evr. skulpturi već ostaju sputani tradicijom. Poslije J. Flaxmana jedini je markantniji kipar *John Gibson* (1790—1866), potpuno zadojen klasicističkom manirom svojega učitelja A. Canove, za kojim se povodi i *Richard Westmacott* (1775—1856), autor mnogobrojnih nadgrobnih spomenika i hladnih mitol. statua i reljefa. Nadgrobne spomenike i često reproduciranu bistu Waltera Scotta radi u ono vrijeme popularni *Francis L. Chantrey* (1781—1842). Kipar i slikar *Alfred Stevens* (1818—1875) povodi se za oficijelnim akademskim kiparstvom kontinenta.

A. PUGIN I CH. BARRY, zgrada Parlamenta u Londonu

Do djelomične obnove kiparstva dolazi za vrijeme boravka Francuza J. Daloua i E. Lanterija u Londonu. Dalouova pedagoška djelatnost znatno je utjecala na daljnji razvoj engl. plastike, iako nije uspjela da je usmjeri na napuštanje tradicionalnog shvaćanja. Dalouovu orijentaciju slijedi »Lambeth School«, koja je usmjerena na rješavanje čisto kiparskih zadataka i na što savršeniju tehničku obradbu. U opreci s tom orijentacijom ostaje *Alfred Gilbert* (1850—1934), autor »Amora« na Piccadilly Circusu i spomenika kraljice Viktorije u Winchesteru; za njim se nekoliko decenija povodi niz engl. skulptora, kombinirajući broncu, kamen, raznobojni mramor, pozlatu i mozaik kod monumentalnih kipova kraljeva, kraljica, vojskovođa i državnika. Čak i neki učenici »Lambeth School« kolebaju katkada i povode se za manirom Gilbertovom (*Edgar Onslow Ford; Will-Robert Colton; Thomas Brock,* autor spomenika kraljice Viktorije pred Buckingham Palace u Londonu). Škola Lambeth je do tridesetih godina XX *st.* dominirala u engl. plastici; ona je ujedno i inicijator razvoja slobodne, nereprezentativne figure i intimnog portreta. Uz umjetnike, za koje kiparstvo znači spontano tretiranje objekta (*William Goscombe*), rade i kipari, koji zadatke rješavaju na dekorativan način i uz znatnu tehničku vještinu (*Arthur Walker; Reynolds-Stephens; Hamo Thornycroft*). *Dervent Wood* i *L. Leighton* daju značajne priloge umjetnosti portreta krajem XIX i poč. XX *st.* Pozitivna obilježja u engl. plastici XIX *st.* ima i kiparski rad slikara *G. F. Wattsa.* Neposredno pred Prvi svjetski rat nastupa preorijentacija: napuštanje tradicionalnosti i uglednje u plastiku münchenskog i bečkog kruga, te u one majstore na kontinentu, koji se inspiriraju kiparstvom primitivnog izraza i shematiziranom arhaičnošću. U to se doba ističu: naturalizirani Američanin *Jacob Epstein* (1880—1960), najuvaženiji engl. kipar između dva rata, *Eric Gill* (1882—1940), koji slijedi izraz smirene monumentalnosti A. Maillola, te *Alfred Frank Hardiman* (1891—), autor značajnih reprezentativnih spomenika. Najmlađa generacija stoji pred egidom ličnosti *Henryja Moorea* (1898—) koji je svojim stvaranjem, u širokom rasponu od romaničke inspiracije do apstraktnog načina C. Brancusija, zanio cijelu generaciju i engl. plastici izborio određeno mjesto u svjetskoj umjetnosti. Njemu je srodna *Barbara Hepworth* (1903—), također predstavnik apstraktnog izraza. *Ben Nicholson* (1894—) u svojim reljefima povezuje elemente slikarstva i kiparstva, a konstruktivist *Reg Butler* (1913—) kreće se od stilizirane figure do metalnog skeleta. Čelične konstrukcije i kombinacije različitih materijala u tzv. mobilima i apstraktnim formama daje *Lynn Chadwick* (1914—). Dosljednu figurativnost u suvremenoj interpretaciji zastupaju *Bernard Meadows* i *Kenneth Armitage.*

J. NASH, *Carlton House,* London

Slikarstvo. Početak XIX *st.* u engl. slikarstvu obilježen je revolucionarnim razvojem u slikanju pejzaža: *John Constable* (1776—1837) u svojim pejzažima (»Kola sijena«, »Katedrala u Salisburyju«), koje često daje u nekoliko varijanata, teži za izražavanjem unutrašnjeg sadržaja motiva i u biti već promatra stvarnost prirode okom impresionista. I premda novi način tretiranja pejzaža, tj. napuštanje klasicističke koncepcije, ima korijene u romantičnom poimanju svijeta, sama narativna strana teme, toliko karakteristična za to pitanje, postaje sada manje važna od problema forme, boje i svijetla, prostora i atmosfere. To vrijedi naročito za *J. M. Williama Turnera* (1775—1851) koji je započeo u duhu romantičke sklonosti prema ruševinama i gotici, Claude Lorrainu i N. Poussinu (»Westminster Abbey«, »Kaligulina palača«) te holand. pejzažistima. Njegov interes postepeno zaokuplja samo fenomen atmosfere i boje; u djelima posljednjeg decenija (»Kiša, para i brzina«, 1844) on ostvaruje čiste vizije poetskih doživljavanja čara rasvjete i boje, lišene gotovo svake deskripcije. Constable i Turner su prethodnici impresionista. Na prijelomu stoljeća ističe se još *Thomas Girtin* (1775—1802), izvanredan akvarelist (»Ulica St. Denis u Parizu«), a u prvoj pol. stoljeća pejzažist *David Cox* 1783—1859), sljedbenik Constablea.

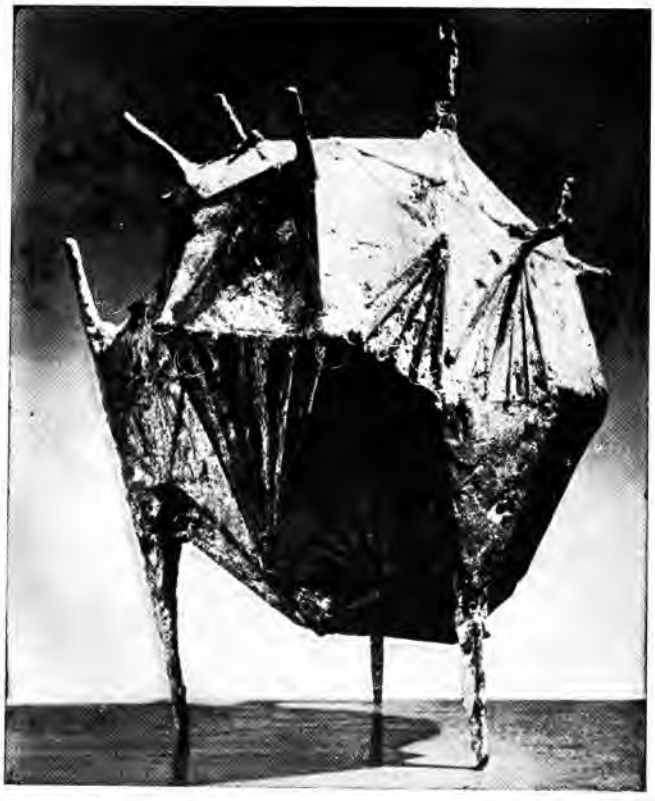
U to doba prodora pejzažnog slikarstva *John Crome* (zvan *Old Crome,* 1768—1821) osniva »The Norwich Society« i udara temelje tzv. norvičkoj školi. Crome slika na realistički način i sa mnogo neposrednog osjećanja za prirodu jednostavne pej-

zažne motive, u kojima se atmosfera, svjetlo i boja tretiraju na način Holanđana. Suosnivač Norwich Society, *John Sell Cotman* (1782—1842), radi prvenstveno u akvarelu manire, pejzaže i genre-prizore. Akvarel je bio pravo slikarsko sredstvo da se izrazi osjećaj za transparentnost i ljepotu atmosfere; u velikom broju akvarelista zauzima značajno mjesto *Richard P. Bonington* (1802—1828) kao veza s E. Delacroixom (koji za njega kaže da je »u svojoj sferi velik kao Rafael«) i s Francuskom (barbizonska škola). I kao akvarelist i kao slikar u ulju Bonington se u svojim pejzažima približava poetičnosti mladoga C. Corota zadržavajući prozračnost i bogatstvo lazurnih tonova svojstvenih njegovim sunarodnjacima. *David Wilkie* (1785—1841) glavni je predstavnik engl. genrea (flam. i holand. utjecaji); uz njega se ističu u toj grani *James Ward* (1769—1859) i *Edwin Landseer* (1802—1873). Portret ima najznatnijeg predstavnika u prvim decenijama XIX *st.* u *Thomasu Lawrenceu* (1769—1830) koji po svojem načinu još pripada Gainsboroughovom krugu.

H. MOORE, *Obitelj.* New York, Metropolitan Museum of Art

Izvan ovih smjerova ističe se fantastični vizionar *William Blake* (1757—1827), ilustrator Biblije, Dantea, Shakesperea i Chaucera. Predstavnik ranog romantizma prožetog misticizmom Blake se svojom neobičnom fantazijom te spontanim i nekonvencionalnim likovnim izrazom svrstava u red velikih ekscentrika u engl. umjetnosti. Utjecao je na *Samuela Palmera* (1805—1881), slikara pejzaža i ilustracija za Bibliju, te *Edwarda Calverta* i *Georgea Fredericka Wattsa* (1818—1904), a uvelike i na novatorsku generaciju oko Rossettija. Romantičku struju zastupa i Švicarac *J. H. Füssli* (Fuseli, 1741—1825). Narativno slikarstvo genrea i hist. scena — to je zapravo oficijelno slikarstvo viktorijanske ere koje daje ton razdoblju od nekoliko decenija — predstavljaju *Charles Leslie* (1794—1859), *William Mulready* (1786—1863) i *David Wilkie* (1785—1841). Ovo slikarstvo dobiva svojevrsnu romantičnu varijantu u pokretu tzv. Bratstva prerafaelita — Pre-Raphaelite-Brotherhood (P.R.B.) — osnovanog 1848 pod vodstvom *Dantea Gabriela Rossettija* (1828—1882). Nastojeći da se oslobode od akademizma i tražeći uzore napose u tal. slikarstvu rane renesanse, u djelima Botticellija, Filipa Lippija i mladoga Rafaela, ti su slikari htjeli dati svoj svijet »čistih senzacija i svježih imaginacija«. Prerafaeliti, opsjednuti religioznošću u onoj konzervativnoj sredini, dali su obilježje engl. slikarstvu čitave druge pol. XIX *st.*, iako se samo bratstvo raspalo već 1857. U to je doba Engleska preplavljena kompozicijama s temama iz Dantea, iz srednjovj. viteških legenda i ranog kršćanstva.

Uz D. G. Rossettija (»Navještenja«) ističu se medu prerafaelitima *William Holman Hunt* (1827—1910; »Svjetlo svijeta«), historik i ideolog pokreta, te *John Everett Millais* (1829—1896; »Krist u kući roditelja«). *Ford Madox Brown* (1821—1893), učitelj Rossettija, priključuje se pokretu u svom kasnijem načinu (»Rad«). Pod utjecajem prerafaelita i F. Overbecka je i *William Dyce* (1806—1864). Njihov rad nastavlja *Walter Crane* (1845—1915), a *L. Alma-Tadema* (1836—1912) varira njihovu maniru u ant. temama. Konačan prekid s tradicionalnim slikarstvom viktorijanske ere, odbacivanje svake anegdotalnosti, te zahtjev za pravom pune slobode u realizaciji vlastite vizije predstavlja slikarstvo *Jamesa Abbota McNeilla Whistlera* (1834—1903), podrijeklom Američanina, koji je veći dio života proveo u Londonu. Započeo je u duhu Courbetova realizma (portret), a konačan je izraz našao u kontaktu s jap. drvorezima koje donosi u Englesku. Njegove plošne »simfonije« i »nocturni« pročišćeni su i lišeni svega suvišnoga a građeni profinjeno tretiranom bojom i linijom. Pojavom ovih djela započinje prodiranje duha suvremenog evr. slikarstva u Englesku. U posljednja dva decenija XIX *st.* polagano dopiru rezultati impresionizma i postimpresionizma. *Walter Richard Sickert* (1862—1942) i *Philip Wilson Steer* (1860—1942) ostvaruju neku vrstu engl. impresionizma, koji je našao krug pobornika u New English Art Clubu (osnovan 1885) i Glasgow School (vodi je Robert Mc Gregor); franc. slikarska orijentacija mjerodavna je u novoosnovanoj Slade School, koju vodi Francuz *Alphonse Legros* (1857—1911). Portret je već tri stoljeća vodeća grana u slikarstvu; ovu tradiciju produžuju potkraj XIX *st.* i u XX *st. John Lavery* (1856—1941), *Augustus John* (1879—), *Matthew Smith* (1879—); *William Nicholson* (1872—); genre zastupa *William Orpen* (1878—1931), a suvremeno interpretirane biblijske teme *Stanley Spencer* (1891—1960). Postimpresionizam naročito utječe na engl. slikarstvo nakon izložaba što ih je 1910 i 1912 organizirao Roger Fry, a na kojima su prvi put na Otoku bila prikazana djela Van Gogha, Matissea i Picassa; od toga vremena suvremeni slikarski pravci pomalo nailaze na odjek i u Engleskoj. Sočniju engl. varijantu impresionizma ostvaruje *W. R. Sickert*, mentor 1911 osnovane grupe Camden Town *(S. Gore, H. Gilman* i *Ch. Ginner)*. U doba Edwarda VII osnovana je grupa suvremenijih tendencija, u grafici »Beggarstaff Brothers« *(J. Pryde* i *W. Nicholson)*. *Wyndham*



L. CHADWICK, *Mjesec nad Alabamom*

Lewis (1884—) pokreće 1915 »vorticizam« kao sintezu kubizma i futurizma. Dvadesetih godina nalazi konstruktivizam snažnog predstavnika u *Ben Nicholsonu* (1894—). Nadrealizam, koji zastupaju *Graham Sutherland* (1903—) i *Paul Nash* (1889—1946), jedan je od dominantnih pravaca tridesetih godina; u Engleskoj je obojen neoromantički i pokazuje utjecaje Blakea. *Victor Pasmore* (1908 —), ranije s *W. Coldstreamom* na čelu Euston Road School (obnova impresionizma), postaje nakon Drugoga svjetskog rata glavni predstavnik neoplasticizma. Djelo *Francisa Bacona* (1910—) predstavlja neoromantičku figuralnu reakciju na suvremene pokrete. *Jack Smith* i *Edward Middleditch* predstavljaju zaokret iz Euston Road School u socijalistički realizam. Modernim sredstvima izražavanja služe se *G. Sutherland*, *P. Nash* i kipar *Henry Moore*; njegove slike i crteži, naročito s motivima iz rata, daleko odskaču svojom dramatskom snagom od dokumentarne ilustracije. Apstraktnom slikarstvu, koje u Engleskoj nije došlo do naročite afirmacije, pripadaju *William Scott* i *Alan Davie*, a dijelom i *Ivon Hitchens*.

Posebno mjesto u engl. umjetnosti ima grafika. Grafičari, većinom bakroresci, bili su isprva samo tehničari, koji su umnožavali radove slikara. Da bi proširio interes za slikarstvo, A. Boydell naručuje kod uvaženih slikara kompozicije sa scenama iz drama Shakespearea, koje daje umnožiti bakrorezom, a slike izlaže na stalnoj izložbi modernog slikarstva, poznatoj »Shakespeare Gallery«. Pojačanje trgovine bakrorezima bitno je izmijenilo socijalni položaj engl. umjetnika, koji se oslobađaju patronata dvora i plemstva. Brojni otisci i pristupačna cijena omogućili su široku distribuciju umjetničkih djela. U promet dolaze pojedinačni listovi ili knjige bakroreza (portreti znamenitih ličnosti, ilustracije novela ili putopisnih knjiga i dr.). Počevši s Rowlandsonom održava se visok stepen grafike i crteža, koji u pojedinim razdobljima XIX *st.* imaju markantne predstavnike, da bi potkraj stoljeća dostigli vrhunac u opusu rafiniranog ilustratora *Aubreya Vincenta Beardsleya* (1872—1898), a u prvim decenijama XX *st.* u velikim grafičkim listovima perfektnog tehničara *Franka Brangwyna* (1867—1956). Popularizaciji grafičke umjetnosti mnogo je pridonio londonski časopis »The Graphic«.

W. BLAKE, Ilustracija Danteove *Božanstvene komedije*, akvarel London, Tate Gallery

Primijenjena umjetnost. Stilska mnogovrsnost u primijenjenoj umjetnosti u XVIII *st.* bila je u XIX *st.* ubrzo ugušena jakom industrijalizacijom i njenim — u likovnom smislu negativnim — održavanjem u obrtu i manufakturi. Doba industrijske proizvodnje — započeto u viktorijanskoj eri — obilježeno je padom ukusa u svim područjima primijenjene umjetnosti. Kao reakcija na tu dekadansu pojavljuje se pokret »Arts and Crafts«, koji u početku druge pol. stoljeća inaugurira slikar i književnik *William Morris* (1834—1896), isprva sljedbenik D. G. Rossettija. Suprotstavljajući ručni rad industrijskoj obradi u primijenjenoj umjetnosti, on se bori na svim područjima protiv filistarskog neukusa svoga vremena; njegov u početku samo estetski revolt protiv kapitalizma priveo ga je socijalizmu. Ističe se u projektiranju namještaja, unutarnjeg uređenja i štamparstva (osniva »Klemscott Press«) kao prvi propagator impaginacije po uzoru na srednjovj. knjige. Tragovi njegova svestranog djelovanja osjećaju se u engl. primijenjenoj umjetnosti još i danas. Njegove reformatorske ideje proširile su se ubrzo i po kontinentu. Uporedo s arhitekturom prelazi u najnovije vrijeme i engl. primijenjena umjetnost na suvremena rješenja (Industrial design).

B. Ho. i Z. Ša.

VIDI PRILOG

LIT.: Opća djela: *G. Baldwin Brown*, The arts in early England, I—VI, London 1903—21. — *D. Frey*, Englisches Wesen im Spiegel seiner Kunst, Stuttgart i Berlin 1942. — *R. H. Wilenski*, English painting, London 1943. — *L. Binyon*, English wat er colours, London 1944. — The Oxford history of English art, I—XI, London 1949. — *N. Pevsner*, The Englishness of English art, London 1956. — The Penguin history of Art, London (tekuća edicija).

PRETHISTORIJA.

British Museum. A guide to the antiquities of the Stone Age, Bronze Age, Early Iron Age, Oxford 1905—21.

W. DYCE, *Zaljev Pegwell u Kentu*. London, Tate Gallery

J. CONSTABLE, *Stoke kod Naylanda u Suffolku*

ANGLOSAKSONSKO DOBA.

C. H. Moore, The mediaeval church-architecture of England, New York 1912. — *F. Kendon*, Mural painting in English churches during the middle ages, London 1923. — *I. Bronsted*, Early English ornament, London i København 1924. — *N. Åberg*, The Anglo-Saxons in England, Uppsala 1926. — *G. E. Millar*, English illuminated manuscripts, I—II, Paris 1926—28. — *T. Borenius* i *E. W. Tristram*, English medieval painting, Florence-Paris 1927. — *O. E. Saunders*, English illumination, Florence-Paris 1928. — *W. Clapham*, English Romanesque art before the Conquest, Oxford 1930. — *Isti*, English Romanesque architecture, vol. I. Before the Conquest, Oxford 1934. — *A. Gardner*, A Handbook of English medieval sculpture, Cambridge 1935. — *E. Kitzinger*, Early medieval art in the British Museum, London 1940. — *M. Rickert*, Painting in Britain. The middle ages, London 1954. — *L. Stone*, Sculpture in Britain. The middle ages, London 1955. — *G. Webb*, Architecture in Britain. The middle ages, London 1956.

OD VLADAVINE NORMANA DO KRAJA SREDNJEGA VIJEKA.

E. S. Prior, A history of Gothic art in England, London 1900. — *H. Thompson*, Military architecture in England during the Middle ages, London 1912. — *E. S. Prior* i *A. Gardner*, An account of medieval figure sculpture in England, Cambridge 1912. — *J. Hope* i *E. S. Prior*, English mediaeval alabaster works, London 1913. — *F. Bond*, Gothic architecture in England, London 1913. — *H. Read*, English stained glass, London 1926. — *F. Harrison*, Treasures of illumination. English manuscripts of the fourteenth century, London-New York 1937. — *E. W. Tristram*, English medieval wall painting, I—II, Oxford 1944—50. — *E. Maclagan*, The Bayeux tapestry, London 1945. — England and the mediterranean tradition, London 1946. — *M. Hürlimann* i *P. Meyer*, Englische Kathedralen, Zürich 1950. — *F. Saxl*, English scup,ture of the XIIth century, London 1956.

Vidi i LIT. prethodnog razdoblja.

OD RENESANSE DO KLASICIZMA.

E. Law, History of Hampton Court Palace, I—III, London 1885—91. — *W. J. Loftie*, Inigo Jones and Wren, London 1893. — *R. Blomfield*, A history of renaissance architecture in England, London 1897. — *J.-A. Gotch*, Early renaissance architecture in England, London 1913. — *A. W. Clapham* i *W. H. Godfrey*, Some famous buildings and their story, London 1913. — *C. H. Collins Baker* i *W. G. G. Constable*, English painting of the XVIth and XVIIth century, London 1930. — *P. Lauedan*, Histoire del' urbanisme, II, Paris 1940. — *F. D. Klingender*, Hogarth and English caricature, London 1944. — *J. Harvey*, Tudor architecture, London 1951. — *J. Summerson*, Architecture in Britain 1530 to 1830, London 1953. — *H. M. Calvin*, Biographical dictionary of English architects 1660—1840, London 1954. — *E. K. Waterhouse*, Painting in Britain 1530 to 1790, London 1956.

NOVIJE DOBA.

J. Ruskin, Modern painters, London 1843. — *L. Binyon*, The followers of William Blake, London 1925. — *K. Clark*, The Gothic revival, London 1928. — *J. Farmer*, Le mouvement esthetique et decadent en Angleterre, Paris 1931. — *P. Yvon*, Le Gothique et la Renaissance gothique en Angleterre, Paris 1931. — *G. H. Crow*, William Morris, London 1934. — *M. Chamot*, Modern painting in England, London 1937. — *J. Piper*, British romantic painting, London 1942. — *R. Ironside*, The Pre-Raphaelite painters, London 1948. — *A. C. Ritchie*, Masters of British painting 1800—1950, New York 1956.

ENGSTRÖM, Albert, švedski karikaturist i slikar (Lönnberga, 12. V 1869—Stockholm, 1940). Studirao u Göteborgu; 1925—35 prof. na akademiji u Stockholmu. God. 1897 osnovao tjednik *Strix*, u kojemu je publicirao najveći broj svojih crteža i karikatura. Kao karikaturist podsjeća na stil i shvaćanje J.-L. Foraina; oštar je, duhovit, a u portretnoj karikaturi groteskan.

ENKAUSTIKA (grč. ἐγκαίειν enkaiein *paliti, žeći*), ant. način slikanja pomoću voska ← V do IV *st.*). Smrvljene boje pomiješaju se s ugrijanim i rastopljenim voskom i kod slikanja se u žitkom stanju nanese na drvenu ploču ili zid, koji ih djelomice upija. Za nanošenje služi kist ili ugrijana brončana lopatica *(cauterium)*. Kad oboje očvrsnu, zadržavaju trajan sjaj i intenzivnost tonova, a otporne su protiv vlage. E. je bila poznata već u starom Egiptu; Grci su je primjenjivali prvotno kod ličenja brodova i dijelova arhitekture, a od ← V *st.* također u zidnom slikarstvu. Preko helenističkog prešla je e. u rim. slikarstvo (zidne slike u Pompejima i Herkulaneju). Značajni su primjeri enkaustike portreti s realističkim karakteristikama, pronađeni na sarkofazima s mumijama u El Faiyūmu u Egiptu, koji su nastali u razdoblju od I do IV *st.*

F. M. BROWN, *Posljednji pogled na Englesku*

ENKOLPIJA (grč. ἐγκόλπιον enkolpion *koji stoji na prsima*), medaljon, zapravo mala ikona s likom Hrista ili Bogorodice sa detetom; nosi je na prsima svešteno lice. U upotrebi je od IV *v.* Izvorno je e. bila relikvijarij sa komadićem Hristova krsta (patrijarh carigradski Nićifor Ispovednik poslao je 811 Lavu III zlatnu ukrašenu kutiju, zvanu e., sa delićem časnoga krsta). Kod nas su enkolpije od drva, kosti ili slonovače, okovane srebrom. B. Ra.

ENKOMI (grč. Ἔγκωμη), arheol. lokalitet na jugoist. dijelu otoka Cipra. Važan trgovački centar od ← XVI do ← XII *st.* Franc. arheol. istraživanja nakon Drugoga svjetskoga rata otkrila su bogatu nekropolu iz kasnomikenskog i submikenskog perioda. Mnoštvo iskopana materijala (nakit, plastika, situla) pokazuje karakteristike okolnih kultura: hetitske i osobito egipatske. Pronađeni su ostaci luke i stambenih objekata.

ENLART, Camille, francuski arheolog i historik umjetnosti (Boulogne-sur-Mer, 1862 — Pariz, 1927). Bavio se različitim problemima arheologije i historije umjetnosti.

BIBL.: *Les origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, 1894; *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*, 1899; *Manuel d'archéologie française* (3 sv.), 1902—16; *Origine anglaise du style flamboyant*, 1906; *Les monuments des Croisés dans le royaume de Jérusalem*, 1926.

ENRIQUE MAESTRO (franc. **Henri Maître**), španjolski graditelj (? — Burgos, 9. VII 1277). Jedan od graditelja katedrala u Burgosu i Leónu. Unio u te građevine elemente franc. gotike. Pripisuje mu se transept katedrale u Burgosu, koji podsjeća na transept katedrale u Reimsu; na nju podsjeća po planu i konstrukciji i katedrala u Leónu.

P. NASH, *Pomrčina sunčokreta*. London, The British Council

ENRÍQUEZ DE RIVERA, Pedro, španjolski graditelj u XV *st.* Poznat po gradnji jedne od najljepših kuća u Sevilli, tzv. kuće Pilata. Građena je u stilu mudéjar (mješavina gotike i maurskih elemenata). Gradnju je nastavio njegov sin; dovršena je 1553.

ENSHŪ, Kobori Masakazu, japanski slikar, dekorater i kemičar (Koborimura, 1579 — Fushimi kraj Kyōta, 12. III 1647). Osnivač Enshū-

J. ENSOR, *Ulazak Krista u Bruxelles.* London, priv. zbirka

škole, u kojoj je tradicionalno umijeće jap. keramike, napose čajnog posuđa, doseglo svoj vrhunac. Kao dekorater E. je radio ukrase u dvorovima i hramovima, služeći se emaljem i rezbarenjem u drvu. Osnovao parkove (dvorac Katsura, Tokyō), koji se smatraju klasičnim primjerima jap. vrtne umjetnosti.

ENSINGEN, Ulrich von, njemački graditelj (oko 1350 — Strassburg, 10. II 1419). Jedan od majstora u razdoblju kasne gotike. Upravljao 1392—1417 gradnjom katedrale u Ulmu; u međuvremenu (od 1399) sagradio oktogonalni trup zvonika katedrale u Strassburgu i radio (od 1400) na izgradnji *Frauenkirche* u Esslingenu. Djelovao je također u Milanu i u Baselu. U Ulmu su njegov rad na katedrali nastavili njegov sin *Matthäus Ensinger* i unuk *Moritz Ensinger.*

ENSINGER (Änsingen, Ansinger, Entzinger), 1. Matthäus, njemački graditelj (Ulm, oko 1390—1463). Radio sa svojim ocem Ulrichom von Ensingen na gradnji katedrale u Strassburgu; izrađuje nacrt i vodi (1421—46) gradnju katedrale u Bernu (tada su sagrađene kapele juž. lateralnog broda, kor do svoda, zap. fasada osim gornjega dijela glav. portala, zvonik do visine pobočnog broda). Od 1430 vodi uz to gradnju Frauenkirche u Esslingenu. Od 1446 do smrti upravlja gradnjom katedrale u Ulmu, nastavljajući djelo svoga oca. Jedan od posljednjih majstora-graditelja u kasnoj fazi njem. gotike.

2. Moritz, graditelj (Bern, oko 1430 — Lenzburg, 1482 ili 1483), sin pređašnjega; s njim radi na katedrali u Ulmu i nakon njegove smrti preuzima vodstvo gradnje (1463—77), nastavljajući očeva gotička shvaćanja. Uz to je radio u Geislingenu, Nördlingenu, Weingartenu i dr., a posljednjih godina života na gradnji katedrale u Bernu.

ENSOR, James, belgijski slikar i grafičar (Oostende, 14. IV 1860 — 19. XI 1949). God. 1877—79 studirao na akademiji u Bruxellesu, no zvali su ga autodidaktom, jer je već u početku svoje slikarske karijere prekinuo s akademskom manirom tamnoga galerijskog tona i rastvorio paletu do pune svijetloružičaste i bijele rasvjete. God. 1881 postaje član umjetničkog udruženja *Chrysaide;* 1883 pristupa grupi *Les XX* u kojoj je najoriginalnija ličnost. U svojim ranim djelima slika na konvencionalno realistički način portrete, pejzaže, manire i motive iz svakidašnjeg života primjenjujući luminizam impresionista. Postepeno stvara vlastiti likovni izraz, osebujan po temema a karakterističan po tretmanu, napose svjetlu. Ono dobiva sve više na intenzivnosti i prožima predmete; kao u posljednjim djelima W. Turnera, svjetlo postaje sila koja izdiže formu iz same sebe. Već u jednoj ranijoj slici, *Le Carnaval sur la plage* (1887), sadržane su bitne odlike Ensorove umjetnosti: žar, zanosno oduševljenje, lirika i naročita sklonost za fantastično. God. 1888 naslikao je svoje glavno djelo *L'Entrée du Christ a Bruxelles.* Ideja da prikaže, kako će filistarsko građanstvo reagirati na presumptivni dolazak Krista u suvremeni ambijent, dala je slobode njegovoj fantaziji i smislu za grotesknu satiru, koja je izazvala otpor svih likovno i vjerski konzervativnih elemenata. U tom je djelu došao do izražaja tradicionalni flam. smisao za narativnost. Od toga vremena slika karnevalske scene, nacerene maske, sablasti i halucinantna čudovišta, nastavljajući fantastiku P. Bruegela i H. Boscha. Služio se debelim namazima bijeložute boje, koja isijava blijedo svjetlo u kome svjetlucaju crveni i žuti tonovi. Smisao za satiru i grotesku naglašen je i u njegovim bakropisima. Među njima ističu se čistoćom linije i originalnom interpretacijom motiva: *Le Triomphe romain; La Bataille des Éperons d'or; La Cathédrale; Le Bal fantastique; La Kermes au moulin.* Više zbog bučnih reakcija na teme njegovih sarkastičnih kompozicija nego zbog same tehnike E. je poslije Prvoga svjetskog rata smatran pretečom svih modernističkih eksperimenata, napose ekspresionizma, u suvremenom evr. slikarstvu. God. 1951 priređena je kolektivna posmrtna izložba njegovih djela u Antwerpenu.

JAMES ENSOR

LIT.: *P. Colin,* James Ensor, Leipzig 1931. — *P. Fierens,* James Ensor, Paris 1943. — *Isti,* Les dessins d'Ensor, Paris 1944. — *F. Cuypers,* Aspects et propos de James Ensor, Bruges 1946. R.

ENTARTETE KUNST (njem.). »Izopačenom umjetnošću« proglasili su nacionalsocijalisti 1937 cijelu njem. modernu umjetnost i sva djela s naprednijom umjetničkom tendencijom nastala poslije 1910; u Münchenu je priređena 1937 izložba E. K., a autorima djela obilježenih sa E. K. zabranjen je rad i izlaganje. God. 1938 jednako je stavljena izvan zakona i cijela evr. moderna umjetnost od impresionizma dalje. Službena komisija (činovnici Ministarstva propagande i slikar A. Ziegler) rekvirirala je u muzejima, galerijama i drugim javnim ustanovama sve »izopačene« umjetnine. Dio tih djela je uništen, druga su prodana kolekcionarima, a velik

broj je 1938 na javnoj dražbi u Luzernu za devize prodan u inozemstvo (A. Arhipenko, H. Arp, E. Barlach, G. Braque, P. Cézanne, M. Chagall, G. de Chirico, L. Corinth, R. Delaunay, A. Derain, O. Dix, Th. v. Doesburg, M. Ernst, L. Feininger, P. Gauguin, A. Gleizes, V. van Gogh, G. Grosz, E. Heckel, K. Hofer, A. Javlenski, V. Kandinski, L. Kirchner, P. Klee, O. Kokoschka, F. Léger, W. Lehmbruck, A. Macke, F. Marc, A. Modigliani, L. Moholy-Nagy, H. Matisse, E. Nolde, M. Pechstein, P. Picasso, K. Schwitters, P. Signac i dr.); nakon progona mnogi su umjetnici emigrirali (M. Beckmann, G. Grosz, L. Feininger itd.). R.

ENTASIS (**entaza**; grč. ἔντασις *napinjanje*), u ant. arhitekturi, neznatno konveksno ispupčenje srednjega dijela stupa (maksimum u donjoj trećini stupa). E. ima u prvom redu optičko značenje: on korigira optičku varku, prema kojoj se sredina stupa, koji se prema vrhu sužava, pričinja uleknutom. Mnogi nalaze za e. tumačenje u statičkoj funkciji stupa: simbolizira stupanj elatičnosti stupa kao nosača u odnosu na pritisak odozgo. Iz ant. arhitekture prelazi e. u romaniku, renesansu, barok itd.

EOL (grč. Αἴολος Aiolos), po grč. mitu, sin Hipotov ili Posidonov, bog vjetrova. Kad se Odisej vraćao u Itaku, E. mu je dao vreću, u koju je zatvorio vjetrove, kako ne bi zadavali neprilike Odisejovu brodu na povratku kući. Na domak Itake otvorili su vreću Odisejevi radoznali mornari. Oslobođeni vjetrovi odagnali su nato brod na nova lutanja.

EOLITI (grč. ἠῶος heoos *jutarnji* i λίθος lithos *kamen*), kameni predmeti iz tercijarnih slojeva koje, zbog njihove sličnosti s kamenim artefaktima diluvijalnoga čovjeka, neki predhistoričari smatraju također artefaktima. Iako je pitanje njihova podrijetla još uvjek otvoreno, ipak prevladava mišljenje, da su e. prirodne tvorevine.

EOS (grč. Ἠώς), grčka božica zore, kći Hiperionova i Tejina, sestra Helijeva i Selenina. Po mitol. predodžbama mlada djevojka, koja u osvit svakoga dana izlazi iz oceana na vatrenim kolima sa četiri krilata konja. Ista svojstva daju Rimljani božici zore *Aurori*. Motiv Eosa prikazan je na peharu Durida iz ← 480 (Pariz, Louvre), atičkom karakteru iz ← 430 do ← 420 (London, British Mus)., na jednom akroteriju u Delu i dr. U noviji lik, umjetnosti motiv su obradili: G. Reni (*Aurora*, freska, Rim, pal. Rospigliosi); F. Solimena (*Aurora*, freska Beč, pal. Daun); E. Burne-Jones (*Aurora*) i dr.

EOSANDER, Johann, Friedrich (zvan **Freiherr von Goethe**), njemački graditelj šved. podrijetla (Riga ?, 1670— Dresden, 1729). Jedan od predstavnika kasnog baroka u njem. arhitekturi. Nasljednik A. Schlütera na izgradnji dvora u Berlinu (od 1707).

DJELA: Izgradnja i kupola dvora *Charlottenburg*, od 1704; srednji dio dvorca *Montbijou* u Berlinu, 1708; dvorac *Übigau* kraj Dresdena, 1724—26.

EPETION v. *Stobreč*

EPIDAUR (grč. Ἐπίδαυρος Epidauros), ant. grad u Argolidi, Grčka. Oko 9 *km* jugoist. od grada nalazilo se Asklepijevo svetište, centar njegova kulta u Grčkoj. Svetište postoji, čini se, već u ← VI *st.*, u najvećem je cvatu u ← IV *st.* U to vrijeme E. je i čuveno lječilište, a pored sakralnih objekata, ovdje su podignuti gimnaziji, prenoćišta, kupališta, teatar, trijemovi, palestra. Značenje ovoga svetišta kasnije sve više opada, izuzevši period vladanja rim. cara Hadrijana.

EPIDAUR, ulaz u teatar

Najvažnija građevina čitava svetišta bio je Asklepijev hram (← IV *st.*), heksastilni dorski peripter; na zabatima su bili prikazani kentauromahija i amazonomahija (rad Timotejev). U hramu je stajala Asklepijeva statuta, rađena u hrizelefantinskoj tehnici (djelo Trasimedovo). Nedaleko od hrama nalazi se čuveni *tholos* kružnog tlocrta, djelo Polikleta ml. (← IV *st.*). Njegova funkcija nije objašnjena, u prvom redu funkcija niza koncentričnih zidova koji su otkriveni; s vanjske strane *tholos* je imao trijem sa 26 dorskih stupova, a u unutrašnjosti je krovnu konstrukciju nosilo 14 korintskih stupova, koji idu u red najstarijih primjeraka korintskoga stila u Grčkoj. Po Pauzaniji, zidovi su bili dekorirani Pauzijinim slikama. Polikletu ml. pripisuje se i gradnja teatra, najljepšeg i najbolje sačuvanog kazališta u Grčkoj. Iz ← V *st.* potječe stadion, a iz rim. su vremena *Odeon* i terme. A. S. D.

J. ENSOR, *Spletka*. Antwerpen, Musée royal des Beaux-Arts

EPIDAUROS v. *Cavtat*

EPIFANIJA v. *Krist*

EPIGON, 1. (grč. Ἐπίγονος Epigonos), grčki kipar (← III *st.*). Plinije spominje njegovu brončanu portretnu statuu trubača i brončani kip mrtve majke koju miluje njeno dijete. Epigonova signatura nalazi se na 5 baza nađenih u Pergamu; na nekima od njih stajali su kipovi, odnosno grupe, tematski vezani uz ratove kraljeva Atala i Eumena s Galaćanima.

2. (grč. ἐπίγονος epigonos *potomak, kasnije rođen*), u umjetnosti čovjek u kojega nema ni originalnih ideja ni snažne umjetničke individualnosti, pa imitira svoje prethodnike ili se povodi za postojećim umjetničkim strujanjima.

EPIGRAFIKA (grč. ἐπί epi *na* i γράφω grafo *pišem*), znanost koja proučava podrijetlo, razvoj i širenje pojedinih vrsta pisama pisanih na čvrstom materijalu (glini, kamenu, mramoru, metalu,

i dr.). E. sakuplja takve tekstove, tumači ih i objavljuje. U njezin širi djelokrug ulaze i djela likovnih umjetnosti, ukoliko nose natpis (geme, vaze, pečati, signature itd.). U toj funkciji e. je pomoćna znanost historije umjetnosti i arheologije.

EPIHARMO st. (grč. Ἐπίχαρμος Epiharmos), grčki kipar (← II do ← I *st.*), radio na Rodu. Sačuvane su signirane baze nekoliko njegovih djela (među njima statua nekog grč. nauarha i kip Artemidine svećenice Hageso). Neke od kipova radio sa svojim sinom Epiharmom ml.

EPIKTET (grč. Ἐπίκτητος Epiktetos), grčki slikar vaza iz druge pol. ← VI *st.* Njegov stil označuje prijelaz od stila crnih k stilu crvenih figura. Na ovaj način radi niz slikara vaza *(Epiktetov krug)*. E. je prvi grč. slikar, koji se na vazama redovito potpisuje. Oslikava pretežno manje posude; često prikazuje lik u živu pokretu, ukomponiran u krug. Njegovih djela je nađeno dosta na području nekadašnje Etrurije.

EPILIK (grč. Ἐπίλυκος Epilykos), grčki slikar vaza iz Atike (druga pol. ← VI *st.*). Blizak Epiktetu, E. ide u red prvih predstavnika stila s crvenim figurama. Sačuvane su dvije njegove signirane vaze. Pored njih, ime E., uz dodatak καλος (kalos), dolazi još na više drugih vaza iz Epiktetova kruga; slike su na njima, međutim, stilski raznorodne, pa se čini da potječu od različitih ruku.

ÉPINAL, glavni grad dep. Vosges u Francuskoj. U starom dijelu grada nalazi se crkva *Saint-Maurice* (XI—XIV *st.*). E. je postao poznat u XVIII *st.* po svojim keramičkim proizvodima (F. Vautrin osnovao manufakturu 1760), a u XIX *st.* po izradbi dječjih slikovnica i po reprodukcijama svetačkih slika, opće poznatih pod nazivom *Images d'Épinal*; taj se naziv u ironičnom smislu primjenjuje na slikarske radove naivno-deskriptivnog i ilustrativnog karaktera, te na slikarski kič.

EPIPALEOLITIK (grč. ἐπί epi *u*, παλαιός palaios *star* i λίθος lithos *kamen*), naziv koji neki prethistoričari upotrebljavaju kao oznaku za najstarije razdoblje sred. kamenog doba (mezolitika), tj. za razdoblje, koje kronološki slijedi nakon mlađeg paleolitika. E. bi prema tome obuhvaćao, među ostalim, kasni Capsien, Coguliien, Tardenoisien, Azilien, Arisien, kulture Ofnet, Kunda i Maglemose. Termin e. katkad se upotrebljava i kao sinonim za čitav mezolitik.

EPISTIL v. *Arhitrav*

EPITAF v. *Grob i groblje*

EPITRAHELIJ (grč. ἐπιτραχήλιον epitrahelion *što pripada vratu*), 1. sinonim za *hipotrahelij*. Vrat ant. dorskog stupa s horizontalnim urezom koji uokrug siječe kanelure neposredno ispod kapitela.

EPITRAHELIJ IZ XVI *st.*
Beograd, Patrijaršija

2. Dio svešteničke odežde u pravoslavnoj crkvi; dugačka traka koja se stavlja oko vrata, izvezena krstovima.

EPSTEIN, 1. Jacob, američko engleski kipar, slikar, grafičar i pisac poljskoga podrijetla (New York, 1880 — London, 1960). Studirao od 1900 na École des Beaux-Arts i na Académie Julian u Parizu, izlagao s grupom Der blaue Reiter. Nakon faze, u kojoj se očituju utjecaji Rodina i primitivne umjetnosti, E. se postepeno orijentira prema apstraktnoj koncepciji. Česti su kod njega groteskni oblici velikih dimenzija. Na izložbi u Leicester Gallery u Londonu 1931 njegov je mramorni ženski torzo *Geneza*, pretjerano naturalistički tretiran, izazvao ogorčenje konzervativne publike. I crkveni su krugovi u više navrata protestirali protiv njegovih biblijskih likova *(Krist* za katedralu u Llandaffu kod Cardiffa; grupa *Jakov i anđeo)*. Napustivši ekstreman način oblikovanja priklanja se suvremenom shvaćanju realizma i stječe svjetsko priznanje portretima u bronci. Njihove su bitne oznake psihološko tretiranje i faktura, kod koje se naročito ističe materija i proces modeliranja. Velik broj njegovih portreta ide po svojoj umjetničkoj vrijednosti u red najboljih ostvarenja novije plastike realističkoga smjera.

JACOB EPSTEIN, *Rabindranath Tagore*

DJELA: 18 dekorativnih figura za zgradu British Medical Association u Londonu, 1907; nadgrobni spomenik O. Wildea, 1912—13 (Pariz, Pere Lachaise); spomenik W. H. Hudsona, 1925 (London, Hyde Park); poprsja A. Einsteina i G. B. Shawa (Baltimore, USA); portret J. Kramera, 1921; portret Oriela Rossa, 1931 (New York, Mus. of Modern art); *Sv. Mihajlo* (fasada obnovljene katedrale u Coventryju). — Serija akvarela iz Epping Foresta, 1934.

BIBL.: *The sculpture speakl*, 1931; *Let there be sculpture*, 1940.

LIT.: *B. van Dieren*, Epstein, London 1920. — *H. Wellington*, Epstein. Seventy-five drawings, London 1929. Z. Ša.

2. **Jehudo,** poljski slikar (Słonzk, kod Minska, 6. VII 1870 — Johannesburg, I 1946). Studira na crtačkoj školi u Wilnu, zatim na akademiji u Beču, gdje je i živio do nacističkih progona. Kao stipendist (Michael-Beer-nagrada) 1894 i 1900 boravi u Italiji. Slika portrete, pejzaže (tal. obala Jadranskoga mora, Sjeverno more, Nizozemska, Francuska, Španjolska) i genre-scene iz seoskog i gradskog života (naročito Venecije), realistički tretirane, u živim bojama.

DJELA: *Sprovod u lagunama*, 1905; *Pjesme laguna; Pripreme za svečanost*, 1912 i dr.

ERARD (Errard), Charles, francuski slikar, graditelj i dekorater (Nantes, oko 1606 — Rim, 25. V 1689). Na studijama u Rimu crta ant. spomenike i radi u atelieru N. Poussina. U Parizu slika u baroknoj maniri kompozicije i kartone za tapiserije i prevodi djela A. Palladija o arhitekturi. Izvodi dekoracije u Louvreu i u palači Luxembourg. Radio za dvorove Versailles, St. Germain-en-Laye i Fontainebleau. Bio je među prvom dvanaestoricom članova *Académie de peinture et sculpture*, osnovane 1648. Od 1666 direktor *Académie de France* u Rimu.

ERBERG, Jožef Kalasanc, kolekcionar i pisac o umjetnosti (Ljubljana, 27. VIII 1771 — Dol, 10. VII 1843). Studirao pravo u Beču. U Dolu kod Ljubljane uredio je botanički vrt i muzej prirodopisnih, tehnoloških i umjetničkih predmeta, knjižicu i arhiv. Bio mu je cilj da sakupi zanimljivosti važne za povijest i poznavanje Kranjske. Prvi je pokrenuo osnivanje galerije domaćih slikara, »kranjske« prethodnice sadašnje slov. Narodne galerije. Sakupljao je također portrete znamenitih Kranjaca; zbirku od 64 portreta, rađenih većinom u bakrorezu, poklonio je carskoj privatnoj biblioteci. U njegovoj bogatoj ostavštini rukopisa najznačajniji su za povijest umjetnosti: *Beiträge zur Kenntniss gelehrter und berühmter Männer in Krain, Sammlung von grösstentheils in Kupfer gestochenen Portraiten geborner Krainer und solcher Personen, die in vorzüglichen Verhältnissen im Lande standen...* (Dvorska biblioteka u Beču); *Versuch eines Entwurfes zu einer Literatur-Geschichte für Krain, nach den Quellen der Lustthaler Bibliothek und Archiv bearbeitet...*, 1825. Ta građa sadržava dragocjene, iako često nedovoljno kritične podatke o našim slikarima, kojima se za svoj *Slovnik* sližio I. Kukuljević. E. je bio također diletant slikar i crtač. F. St.

LIT.: *P. v. Radics*, Umeteljnost in umetna obrtnost Slovencev, Letopis Matice Slovenske, 1880. — *F. Strahl*, Kunstzustände Krains, Graz 1885.

ERDMANNSDORFF, Friedrich Wilhelm, njemački graditelj (Dresden, 18. V 1736 — Dessau, 9. III 1800). Za boravka u Italiji učenik J. J. Winckelmanna i Ch.-L. Clérisseaua. Po povratku u Njemačku jedan od glav. predstavnika klasicizma.

DJELA. U Dessauu: kazalište u Dvoru, 1777; dvorac *Georgium*, poslije 1780; jahaonica, 1790—91; konjušnica, 1792; oranžerija i glavna straža, 1793; dvorsko kazalište, 1798. Sobe u dvorcu Sanssouciju i Dvor u Berlinu, 1768—88.

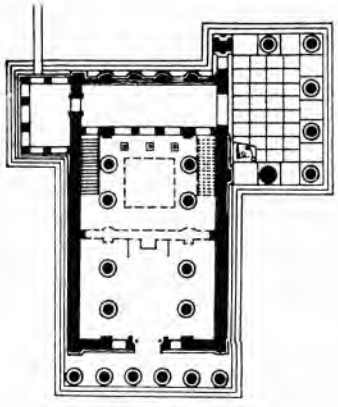
ERDOVEC, selo zap. od Križevaca, Hrvatska. Od srednjovj. kaštela preostali su duboki šančevi četverokutnog tlocrta raspoređa. U ovome kraju izvori spominju niz drvenih kapela. Jedna od njih, kapela sv. Katarine, nalazila se na groblju kraj sela. Građena od hrastovine održala se popravcima do u XX *st.*, kad je porušena. Imala je poligonalno svetište, pačetvorinasti brod i na pročelju atrij, iz kojega se izdizao četverokutni zvonik. Krovište različite visine bilo je pokriveno šindrom. U unutrašnjosti su bili oslikani tabulat i pjevalište (slikana se dekoracija spominje od 1717). Inventar kapele djelomično je sačuvan u sadašnjoj zidnoj, neogotičkoj kapeli (barokni oltari, antependij, misal iz Venecije [1798], zvono iz XVII *st.*).

LIT.: *Gj. Szabo,* Izvještaj o radu Zemaljskog povjerenstva za očuvanje spomenika, VjHAD, 1912. A. Ht.

ERDUT, selo na Dunavu, kotar Osijek, Hrvatska. U okolici arheol. nalazi iz prethist., rim. i srednjovj. doba. E. se spominje 1472 u vlasti titeljske prepoziture, a 1499 ima ondje posjed obitelj Bánffy od Donje Lendave. Od. 1526—1687 E. je pod turskom vlašću i tu je *arx Erdöd* (Erdoed), gdje je stolovao Hasanbeg, posljednji *dominus oppidi Daly*, tj. gospodar varošice Dalj. Po oslobođenju najprije je E. posjed komore, 1746 kupuje ga Ivan Pálffy od Erdöda, u XVIII *st.* dolazi u posjed obitelji Adamovića Čepinskih, a zatim E. Cseha. Od srednjovj. grada ostale su ruševine na strmom brijegu nad Dunavom. Glavnu četverouglatu kulu dao je E. Cseh 1891 neispravno restaurirati i pretvoriti u obiteljsku grobnicu, tako da su od stare kule vidljive samo partije starih zidova. Na istoj terasi nalazi se u prvobitnom stanju još jedna okrugla kula sa strijelnicama i izbočenim gornjim vijencem na konzolama. Potkraj kule stoji fragment starog zida s prozorima, a znatno niže niz brijeg još jedan osamljeni fragment. Cseđovi su u XIX *st.* u Erdutu sagradili dvorac s parkom.

LIT.: *J. Purić,* Prethistorijske naselbine iz okolice Erduta, VjHAD, 1901. — *T. Smičiklas,* Dvijestogodišnjica oslobođenja Slavonije, II, Djela JA, 1891, 11. — *E. Laszowski,* Hrvatske povjesne građevine, Zagreb 1902. — *J. Bösendorfer,* Crtice iz slavonske povijesti, Osijek 1910. — *Gj. Szabo,* SG. D. Pi.

EREHTEJON (grč. Ἐρεχθεῖον Erehtheion), hram boga Erehteja na atenskoj Akropoli. Gradnja započeta oko ← 420, dovršena oko ← 408 (graditelj Filoklo i Arhiloh). Jedan do najznačajnih spomenika atičko-jonskoga stila, zanimljiv i arhitektonski i tehnički zbog toga, što je u jednoj građevini trebalo povezati u cjelinu — a to je i ostvareno — nekoliko svetišta i uz to riješiti problem nejednake visine terena (razlika oko 3 *m*); zato je i tlocrt hrama izrazito nepravilan. Glavni ulaz u svetište, koje je ustvari jonski prostil, tvori sjev. trijem sa 4 stupa na fronti i 2 na bočnim stranama, sa žrtvenikom u sredini i znamenjem Posidonova trozuba. Iz trijema se ulazilo kroz vrata s lijepo profiliranim dovratnikom u zap. predvorje (sagrađeno iznad cisterne) s više žrtvenika; gornji dio njegove (zapadne) fasade rasčlanjen je nizom polukolumna. Predvorje je imalo, uz ulazna, još troja vrata: zapadna su vodila u otvoreni *Pandroseion* (svetište Kekropove kćeri Pandrose) sa svetom maslinom, južna u tzv. *Trijem korā,* čiji je ravni krov nosilo šest karijatida, a istočna u *Posidonovu celu* s izvorom slane vode i sa svetom zmijom, personifikacijom boga Erhteja. Ist. dio Erehtejona zaprema *cela Atena Polias,* pred kojom je trijem sa šest stupova. Ornamentalna dekoracija arhitektonskih detalja veoma je bogata, a od figuralne dekoracije, osim karijatida, sačuvani su fragmenti friza s figurama u reljefu. E. je u Srednjem vijeku služio kao crkva, a u doba Turaka kao komandantov stan. U ratovima je mnogo stradao, ali je u poč. XX *st.* obnovljen.



EREHTEJON, tlocrt

LIT.: *M. Schede,* Die Burg von Athen, Berlin 1922. — *G. P. Stevens* i *J. M. Paton.* The Erechteum, Cambridge 1927. — *W. Dörpfeld,* Das Erechteion, Berlin 1942. M. Šr.

EREMITORIJ (romitorij), naziv za osamljeno mjesto gdje žive kršćanski pustinjaci, eremiti (ἐρημίτης eremites). Pojavljuje se u III *st.* u Egiptu, a kasnije i u drugim zemljama.

ERFURT, grad u Demokratskoj Republici Njemačkoj. U Srednjem vijeku opasan zidinama; od XV *st.* dalje nastaje više predgrađa; okružuju ih nove proširene gradske zidine. U drugoj pol. XIX *st.* grad se naglo razvija; utvrde nestaju, a na njihovo mjesto dolaze kružne ulice i piramide. Najstariji građevni spomenik, katedrala, građena je 1154—1472 uglavnom u gotičkom stilu; dijelovi zidova u poprečnom brodu pripadaju romanici. Crkva sv. Severa spominje se 836; nova je crkva građena 1273 — 95. Iz kraja XIII *st.* potječu kor i ist. zid poprečnog broda. Na ist. strani nalaze se tri zvonika iz XIV *st.* Katedrala i crkva sv. Severa, smještene jedna pored druge, čine jedan od osobito slikovitih arhitektonskih ansambla u Njemačkoj. Među ostalim građevinama ističe se Univerzitet iz XIV *st.*, pregrađivan u XVII i XVIII *st.* U stilu njem. renesanse sagrađene su kuće *Haus zum roten*

ERFURT, katedrala i crkva sv. Severa

EREHTEJON

Ochsen (1562) i *Haus zum breiten Herd* (1584), a u baroknom stilu *Haus zum Stockfisch* (1607). Jugozap. od grada nalaze se ruševine *Cyriaksburg* i *Petersberg* s ostacima romaničke crkve sv. Petra. M. Ve.

ERGOLOGIJA (grč. ἔργον ergon *rad* i λόγος logos *nauka*), grana etnologije, koja proučava materijalnu kulturu tzv. primitivnih naroda. Njezina je zadaća da prouči funkciju, razvoj, tehnički proces obrade i podrijetlo oruđa, oružja, nastamba, nakita i dr.

ERGOTIM (grč. Ἐργότιμος Ergotimos), grčki majstor keramičar, djelovao u Atici sredinom ← VI *st.* Izradio je, pored ostalih, i čuvenu *François-vazu* (Firenca, Mus. archeologico), koju je oslikao Klitija. Signature Ergotima i Klitije nalaze se na još nekoliko fragmenata vaza, a samo Ergotimova na jednoj plitici iz Egine (danas u Berlinu).

ERHART, Gregor, njemački drvorezbar (Ulm, oko 1460 — Augsburg, 1540). God. 1502 dobiva narudžbu za drvorezbarske radove na glav. oltaru cistercitske crkve u Kaisheimu (slikarske radove izveo H. Holbein st. a stolarske A. Daucher). Središnja figura Marije zaštitnice stilski se približava renesansi (uništena u Berlinu 1945). Na osnovu srodnosti s ovim djelom pripisuju mu se: statue na glav. oltaru u Blaubeurenu, 1493—94; Madona iz St. Ulricha u Augsburgu; Madona u ružičnjaku u Frauensteinu i tzv. *Belle Allemande,* Louvre.

ERICHSEN (Eriksen), Vigilius, danski slikar (København, 2. IX 1722 — 24. V 1782). Od 1757 boravio u Rusiji, 1762—72 dvorski slikar Katarine II, zatim slikar na dan. dvoru u København-nu. Naslikao brojne portrete Katarine II, članova rus. carske porodice i aristokracije, članova dan. kraljevske obitelji, portret dan. slikara Petera Cramera i glumca Ch. P. Rosea, te 2 grupne slike s rus. seljacima. Slikao u različitim tehnikama. Portreti — s obilježjima kasnobarokne manire — nejednake su vrijednosti.

ERIKSEN, Edvard, danski kipar (København, 10. III 1876—). Učio na akademiji u København-nu 1895—99, boravio u Italiji.

BAROKNI ERKER U ST. GALLENU, Švicarska

Njegova djela ukazuju na znatno tehničko umijeće, ali ne prelaze granice kozmopolitskog eklekticizma na poč. XX *st.* U njima izrazuje jaku emotivnost *(Adam i Eva nakon izgona iz raja)* i lirsko raspoloženje (*Meditacija, Majka i dijete* i naročito popularna *Mala morska djevica* u luci København-na). Izradio nadgrobne spomenike Kristijana IX i njegove žene (katedrala u Roskildeu).

ERIKSSON, Christian, švedski kipar (Taserud kod Arvike, 30. VI 1858 — Stockholm, 6. XI 1935). Učio u Parizu na École des Beaux-Arts i École des Arts décoratifs; 1884—87 radi u atelieru J.-A. Falguièrea. Izlaže u pariskom Salonu 1887—97, zatim u Švedskoj. U šved. monumentalnoj plastici prvi prikazuje likove iz puka.

DJELA: reljef *Linné,* spomenici Karla IX i Engelbrekta; *Seljak koji napinje luk;* bista Jenny Lind; reljefi na fasadi dramskog kazališta u Stockholmu; alegorijske figure statuete u srebru i bronci.

ERINIJE (grč. Ἐρινύες Erinyes; lat. *Furiae;* eufemistički *Eumenide*), *Alekta, Tisifona* i *Megera,* isprva predstavnice buronosnih oblaka; pomoćnice su Hadove i Persefonine, te borave u podzemlju. Osvetnice i progoniteljice svih koji su skloni opačini ili vrše zlodjela. Po mitološkim predodžbama krvoločna bića s nogama od mjedi, sa zmijama umjesto kose i s divljim pogledom; katkad su krilate. Prikazane na ant. reljefu *Erinije napadaju Oresta* (sarkofag u Rimu, Mus. Lateranense).

ERKER (njem.), izbočena i povišena prigradnja na fasadi ili uglu kuće, redovno bez potpornja; vrsta zatvorenog balkona, ovalnog ili poligonalnog, s prozorima na svim stranama. Kadšto se proteže kroz nekoliko katova. Javlja se na fortifikacijama (franc. *la bretèche*), javnim i stambenim građevinama kasne gotike i njem. renesanse; često služi kao prostorija za kućnu kapelicu. U arhitekturi druge pol. XIX *st.* mnogo se primjenjuje kao dekorativni, sasvim nefunkcionalni element. U graditeljstvu islama erkeru je sličan *doksat* (turski).

ERLER, 1. Fritz, njemački slikar, dekorater i crtač (Frankenstein, 15. XII 1868 — München, 11. VII 1940). Studije započeo u Wrocławu (prije Breslau) a nastavio u Parizu. Djelovao u Münchenu, gdje je jedan od osnivača časopisa *Die Jugend* (1896). Radio velike dekorativne kompozicije, pretežno s motivima iz germ. mitologije (freske u zgradi lječilišta u Wiesbadenu, u sudnici u Pankowu, u svečanoj dvorani u vijećnici u Hannoveru; mozaici u Državnoj banci u Berlinu), te velik broj portreta (R. Strauss; G. Mahler; P. Sarasate; G. Hauptmann). Bavio se grafikom, scenografijom i osnovama za proizvode primijenjene umjetnosti (tipični primjeri münchenskog *Jugend-stila*).

2. Erich (zvan **Erler-Samaden**), slikar i grafičar (Frankenstein, 16. XII 1870 — Icking kraj München-a, 19. VI 1946), brat Fritza E. Učio u Wrocławu i Parizu. Slikao pejzažne motive iz Alpa i pučke likove iz Tirola. U grafici obrađivao teme iz Prvoga svjetskog rata.

ERMENONVILLE, grad u sjev. Francuskoj, departman Oise. Crkva potječe iz 1534; kor je ostatak starije građevine (1222). Dvorac je građen u XVII *st.*; njegov engl. park, remek-djelo onoga vremena, izveden je 1766—76 prema nacrtima vlasnika dvorca L.-R. Girardina. Sačuvan je dio parka i njegovih spomenika: spilje, vodopad, tzv. arkadijske livade, nadgrobni spomenik J.-J. Rousseaua (izveo H. Le Sueur po osnovi H. Roberta), *Tour de Gabriele* i *Tour de Clarens* (kućica, namijenjena Rousseauu u spomen njegova djela *Nouvelle Héloïse*).

ERMINIJA (novogrč. ἑρμηνεία hermeneia *tumačenje*), **1.** zbirka slikarskih uzoraka i uputa za slikare bizant. crkvene umjetnosti. Osobito je poznat takav priručnik Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων (Hermeneia ton zografon), što ga je sastavio prema starijim uputama i uzorcima Dionizije iz Furne u Grčkoj, slikar i monah, koji je živio oko 1745. Sadržava tehničke i ikonografske upute u duhu tradicija kasnobizant. škola na Atosu. Te tradicije razvile su se u razdoblju nakon pobjede nad ikonoklastičkim pokretom u IX *st.* One su diktirale raspored slika u crkvenom prostoru, kompoziciju pojedinih prizora i izgled biblijskih likova. I. Bh.

2. Knjiga kojom su se služili maked. duboresci i ikonografi u XVIII—XIX *v.* U erminijama su prevedeni s grčkog recepti za pravljenje slikarskih podloga i za slikanje na platnu, dasci, zidu i dr. Precrtani su uzorci za likove svetaca i kompozicije iz Biblije, dane su upute za pravljenje boja, te za slikanje i rezanje drva.

Od sačuvanih *Erminija* najbolji primerak pripadao je istaknutom ikonografu XIX *v.* Diči Zografu. Danas se nalazi u Vidinskom narodnom muzeju (Bugarska). Sadržava 194 lista veličine 16 × 23,5 *cm.* Ispisana je štamparskim slovima. Većina glava počinje inicijalima izvedenim u cinoberu, a cela knjiga ukrašena je različitim pozlaćenim crtežima i vinjetama. N. P. T.

ERMITAŽ (franc. ermitage *obitavalište pustinjaka*), u Rusiji naziv u XVIII *st.* za vile izvan grada i paviljone u parkovima. Tako su u Petrogradu bile nazvane dvorane *Zimskog dvora* s umjetničkim zbirkama, u koje su imali pristup samo privilegirani pojedinci. Naziv je kasnije prešao na muzejske zgrade. Sadašnji *Gosudarstvennij ermitaž* je kulturno-hist. i umjetnički muzej u Lenjingradu, jedna od najvećih i najznačajnijih ustanova ove vrste na svijetu. Potječe iz doba Katarine II, koja je započela sustavnijim nabavljanjem umjetnina. Zbirke su bile smještene u dogradnjama uza Zimski dvor i sadržavale su slike, grafiku, skulpturu, geme, medalje, a uz to mineraloški kabinet i biblioteku. Nabavke su nastavljene u prvoj pol. XIX *st.* God. 1839—52 podignuta je nova zgrada po nacrtima münchenskog arhitekta L. Klenzea. Broj umjetnina povećava se kupnjom čitavih rus. i evr. zbirki (Barbarigo, Tatiščev, Demidov, Laval). Poslije Oktobarske revolucije ulaze u sastav Ermitaža nacionalizirane zbirke Jusupova, Stroganova, Šuvalovih i dr., muzeja Akademije umjetnosti i Akademije za historiju materijalne kulture, te Muzeja primijenjene umjetnosti Štiglica. Pojedini odjeli nalaze se i u Zimskom dvoru.

ERMITAŽ, južni trakt *Zimskog dvora* u Lenjingradu

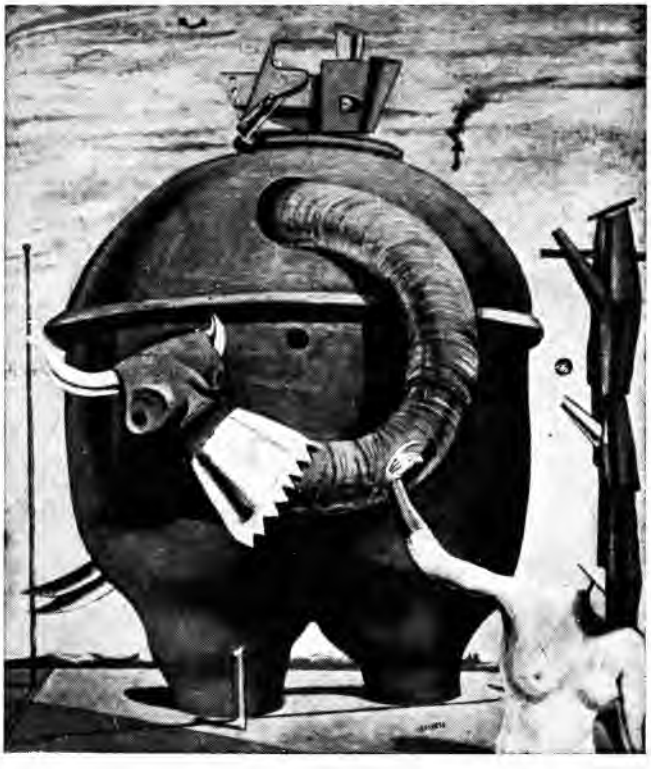
U sastavu zbirka su spomenici najstarije kulture s teritorija SSSR-a, iz Egipta, Dalekog Istoka i Srednje Azije, ant. i srednjovj. umjetnosti. Zbirka slika sadržava djela tal. umjetnika (Rafael, Leonardo, Giorgione, Tizian), španj. (El. Greco, Velázquez, Murillo), engl. (Reynolds, Gainsborough) i franc. (Poussin, Watteau, Chardin). Osobito je bogato zastupano nizoz. i flam. slikarstvo (Rembrandt, Rubens, van Dyck), te evr. umjetnost XIX i XX *st.* God. 1941 ustrojen je Odjel historije rus. kulture sa djelima od VIII do XVIII *st.* Zbirka crteža obuhvaća oko 40.000, a zbirka grafike oko 500.000 listova. Primijenjena umjetnost zastupana je izrađevinama od kovine i keramike, crkvenim predmetima i dr. Zbirka novaca i medalja ima oko 1,000.000 primjeraka.

ERNST, Max, slikar njemačkog podrijetla (Brühl kraj Kölna, 2. IV 1891 —). Razvija se kao samouk. Studira filozofiju u Bonnu 1909—11. Izlaže ekspresionističke slike u Berlinu 1913 (jesenji salon *Sturma*), 1919 pristupa pokretu *Dada* i u Kölnu osniva s H. Arpom grupu koja nastupa 1920. E. publicira pamflete, letke i manifeste *(Die Schmaade, Bulletin Dada)*, radi prve kolaže *Fadagaga*. Od 1921 živi u Parizu (1940—49 je u Americi), od 1924 jedan je od glav. predstavnika nadrealizma u slikarstvu, 1925 sudjeluje na prvoj izložbi nadrealista u Galerie Pierre. Radi dekoracije za dramu (*Ubu enchaîné* A. Jarryja) i balet (*Romeo i Julija* zajedno s J. Miróom), izdaje romans-collages, 1838—39 radi skulpture i freske za kuću u Saint-Martin-d'Ardèche. God. 1942 u USA sa S. Ch. Burtonom i M. Duchampom izdaje reviju *VVV.* Radi ilustracije za knjige P. Éluarda, A. Bretona, Lautréamonta i T. Tzare, surađuje kod produkcije filma *Snovi koji se mogu kupiti novcem.* U suvremeni slikarski izraz uvodi i nove tehnike: kolaž-fotografiju i graviru, gdje iz gotovih forma, dodajući boju, liniju i poneki opisni element, kreira što mu te gotove forme evociraju kao opsesiju; *frottage* (slikarski ekvivalent za »écriture automatique« nadrealističke poezije), gdje laganim trenjem olovkom ili krejonom preko papira, položenog na stanovit predmet, otkriva najčudnije oblike struktura njegove površine (ciklus i izložba *Histoire naturelle*, 1926). Kasnije samostalno kreira strukture imitirajući oblike prirode ili izmišljajući strukturalno bogate površine. One su osnovni sadržaj njegovih slika bilo da se radi o fantastičnim pejzažima s gigantskim stijenjem i stablima (faza 1935—41; *Evropa poslije kiše*) ili o strukturama kristalnih oblika s likovima ljudi i životinjama (faza 1949—58, *Za Alicu*). Konsekventno i suvremeno u svom izrazu, Ernstovo slikarstvo ostaje kao zanimljivo svjedočanstvo o previranjima i eksperimentima u razvojnom procesu moderne umjetnosti. Za svoj rad stječe i službena priznanja (Grand prix na Biennalu u Veneciji 1954).

max ernst

BIBL.: *Oeuvres 1916—36*, Cahiers d'Art, 1936; *View*, April 1942.
LIT.: *R. Huyghe*, Histoire de l'art contemporain, Paris 1935. — *Ch. Zervos*, Max Ernst, Paris 1937. — *M. Nadeau*, Histoire du surréalisme, Paris 1946. — Exposition Max Ernst, katalog izložbe u Gal. Drouin, Paris 1950. B. Ho.

EROS (grč. Ἔρως *Ljubav*), grč. bog ljubavi, sin Aresa i Afrodite; krilati dječak iz Afroditine pratnje, naoružan lukom i strelicom, koji obilazi svijetom i ranjava strelicom srca ljudi i bogova. E., navikao da u drugima uspavljuje ljubav, i sam doživljava ljubavnu pustolovinu s kraljevnom Psihom; priču o toj ljubavi donosi L. Apulej (II *st.*) u svojim *Metamorfozama.* U rim. mitologiji E. je izjednačen s *Amorom (Kupidom)*. U helenističkoj umjetnosti javljaju se likovi erota u najrazličitijim genre-scenama



M. ERNST, *Celebes.* London, Coll. Roland Penrose

(npr. kao zlatari na zidnoj slici u *Casa dei Vetti* u Pompejima), koje više nemaju veze ni s grč. mitom ni s Apulejevom pričom; takve erote kao izrazito dekorativne figure preuzela je renesansa, i oni se održavaju kao figuralni motiv sve do klasicizma u najrazličitijim oblicima krilatih i beskrilnih genija, amoreta i putta. Motiv Erosa s lukom u likovnim je umjetnostima prikazan već od Lizipa

EROS S DELFINIMA. Pompeji, Casa dei Vetti

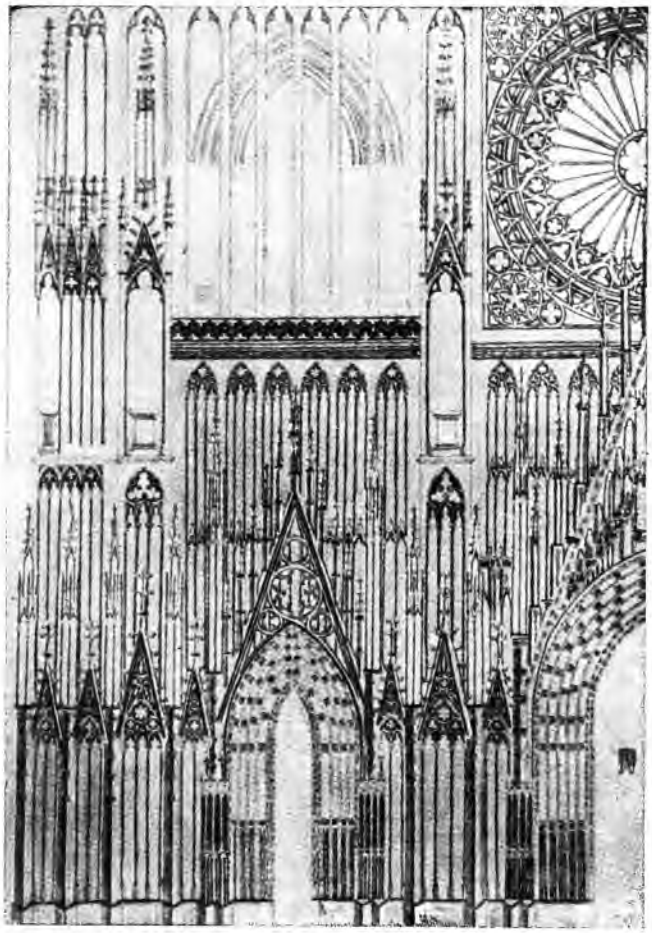
i Praksitela (← IV *st.*) dalje, jednako kao i motiv Erosa i Afrodite, odnosno Amora i Venere (Tizian, G. Reni). Ipak je Apulejeva priča o Erosu i Psihi sa svojom lirskom intonacijom najviše privlačila likovne umjetnike (helenistički *Eros i Psiha* u Kapitolijskom muzeju u Rimu; Rafaelova freska u villa Farnesina; J.-B. Greuze, A. Canova, B. Thorvaldsen, A. Rodin). M. Šr.

ERRI, 1. Agnolo, talijanski slikar, radio u Modeni u drugoj pol. XV *st.* Njegova djela (*Madona* u Padovi i triptih *Krunidba Marije* u Modeni) unatoč općoj gotičkoj koncepciji, u detaljima pokazuje karakteristike moderne renesanse. Brat je Bartolomeov.

2. Bartolomeo, talijanski slikar, radio u Modeni u drugoj pol. XV *st.*, među ostalim i za vojvodu Borsa d'Este. Ukrasio katedralu i crkvu S. Domenico u Modeni. Pripisuje mu se *Madona* (Strasbourg, Musée) i *Sv. Vinko* (Modena, Sjemenište). Braća E. značajniji su lokalni slikari Modene u XV *st.*; rade pod utjecajem F. Squarcionea i Piera della Francesca, a izražajnošću i dekorativnim tretmanom podsjećaju na Francesca del Cossa.

ERVENIK, mjesto na Zrmanji između Obrovca i Knina, sjev. Dalmacija, s brojnim ilirskim gomilama (tumulima). Jednu je istražio W. Buttler. Obzidana suhozidom (visokim 1,5 *m*, s promjerom od 12 *m*) gomila sadrži 5 grobova; jedan — s paljevinom — stariji je, a 4 skeletna, u obliku kamenih sanduka, naknadno su ukopani u dotičnu ilir. gomilu (potječu iz ranijih faza starijega željenog doba). Al. S.

ERWIN IZ STEINBACHA, njemački kipar i graditelj (Steinbach, Baden, 1244 ? — Strasbourg, 1318). Predikat *von Steinbach* potječe tek iz XVII *st.* Njegova ličnost i djelatnost povezani su s gradnjom katedrale u Strasbourgu. Prvi put se spominje u natpisu na njezinu zap. pročelju 1277. Pripisuje mu se sačuvani arhitektonski crtež za zap. pročelje katedrale u Strasbourgu. Goethe ga je u svom spisu *Von deutscher Baukunst* učinio legendarnom ličnošću iz razdoblja njem. gotike.



ERWIN IZ STEINBACHA, nacrt za pročelje katedrale u Strasbourgu

ERŽEN, Alenka, kiparica (Krško, 21. I 1926 —). Studirala na ljubljanskoj akademiji (Z. Kalin, F. Smerdu). Radi portrete, sitnu plastiku i obojeni reljef. Samostalno izlagala 1954. F. St.

ESCALADA, lokalitet u provinciji León, Španjolska. Tu su izbjeglice iz Córdobe sagradile 913 trobrodnu crkvu San Miguel, koja je jedan od najljepših primjera mozarapske arhitekture (mješavina kršćanskih i maurskih elemenata). Pripada tipu tzv. leónske bazilike sa specifičnom kupolom (konstruirana od sferičnih trokuta) iznad svetišta i s nizom monolitnih stupova unutar crkve. Stupovi potječu od starih građevina i od prijašnje crkve koja je postojala na tome mjestu. Kapiteli stupova su kasnorim. i vizigotski; većinom su iz X *st.* (kapiteli »slomljenog palminog lišća«) i nalik na tzv. »nedovršene kapitele« iz Córdobe. Centralni brod pokriven je naknadno stropom u stilu mudéjar iz XIV *st.* Uz juž. stranu crkve nalazi se portik, iz 930, s arkadama i stupovima koji imaju osobito fino obrađene kapitele. U XIII *st.* crkvi je dodana kapela; u crkvi je barokni retabl i više drvenih skulptura. A. S. D.

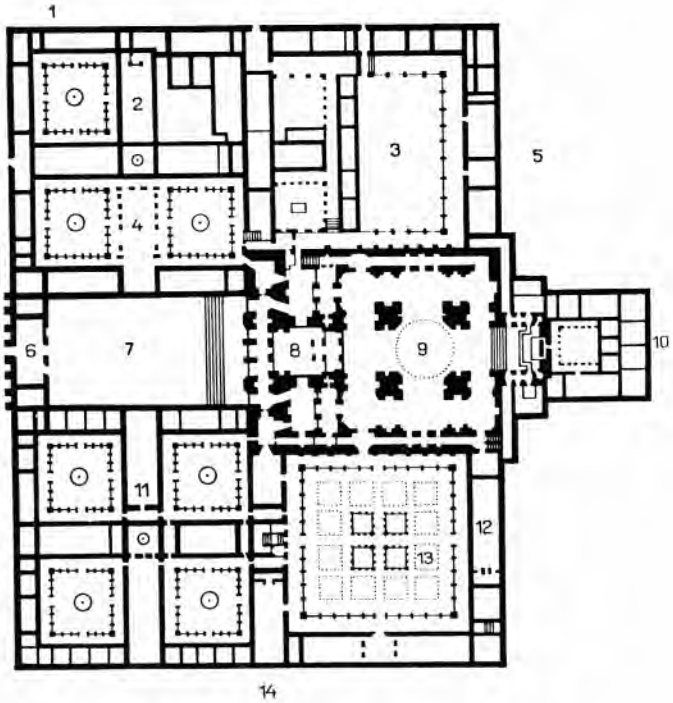
ESCALONA, lokalitet kod Toleda, Španjolska. Bio je važna jevr. naseobina (naziv mu potječe od Herodova Ascalona). Utvrđen je jakim zidinama i golemim kulama te okružen opkopom. Unutar tvrđave sagradio je 1435 Don Alvaro de Luna raskošnu palaču s arkadama, koja ima izvana obilježja gotičkog, a iznutra gotičko-mudéjarskog stila. Ukrašena je bogatom štukaturom.

ESCATRON, lokalitet u blizini Zaragoze, Španjolska. U njemu se nalaze gotička crkva i cistercitski samostan Rueda, sagrađen u poč. XIII *st.*; to je posljednja značajna cistercitska građevina u Aragonu (sada hotel).

ESCORIAL, EL, mjesto 40 *km* sjeveroist. od Madrida, kraljevska rezidencija, izrađena u stilu tal. visoke renesanse. Osnovao ga Filip II. Građevina ima pravilan četverokutni tlocrt (206 × 161 *m*) sa četiri ugaona tornja; obuhvaća u jedinstvenom kompleksu samostan augustinaca *San Lorenzo del Escorial*, crkvu, mauzolej, kraljevsku palaču, šesnaest dvorišta s kolonadama i dr. Vanjska fasada Escoriala, sa dva do četri kata, jednostavna je i gotovo bez ukrasa (tzv. *estilo desornamentado*). Tlocrt, po predaji, imitira oblik roštilja, na kojemu je mučen sv. Lovro. Prve je nacrte izradio i gradnju započeo Juan Bautista de Toledo 1563; nakon četiri godine posao nastavlja Giambattista Castello, zatim Juan de Herrera. Samostan, golema hladna građevina, završen je 1571. Crkva, centralna građevina s tlocrtom u obliku grč. križa, inspirirana Bramanteovim projektom za baziliku sv. Petra u Rimu, Herrerino je djelo; završena je 1595. Kasnije se dovršavaju kraljevske odaje, biblioteka (najdekorativniji dio Escoriala), a 1654 mauzolej kraljeva, sagrađen po nacrtima Rimljanina G. B. Crescenzija. Iako je E. građen u stilu cinquecenta, u njemu je došao do izražaja duh španj. sredine i društva, kojim dominira apsolutistička monarhija. Stroga je arhitektura Escoriala monumentalna ali hladna. Osim djela domaćih majstora, E. sadržava mnoštvo radova stranih umjetnika. U grobnici kraljeva (od Karla V) nalaze se skulpture P. Leonija i freske L. Cambiasa iz Genove. Samostan su ukrasili freskama F. Zuccheri, P. Tibaldi, L. Cambiaso, P. Cajesi, R. Cincinnati i L. Giordano. U samostanskoj je kapeli mramorno raspelo od B. Cellinija. U sakristiji su zastupani J. Ribera, El Greco, Tizian, C. Coello, a u kapitulskim dvoranama J. Bosch, J. de Patinir, Paolo Veronese, Velázquez, Ribira, Tizian, El Greco, L. Giordano, R. van der Weyden i Tintoretto. Biblioteku s brojnim dragocjenim kodeksima ukrasili su freskama B. Carducci i P. Tibaldi. Mnoge dvorane Escoriala rese tapiserije, izrađene po slikama ili kartonima F. Goye, Juana de Castillo, D. Teniersa ml. i Ph. Wouwermansa.

LIT.: *J. Quevedo*, Historia del real monasterio de San Lorenzo llamado comunemente del Escorial, Madrid 1849. — *J. de Sigienza*, Historia primitiva y exacta del monasterio del Escorial, Madrid 1881. — *J. F. Rafols*, Arquitectura del Renacimiento español, Barcelona 1929. B. Ho.

ESCORIAL, bakrorez iz XVI *st.*



ESCORIAL, tlocrt

1. Gospodarske zgrade; 2. Kolegijska dvorana; 3. Palača; 4. »Izvor svih znanosti«; 5. Vrtovi; 6. Biblioteka; 7. Dvorište; 8. Kraljevska empora; 9. Crkva sv. Lovre; 10. Kraljevske odaje; 11. Samostan; 12. Sakristija; 13. Dvorište evadelista; 14. Park

ESHATOLOŠKI MOTIVI v. *Ikonografija*

ESKIMI v. *Amerika*

ESKRICH (zvan **Cruche, Vase** ili **Du Vase**), **Pierre,** francuski bakrorezac i crtač (Pariz, između 1515 i 1520 — poslije 1590). Radio u Parizu, Lyonu i Ženevi. Slikao portrete, radio u bakrorezu biblijske motive, planove i panorame gradova, geografske karte i ilustracije za knjige; crtao predloške za veziva.

ESKVILIN v. *Rim*

ESNAFI. E. umetnika kod Srba pominju se izričito tek u prvoj pol. XVIII *v.* Verovatno da su u Srbiji zajednice živopisaca ili graditelja već u Srednjem veku imale svoja posebna zanatska pravila. Zna se da su oni, bar u XVI i XVII *v.*, mahom pripadali monaškom redu. S vremenom se, međutim, stvaraju družine živopisaca u kojima su zastupljeni pripadnici raznih slojeva. U XVII *v.* u umetničkom staležu sve je više svetovnjaka. Javljaju se čitave porodice slikara, kao Dimitrijevići iz Risna ili Lazovići iz Bijelog Polja. Esnafski odnosi mogu se utvrditi tek kod umetnika koji su delovali u granicama Habsburške monarhije. Kako je poznato da su, posle odlaska Turaka sa teritorije današnje Vojvodine, austr. vlasti priznavale stare esnafske odnose, može se pretpostaviti da su i e. slikara postojali još u vreme Turaka. Prvi slučaj slikarskog esnafa nalazimo u Temišvaru, gde su slikari Joakim Jovanović, Luka Vojinović, Nedeljko Popović-Šerban i Georgije Ranite tražili 1754 od episkopa Georgija Popovića zaštitu esnafskih interesa od stranaca koji slikaju van »rufeta«. Esnafsku zajednicu sačinjavala su i dva slikara iz Novoga Sada, Vasilije Ostojić i Janko Halkozović. I oni su podneli magistratu 1776 predstavku protiv slikara stranaca, koji bespravno vrše svoj zanat. Esnafsku privilegiju imala su i dva duboresca iz XVIII *v.*, Arsenije i Aksentije Marković, autori čitavog niza baroknih ikonostasa. Oni su dobili privilegiju u poslednjim decenijama XVIII *v.* u zajednici sa poslastičarima, jer među duborescima nije bilo dovoljno zanatlija za zaseban esnaf. Već krajem XVIII *v.* e. umetnika više se ne pominju, niti se umetnost, a naročito slikarstvo, smatra kao zanat.

LIT.: *V. Stajić*, Građa za kulturnu istoriju Srba u Vojvodini, Prilozi LMS, 1928, I. — *M. Kostić*, Slikarski zanat kod Srba u 18 veku, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1930. — *V. Stajić*, Građa za kulturnu istoriju Novoga Sada, Novi Sad 1951, str. 309—18. M. Kol.

ESPACE (franc.; *prostor*), grupacija umjetnika, koju osniva 1951 u Parizu kipar A. Bloc s nekolicinom arhitekata i slikara (F. del Marle, E. Pillet i dr.). Program ove grupe se slaže s općom tendencijom apstraktne umjetnosti prema jednoj kolektivnoj estetici: obuhvaćanje svih oblika umjetničke aktivnosti (suradnja slikarstva, kiparstva i arhitekture) i razvijanje vizuelne senzibilnosti pojedinaca za suvremene oblike života u njegovim tehničkim aspektima (dispozicija modernoga grada, parka, ulice, željezničke pruge; konstrukcije tvorničkih hala, mostova). Grupi pristupaju umjetnici u Francuskoj, Belgiji, Švicarskoj, Italiji, Engleskoj i Švedskoj. Izložbe: grupa *E.* u Biotu na Azurnoj obali 1954, nastup članova na Triennaleu u Milanu 1954, serigrafije E. Pilleta, V. Vaserelyja i A. Bloca u Zagrebu 1957. Neposredan odjek grupe *E.* je grupa

EXAT 1951 osnovana *1951* u Zagrebu (A. Srnec, B. Rašica, I. Picelj, V. Kristl, V. Richter). Ž. D.

ESPAGNAT, Georges d', francuski slikar (Melun, 14. VIII 1870 — Pariz, 1950). Studirao na akademiji Colarossi u Parizu. Na njega su utjecali P. Bonnard i E. Vuillard; slikao intérieure, pejzaže, cvijeće, portrete (P. Valéry) i vedute. Kasnije se više bavio primijenjenom umjetnošću, te je izvodio dekoracije u privatnim kućama i palačama (stropna dekoracija u Senatu, Pariz). Radio drvoreze i crteže-ilustracije za časopise.

ESPERCIEUX, Jean-Joseph, francuski kipar (Marseille, 22. VII 1757 — Pariz, 6. V 1840). Uči na akademiji u Marseilleu, zatim u Parizu kod Ch.-A. Bridana i J.-L. Davida. Jedan od sljedbenika klasicističke manire u skulpturi; mnogo zaposlen službenim i privatnim narudžbama u doba empira i restauracije.

DJELA. Portretna poprsja: Napoleon; Leticija Bonaparte; filozof Raynal; Voltaire; general Roussel. — Kompozicije: *Mir i Pobjeda*, statue za pal. Luxembourg; dva genija za fasadu Louvrea; *Bitka kod Austerlitza*, bareljef za slavoluk na trgu Carrousel; bareljefi za fontanu na trgu Saint-Germain i dr. (sve u Parizu).

ESPINOSA, Jerónimo Jacinto, španjolski slikar (Cocentaina, 20. VII 1600 — Valencia, 7. V 1680). Učio kod svog oca Jeronima Rodrigueza E. i kod F. Ribalte u Veneciji. Brojna djela (većinom signirana i datirana, nastala 1623—74) dokazuju, da je E. bio sljedbenik baroknog naturalizma Ribaltine škole: to nam kolorit (crvenkastosmeđi inkarnat), pastozni namaz i pomna obrada odjeće. Nazivaju ga Zurbaran Valencije.

DJELA: *Madona krunice* (Segorbe, Sv. Martin, 1624); oltarske slike (Morella, Sta Maria, 1654; Teruel, crkva trećeredaca 1656; Carcagente, S. Domingo, 1663); portretna kompozicija *Madona s gradskim vijećnicima Valencije* (Valencia, gradska vijećnica, 1662); *Posljednja pričest Marije Magdalene* (Valencia, kapucinski samostan, 1665); *Sv. Obitelj u stolarskoj radionici*. Sačuvano je vrlo njegovih crteža, osobito studija odjeće.

ESPLANADA (španj.; franc. *esplanade*, tal. *spianta*, od lat. ex *iz* i planus *ravan*), slobodno i ravno mjesto, prazan prostor pred utvrđenjima i velikim građevinama (npr. *Esplanade des Invalides* u Parizu); uzdignut i otvoren plato, odakle se širi pogled u daljinu; vojničko vježbalište, gradsko polje, u poljskoj fortifikaciji krov povrh prsobrana.

ESPRIT NOUVEAU (franc.; *novi duh*), pariska revija, koja je 1920—25 održavala tadašnja nova stremljenja u umjetnosti i nauci. Utemeljili su je predstavnici purizma slikar A. Ozenfant i arhitekt Le Corbusier. Njen je program upoznavanje, približavanje i usklađivanje svih oblika ljudske aktivnosti, kojima je zajednički cilj: pobjeda konstruktivnog duha i sinteze. Konstruktivan duh potreban je za stvaranje slike ili pjesme upravo tako, kao što je potreban npr. za građenje mosta. Zbog svog programa, revija je do danas sačuvala aktuelnost. E. n. je, osim A. Ozenfanta i Le Corbusiera, okupio suradnike iz najrazličitijih područja ljudske djelatnosti — lik. umjetnike (R. Bissière, C. Carrà), književnike (A. Breton, L. Aragon, P. Éluard, J. Cocteau), muzičare (D. Milhaud, E. Satie), filozofe (R. Aron, V. Basch) i učenjake (R. Allendy). J. Boć.

ESSEN, grad u pokrajini Nordrhein-Westfalen, Savezna Republika Njemačka. Osnovali su ga benediktinci u IX *st*. U starom dijelu grada nalazi se katedrala, jedna od najstarijih njem. crkvenih građevina (oko 852). Dvaput je stradala u požarima (946 i 1275), te je obnovljena i nadograđivana; nakon drugoga požara dobila je pregradnjom oblik dvoranske crkve. Prigodom restauriranja crkve u početku ovoga stoljeća pronađene su zidne slike iz XII i XIV *st*. Riznica katedrale ima vrijedne zbirke. U Folkwangmuseumu nalazi se kolekcija slika, u kojoj su zastupani P. Cézanne, P. Gauguin, V. van Gogh, A. Renoir i dr.

ESSENWEIN, August Ottmar, njemački arhitekt i historik umjetnosti (Karlsruhe, 2. XI 1831 — Nürnberg, 13. X 1892). God. 1864 gradski građevni savjetnik u Krakovu; od 1866 ravnatelj Germanisches Nationalmuseuma u Nürnbergu. Kao arhitekt izveo u Nürnbergu (1884—89) dijelove muzeja, proširio Vijećnicu i restaurirao *Frauenkirche*.

BIBL.: *Mittelalterliche Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, 1867; *Die Wandgemälde im Dom zu Braunschweig*, 1881; *Bilderatlas zur Kulturgeschichte des Mittelalters*, 1885; *Die romanische und die gotische Baukunst. 1. Die Kriegsbaukunst*, 1889, *2. Der Wohnbau des Mittelalters*, 1893.

ESTE-KULTURA, kultura željeznoga doba rasprostranjena u sjeveroist. dijelu Italije, gdje je živjelo pleme Veneta. Ime je dobila po gradiću Este (ant. *Ateste*) nedaleko od Padove, gdje se u predrim. doba nalazio centar toga plemena. Sistematska istraživanja, provedena još u prošlom stoljeću u samom gradu Este i u drugim lokalitetima, otkrila su bogat materijal koji je arheolozima omogućio da utvrde razvoj Este-kulture od početka željeznog doba do rim. okupacije. Obično se E.-k. dijeli u četiri faze: Este I, II, III i IV. U prvoj fazi (od ← X do kraja ← VIII *st*.) mrtvaci se spaljuju a pepeo stavlja u bikonične keramičke urne; materijalna kultura pokazuje tradicije brončanoga doba. U II fazi (od početka ← VII do kraja ← VI *st*.) pojavljuju se brončane situle, od kojih su neke ukrašene geometrijskim ornamentom, rjeđe i figuralnim prikazima. Najznačajnija je III faza (od ← 500 do sredine ← IV *st*.) u kojoj toreutika doseže vrhunac. Brojne su situle (najpoznatija je tzv. *Situla Benvenuti*) i spone za pojas ukrašene likovima životinja i različitim prizorima iz rata i svakodnevnog života (svečani ophodi, svećenici, boks itd.); kod izradbe se obično primjenjivala tehnika iskucavanja, rjeđe cizeliranja. U Este-kulturi u to se doba osjeća jak utjecaj grč. umjetnosti s jedne i etrurske s druge strane. Brojne su i siluete od keramike ukrašene geometrijskim ornamentima, a često zonalno podijeljene i bojadisane crnom i crvenom bojom. Karakteristične su i vrlo česte shematizirane brončane statuete, važne za proučavanje nošnje Veneta. Posljednja, IV faza (od sredine ← IV *st*. do dolaska Rimljana u te krajeve, tj. do oko ← 200) počinje galskim upadom u zemlju Veneta; nastupa dekadansa, ali se još uvijek mnogo izrađuju mali brončani kipići i ukrasni predmeti u kojima je već vidljiv galski utjecaj. E.-k. upoznala je u III fazi i pismo. Brojni natpisi nalaze se na nadgrobnim spomenicima u obliku stela. Utjecaj Este-kulture na okolne kulture velik je, a osobito je vidljiv u ilirskoj kulturi u Istri *(Nezakcij, Picug)* i u Sloveniji *(Vače)*. Al. S.

LIT.: *A. Prosdocimi*, La necropola euganea di Este, Montagnana 1878. — *G. Ghirardini*, La situla italica primitiva studiata specialmente in Este, Monumenti antichi dei Lincei, 1893—1900. — *Isti*, Il museo nazionale Atestino, 1903.

ESTELLA, grad u sjev. Španjolskoj, u provinciji Navarra, značajan po brojnim građevinama: romanička crkva *San Pedro*, gotičke crkve *San Miguel, Santo Sepulcro, San Juan Bautista, Santo Domingo* s ruševnim samostanom. Palača vojvode od Granade građena je u romaničkom stilu. Brojne velikaške kuće iz XVI i XVII *st*.

ESTETIKA (prema grč. αἰσθητικός aisthetikos *osjetni, čulni*), ime jedne filozofske discipline, a i obuhvatni naziv za različna teoretska i empirička izvođenja koja su — više nominalno nego stvarno — ujedinjena interesom za raznorodne i racionalno mnogoznačne manifestacije »estetskoga«. Definirana najčešće kao nauka o »lijepome«, odnosno »o lijepome u prirodi i umjetnosti« ili kao opća teorija umjetničkog stvaranja i doživljavanja, e. nema do danas definicije koja bi bila logički jasna i iscrpna, pregledna i općenito prihvatljiva. Razlozi toj racionalnoj »neodredivosti« estetike ne leže samo u dubokoj heterogenosti materije u kojoj se »estetsko« pronalazi ili stvara (vizuelni — statički i pokretni — oblici i izrazi u likovnim umjetnostima, baletu, filmu; tonalni u muzici; jezični u literaturi), nego i u protejskoj polivalentnosti same estetske »vrednote«. Iako je ta svojevrsna vrednota sadržana u elementima objektivne, materijalne stvarnosti, ona nužno pretpostavlja i mnogostruku angažiranost subjektivnih (psihičkih) aktivnosti, koje se odvijaju u širokom rasponu od perceptivnih sinteza preko asocijativnih evokacija, logoidnih (»intuitivnih«) proziranja, tipizacija i shematizacija nošenih i prepletenih čitavom skalom emocionalnih uzbuđenja i previranja, do podsvijesnih rezonancija, u kojima progovaraju najdublji i najiskonskiji ljudski instinkti. Nema razloga sumnjati da je čovjek neke zametke estetskog odnošenja prema kvalitetama svoje okoline (emocionalno reagiranje na određene boje, oblike, zvukove, ritam) ponio još iz svoje animalne prošlosti kao intimne korespodencije između svojih osnovnih bioloških funkcija i senzitivnih karakteristika onih bića i predmeta na koje su te funkcije bile upućene. U svakom slučaju pojava estetskog razabiranja i ocjenjivanja pripada prvim počecima civilizacije i ide uporedo s pojavom umjetnosti, tj. s nastojanjem čovjeka da načini sebi svojstven, u duhu svojih izražajno-oblikovnih naklonosti i u okviru svojih tehničkih mogućnosti fiksira prolazne dojmove, neposredno primljene iz svoje okoline ili odražene i preobražene na ekranu imaginacije. Iako izazvana senzornim poticajima iz okoline, umjetnička ostvarenja nikada — pa ni onda kad su to htjela biti — nisu bila puko »odražavanje« objektivnih osjetnih podataka, prosto »snimanje« prirodnih objekata i procesa.

I u najdrevnijim civilizacijama karakteristična je za čovjeka umjetnika težnja da prvenstveno izrazi emocionalni »indeks« na dojmovima, svoj stav prema predmetu, svoju angažiranost individualnog ili socijalnog značenja. Da bi taj emotivni »quid« utjelovio u određenoj osjetnoj materiji, umjetnik se služi svojevrsnim »stvaralačkim« postupcima oblikovnog »prevođenja«: intenzifikacije, redukcije, analize, shematizacije, preoblikovanja (stilizacije), eidetizacije, simbolizacije itd. Umjetnička ostvarenja imaju redovito kompleksan karakter; u njima se gotovo nikada estetska vrednota ne ostvaruje sama za sebe i radi sebe, nego je redovito organski srasla s drugim, mimoestetskim vrijednostima i značenjima. Tako npr. estetske značajke nose — kao neki vrijednosni »plus«, »vrijednost nad vrijednošću« — bezbrojni objekti i oblici prvenstveno namijenjeni praktičnoj upotrebi, magičnim svrhama, religioznom kultu, isticanju ličnosti i njena društvenog položaja, simbolizaciji plemenske ili nacionalne pripadnosti, evokaciji prošlosti itd. Na intimnu sraslost estetskog s drugim modalitetima oblikovanja upozorava i činjenica da se u vrlo mnogim jezicima riječ »lijepo« upotrebljava u sinonimnom promiskuitetu za dobro, etički valjano, uredno, ispravno, povoljno, korisno, praktički vrijedno (»lijepo vladanje«, »lijep čin«, »lijep vinograd, »lijepo vrijeme«, »lijepa zarada«, itd.). U grč. jeziku (u sokratovsko-platonovskom krugu) javlja se dapače izraz καλοκἀγαθία (kalokagathia) kojim se nastoji svesti u nerazlučno pojmovno jedinstvo područje estetskih i etičkih vrednota. Činjenica da estetska vrijednost često ima epifenomenalni karakter, odnosno da je redovito intimno i organski srasla s vrijednostima drugog smisla i značenja, imala je važno značenje za razvitak estetske teorije, jer su se za značajke estetskoga (»lijepoga«) često uzimale različne (mimoestetske) značajke nekog kompleksnog objekta kojemu je estetsko bilo samo jedan vid. Time se nije samo teoretski zamućivala samosvojna priroda estetskoga nego se i otvorila široka mogućnost da se karakteristika estetskog (»lijepog«) pripiše i onim oblicima, aspektima i elementima kojima je ona bivstveno strana, npr. nesenzornim, logičkim, »duhovnim« strukturama, odnosno »redu«, »skladu«, »jasnoći«, koji vladaju u tvorevinama intelektualne aktivnosti; intencionalno-reprezentativnoj sadržini ili tendenciji umjetničkog djela itd. U novijoj estetici dovela su naprotiv kritička razmatranja o uraslosti estetske vrednote u mimoestetske slojeve do posve drugačijih posljedaka. Nastojeći da estetsko pronađe i izluči u njegovoj elementarnoj »čistoći«, estetski teoretik suzivao je svoju pažnju sve više na ona estetska ostvarenja u kojima su mimoestetske vrijednosti i značenja bila minimalno naglašena, odnosno u kojima je specifična estetska intencija suvereno dominirala stvaralačkim aktom. Estetika postaje sve više teorijom estetskog kao prerogativa »čiste umjetnosti«. To je konačno urodilo ekstremističkim kriterijem prema kojemu se svaka karakteristika estetskog objekta, osnovana na njegovoj uronjenosti u mimoestetske kategorije, počinje smatrati zamračenjem, odnosno devalorizacijom estetske vrijednosti kao takve. Poduprta načelom »umjetnosti radi umjetnosti« *(l'art pour l'art)* te stanovitim pravcima suvremene umjetnosti, koji teže da u svom stvaranju oslobode kvintesenciju estetskog izraza od svakog mogućeg nuzznačenja (apstrakcija, informel, atonalna muzika, literarni hermetizam itd.), suvremena e. jednim svojim dijelom tendira k apsolutizaciji estetske vrednote, ocrtavajući je, više postulativno nego eksplikativno, kao samovrijednost (autonomnu realnost) slobodnu od svakog sadržajnog, smisleno-intencionalnog ili formalno-regulativnog kriterija, koja biva konstituirana u čitavom svom biću samim spontanim »stvaralačkim« aktom umjetnika. Različito uvažavanje vrijednosno-smislenih slojeva od kojih je građeno umjetničko djelo kao objektivni podatak, polaženje od različitih umjetnosti, odnosno od različitog senzornog materijala u kojemu se estetsko utjelovljuje, prevaga predmetno-analitičkog ili procesualno-stvaralačkog (doživljajnog, psihološkog) aspekta pri promatranju estetskih realiteta te konačno različitost naučne metode kojom se ispituje estetsko stvaranje i doživljavanje, stvorila je u estetskoj teoriji nekoliko polarno oprečnih smjerova, koji su poznati kao objektivna i subjektivna, sadržajna i formalna, spekulativna i empirička, intelektualistička i emocionalistička, deskriptivna i normativna estetika.

Najstarije estetske teorije, nastale u okviru ant. grčke filozofije sofističkog perioda, kreću se oko objašnjenja prirode umjetnosti. Te teorije, kao što je i razumljivo, uočuju i ističu u prvom redu imitativni, »snimalački« aspekt umjetničkog djela. Sokratu, Platonu i Aristotelu umjetničko je djelo ponajprije »imitacija« (μίμησις mimesis *povođenje, nasljeđovanje*) prirodnog objekta. Ali već Sokrat naglašava samosvojnost »ljepote« kao zasebne značajke prirodnog objekta, koju umjetnik kao takvu prenosi u umjetničko djelo, npr. tako što umjetničku cjelinu slaže od lijepih detalja različnih prirodnih uzora. U likovnim prikazima ljudskih bića Sokrat ističe kao naročitu vrijednost izražajnost (isticanje života, duševnih stanja), a u djelima umjetničkog obrta pronalazi usku sraslost upotrebne vrijednosti (prikladnosti) s ljepotom. Platonova e. povezana je s njegovom naukom o idejama; ona je u prvom redu teorija prirodno lijepoga. Ljepota je Platonu prosijajivanje ideje u osjetnome; objektivno ona se sastoji u »pravoj mjeri« i »srazmjernosti«, koja se sama »po sebi« svida i koja budi »znana i prirođena« čuvstva. Međutim, umjetnička ljepota Platonu je vrednota nižega reda; umjetničko djelo je »imitacija imitacije«, jer je već vidljivi osjetni svijet, svijet prirode, imitacija ideja. Aristotel razlikuje »pojezu« (ποίησις poiesis), stvaralačko oblikovanje od »prakse« (πρᾶξις praksis), djelatnosti naprosto. Umjetnost je oblikovna aktivnost koja se osniva na čovjeku prirođenom nagonu oponašanja; ona imitira prirodu, ali stvara i ono što priroda nije kadra stvoriti; užitak što ga umjetnost pruža počiva na uočavanju podudarnosti između stvorenog oblika i njegova uzora. Prirodu ljepote Aristotel, kao i Platon, nalazi u sređenosti, skladu i određenosti oblika. Aristotel je uočio i značenje tipičnoga u umjetnosti, a među najznačajnije njegove doprinose estetici ide teorija katarze (izložena u okviru nauke o drami), prema kojoj se u umjetničkom doživljavanju razrješava psihičko neravnovješje izazvano čuvstvenim stanjima. Ta je teorija došla do svog punog značenja i uvažavanja tek u novijoj estetici. Estetski nazori neoplatonika imaju spekulativno-idealistički karakter; oni u mnogočemu anticipiraju teorije o ljepoti i umjetnosti koje su u prvoj pol. XIX *st.* iznosili predstavnici njem. postkantovskog idealizma. Prema Plotinu i Longinu umjetnost odražava ideje i »sjaj« njihove ljepote u sumračnom svijetu materije; umjetnik je srodan demiurgu; ostvarujući ljepotu on se uzdiže do »logosa« osjetnih pojava, dopunjujući sam iz sebe ono što objektima nedostaje; do potpunog zrenja ljepote uzdiže se samo duša »očišćena« od svega zemaljskoga. Srednji vijek nije pošao dalje od estetskih zasada antike; skolastici usvajaju uglavnom načela Aristotelove *Poetike*; ljepotu smatraju (uz istinu i dobrotu) temeljnim određenjem svakoga bića (»omne ens pulchrum«) i traže joj izvor u božanstvu; objašnjavajući u čemu se ona sastoji, skolastici ponavljaju i prepričavaju karakteristike »razmjera«, »reda«, »sklada«, »cjelovitosti«, »savršenstva«, »potpunosti«, »jasnoće«, »primjerenosti« itd., a posebno motiv »svidanja po sebi« («pulchrum autem dicatur id cuius ipsa apprehensio placet«, Toma Akvinski). U doba renesanse, uporedo s razvitkom slikarstva, kiparstva i arhitekture, razvija se i teorija umjetnosti, ali ona uglavnom obuhvaća probleme umjetničke tehnike (perspektiva, kompozicija, odnosi volumena i boja i sl.). Ni racionalizam nije donio znatnijih novih pogleda na problem estetskoga. Leibnizovo shvatanje ljepote, koju on definira šturim pojmom »savršenstva«, fundirano je pretežno u geometriji; ljepota leži prije svega u skladnoj proporciji koju čovjek otkriva nekim podsvjesnim mjerenjem i uspoređivanjem. Kao »savršenstvo stvari« koje je »kadro da u nama pobudi užitak« definirana je ljepota kod Ch. Wolfa. Jedan od predstavnika kasnog racionalizma, Wolfov učenik A. Baumgarten prvi je upotrijebio (1750) termin »estetika« kao naziv za nauku o osjetnoj spoznaji (cognitio sensitiva), koja je trebala da — kao »niža gnozeologija« (gnoseologia inferior) — dopuni Wolfovu logiku, tj. nauku o »višoj«, racionalnoj spoznaji. Baumgartenova »estetika« obuhvata i »nauku o lijepome«, ali ta ne ide mnogo dalje od praznorječive definicije prema kojoj je ljepota »savršenstvo osjetnih pojava« (perfectio phaenomenon). Boileau u svojoj *Art poétique*, prvom novovjekom pokušaju literarne estetike, posve intelektualistički objašnjava prirodu poetskih vrednota; one se sastoje u razumnosti, istinitosti, jasnoći i »lijepoj formi« literarnog djela. Franc. enciklopedisti prvi su izričito istakli socijalnu ulogu umjetnosti. Prema Diderotu umjetnost je sredstvo kojim se propagiraju ideje »dobrotvornosti i slobode«, tj. ideje u ime kojih buržoazija vodi borbu s feudalizmom. Misao da umjetnost treba da služi etičko-odgojnim i političkim svrhama, kao i pretpostavka da u čovjeku postoji »prirođen osjećaj za lijepo«, zajednička je Diderotu s predstavnicima engl. moralističke filozofije (Shaftesbury, Home, Burke). Usko povezujući područje estetskih vrednota s etičkima i socijalnima, engl. su moralisti iznijeli i nekoliko oštroumnih opažanja o estetskom doživljavanju, kao što je npr. Homeovo razlikovanje »neposredno lijepoga« (intrinsic beauty) od lijepoga u prenesenom smislu (relative beauty), ili Burkeova misao (preteča Kantove teze) da »doživljaj ljepote prethodi svakoj spoznaji o svrsishodnosti«. Za Kanta sam termin »estetika« (transcendentalna estetika) u okviru njegove spoznajne teorije označuje nauku o apriornim uvjetima osjetne spoznaje; probleme ljepote, estetskog vrednovanja i umjetnosti on je obuhvatio u analizi »sposobnosti rasuđivanja« (Urteilskraft), odnosno ukusa (Geschmacksvermögen). Strogo lučeći »lijepo« od »korisnog«, »ugodnog« i »dobrog«, Kant estetsko prosuđivanje zasniva na sposobnosti da se »formalna svrhovitost ocijeni neposredno — mimo poimanja — na temelju njenog čuvstvenog efekta«. Estetski objekt ima svoju »subjektivnu svrhovitost«, koja se sastoji u tome što on razvija slobodnu igru predodžbenih snaga (Einbildungskraft), bez ikakve prethodne zamisli o svrsi. Lijepo je ono što se svida »samo po sebi, bez interesa za realnu egzistenciju i za posjedovanje predmeta«. Unatoč naporu da logički opiše proces estetskog ocjenjivanja, odnosno apriorne uvjete estetskog suda, i opsežnim razlaganjima o različitim kategorijama lijepoga (prirodno lijepo, umjetnički lijepo, uzvišeno, tragično itd.), Kantova je estetika u srži posve formalistička, daleka živoj stvarnosti umjetnosti. Nove poglede u problematiku estetskoga unio je F. Schiller, koji izvodi umjetnost iz nagona za igrom, »lijepo« definira kao »živući oblik« *(lebende Gestalt)*, a estetski doživljaj kao »slobodan užitak u obliku«. Zadatak je ljepote da čovjeka zalutalog u apstraktnim labirintima duha vrati materiji i svijetu osjetnosti. Predstavnici postkantovskog idealizma razmatraju estetsku stvarnost posvema u terminima svoje šture spekulativne metafizike. Po Schellingu umjetnost je prevladivanje opreke između realnoga i idealnoga, nesvijestan postupak kojim se apsolutno predočuje u ograničenom svijetu zornosti, a zadatak joj je da »usavršavanjem oblika poništi tvar«. Hegel definira »lijepo« kao »zorno pojavljivanje ideje«, a umjetnost kao »zorno predočivanje apsolutnoga«. Od Hegela potječe podjela umjetnosti na klasičnu, simboličnu i romantičnu. Schopenhaueru je lijepo sve što izražava neku ideju; umjetnost izdvaja ideju iz slučajnih elemenata stvarnosti, omogućava proziranje iskonskog bivstva stvari. Budući da se u trenucima estetskog zrenja čovjek oslobađa »životne volje« — izvora svake patnje — i postaje isključivo kontemplativnim bićem, »čistim subjektom spoznaje«.

Schopenhauer namjenjuje umjetnosti ulogu da bude palijativom »svjetskoga bola« (Weltschmerz). Prema R. Wagneru umjetnost je odraz nazora na svijet i treba da služi nacionalnoj kulturi. Th. Vischer, koji »lijepo« određuje kao »izražajan, mimično-harmoničan oblik«, »oblikovan izraz«, prvi je unio u estetiku pojam uživljavanja (Einfühlung), nesvjesnog unošenja vlastite psihike u objekt, koje se svjesno doživljava kao »unutrašnji život« samoga objekta. Po J. Volkeltu estetsko je doživljavanje kompleksan fenomen: ono sadržava više oblika užitka: užitak u uživljavanju, u pronalaženju »ljudski značajnoga«, u oslobađanju od afektivne napetosti (katarzi), u uočavanju odnosa između elemenata i cjeline. W. Wundt, koji vidi zametak umjetnosti u magiji i želji primitivnoga čovjeka za ukrašivanjem, smatra estetske vrijednosti objektivnima, a nalazi ih u »savršenoj primjerenosti oblika sadržaju«. Glavni predstavnik formalističke estetike J. F. Herbart definira estetiku vrlo široko kao nauku o ocjenjivanju (o pojmovima svidanja i odbojnosti) tako da ona obuhvaća i etiku. Osjećaj ljepote temelji se po Herbartu prvenstveno na formalnim odnosima predočaba (harmonija, simetrija, ritam, jedinstvo u mnoštvu itd.). Preko Herbartova učenika R. Zimmermanna odrazile su se herbartovske ideje o estetici i kod nas u djelu F. Markovića *Sustav obćene estetike* (1903). Posve nov pravac dao je estetici T. Fechner koji smatra spekulacije o prirodi estetskoga jalovima i traži da se estetski problemi rješavaju na eksperimentalnoj osnovi. On i njegovi učenici izvršili su golem broj ispitivanja da bi statistički utvrdili elementarne pravilnosti estetskog svidanja (odnosi boja, tonova, linija, figura itd.). Fechner je prvi jasno istakao i eksperimentalno dokazao da u estetskom doživljavanju pored »izravnih« faktora, tj. objektivnih značajki predmeta odlučnu ulogu imaju i »asocijativni« faktori. Teoriju Einfühlunga razvio je dalje Th. Lipps, koji ljepotu psihologijski definira kao »primjerenost objekta prirodi subjekta koji estetski ocjenjuje«. Neko vrijeme osobitu su popularnost uživali estetski pogledi B. Crocea. Estetsko je prema Croceu isključivo domena umjetnosti; bit estetske aktivnosti tvori stvaralačko-intuitivno, alogično dohvatanje konkretne stvarnosti na nivou individualnoga i pod vidom djelovanja (fare). Umjetnost pokazuje dvojaki aspekt; kao uživljavanje u neko duševno stanje ona je »lirska intuicija«; kao vizija ona je »izraz«, odnosno »govor«, tj. konkretna fantazijska realizacija, u kojoj je neopravdano razlikovanje sadržaja i oblika. Kao »nauka o izrazu« e. je Croceu usko povezana s općom lingvistikom. Boreći se za punu autonomiju umjetnosti, Croce odbija njenu vezu s racionalnom spoznajom i etikom; on također zabacuje cijepanje pojedinih umjetnosti na rodove, vrste, pravce, škole itd. Schillerovu teoriju o postanku umjetnosti iz nagona za igrom razvio je dalje K. Groos za koga je estetski užitak »doživljaj senzorne igre« i »unutrašnje suživljavanje«; on je posebno razvio pojmove »estetske iluzije« (svjesne obmane o realnosti i »unutrašnjem životu« estetskog objekta) i »estetske simpatije« koja se sastoji u tome da se, zbog prenošenja vlastitih stanja u objekt putem zrenja, objekt poduda s našim sklonostima, željama, potrebama itd.; odatle dolazi da je estetski najdjelotvornije ono što apelira na naše najdublje instinkte. Umjetničko stvaranje proistječe po Groosu iz iste one snažne uzbuđenosti živčanih centara, koja se očituje kao nagon za djelovanjem i realizira u raznim oblicima igre. Estetski su principi: autoprojekcija, lijepo oblikovanje i imitiranje. F. Nietzsche interpretira područje estetskoga biološki; umjetnost mu je u svom »dionizijskom« očitovanju »stimulans života«, »radost postojanja«, »opojnost«, dok njena kontemplativna »apolinska« komponenta izražava životni umor i racionalnu degeneraciju životne bujnosti. Estetske ideje H. Bergsona odraz su antiintelektualističkog stava cjelokupne njegove filozofije. Estetska intuicija suprotna je inteligenciji, koja deformira sliku svijeta svodeći njegovu evolutivno-kreativnu bujnost na statičke sheme primjerene praktičnom djelovanju. Umjetnost je »izravnija vizija stvarnosti«, ona povremeno i djelomično uklanja onaj veo kojim korisni simboli i društveno prihvaćene konvencionalnosti maskiraju pravu stvarnost. Razvoj estetske teorije u novije vrijeme teče tako da se ona s jedne strane sve više pretače u psihologiju estetskog stvaranja i doživljavanja, a s druge strane u teoriju umjetnosti uopće i teoriju pojedinih umjetnosti. Izvjesnu opreku tom razvoju pokazuje estetika u okviru fenomenologije (M. Scheler), neoontologije (N. Hartmann) i egzistencijalizma (M. Heidegger). Dok fenomenolozi i N. Hartmann nastoje da metodom »bivstvenog zrenja« otkriju objektivnu strukturu estetskog predmeta i suštinu akata estetskog promatranja, zrenja i uživanja, Heidegger određuje umjetnost kao »aktivaciju (Ins-Werk-Setzen) istine«, kao otkrivanje »skrivenog smisla historijskog bitka« u kojemu uporedo sudjeluju i umjetnici stvaraoci i doživljaoci »svjedoci«. K. Feidler i M. Dessoir prvi su pokušali da teoriju umjetnosti odijele od estetike. Napadajući »kalikraciju«, tj. pretpostavku da je zadaća umjetnosti prikazivanje »lijepoga«, M. Dessoir ističe da uživati u umjetničkom djelu u prvom redu znači uživati u »osebujnosti« (Eigenart) umjetnika-stvaraoca, u njegovoj pobjedi nad otporom tvari i prodiranju u srž stvarnosti, u punoći i živosti sadržaja, a to su sve elementi koji se potpuno zanemaruju u istraživanju »estetskoga«; zadaća umjetnosti nije prikazivanje lijepoga (das Schöne) nego lijepo (schön) prikazivanje. Socijalno značenje umjetnosti ističe posebno H. Taine, tvorac poznate »teorije milieua«, po kojoj je umjetničko djelo determinirano okolinskim faktorima rase, kulturnog duha i životnih navika neke zajednice; zatim M.-J. Guyau prema kojemu je »najviši cilj umjetnosti da pobudi estetske emocije socijalnog karaktera«. Guyauovo socijalno određenje umjetnosti ide tako daleko, da on poriče svaku bitnu razliku između umjetnosti i ostalih praktičnih, znanstvenih ili čak industrijalnih djelatnosti čovjeka. Uz čitav niz građanskih estetičara socijalnu je uvjetovanost i socijalnu važnost umjetnosti posebno isticala marksistička estetika (V. I. Lenjin, G. V. Plehanov, N. J. Buharin, Gy. Lukács) koja u tzv. »tendencioznoj«, tj. socijalnim motivima nadahnutoj umjetničkoj aktivnosti vidi snažno oružje proletarijata u borbi za novi društveni poredak. Nakon pojave prvih socijalističkih država pojam je socijalne »tendencije« uopće, a posebno estetske struje »socijalističkog realizma« (propagirane u SSSR-u) bio predmet mnogih diskusija i polemika. Međutim, kod umjetnika stvaralaca i teoretičara umjetnosti u socijalističkom svijetu sve više prevlađava mišljenje, da je novi sadržaj života u socijalizmu sam po sebi prirodna osnova i siguran jamac za pozitivnu orijentaciju umjetnosti, a da umjetno naglašivanje tendencije i uniformiranje umjetničkog postupka može samo da okrnji iskonsku estetsku vrijednost, a po tome i društveni domet umjetničkih ostvarenja. K. Kć.

ESTÈVE, Maurice, francuski slikar (Culan, dep. Cher, 2. V 1904 —). Studira na Académie Colarossi u Parizu, izlaže od 1930. Sa R. Delaunayom dekorira paviljon avijacije i željeznica na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. Učestvuje 1941 na izložbi Mladih slikara francuske tradicije; u to se vrijeme inspirira franc. romaničkom skulpturom. Svoj izraz formira na bazi kubističkoga shvaćanja prostora, fauvističkoga kolora i linearne dinamike ekspresionista. Od 1945 slika apstraktno i sudjeluje u osnivanju grupe *Zen*. Njegove kompozicije iz ove faze obilježene su kontrapostima čistih boja najjačeg intenziteta.

ESTOFADO (španj.; od estofa *sukno*), primjena polihromije i pozlate kod kipova rezbarenih od drva. Uz kamenu plastiku bila je u Španjolskoj (osobito u XVI *st.*) veoma proširena i obojena drvena skulptura, najčešće na velikim oltarskim kompozicijama *(retablos)*, redovito velikih razmjera. Drvene su kipove izrađivali i sami oslikavali i istaknuti umjetnici španj. kamene plastike; *estofador* je oslikavao tkanine i draperije, a *encarnador* dijelove tijela. U nastojanju za što »vjernijim« veterističkim izgledom, likovima su se umetale staklene oči i stavljala prava kosa, a odijevali su ih u svilene i brokatne haljine. Time se skulptura izobličila u figure panoptikuma.

ESTONSKA UMJETNOST v. *Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika*

ESTRADA (franc. *estrade*), povišen dio poda unutar jedne prostorije (odaja, dvorana); do estrade vodi jedna ili više stepenica. Služi kao istaknuto mjesto za prijestolje, krevet (obično s baldahinom), pa u sudnicama, predavaonicama i sl. U širem značaju pozornica.

ESZTERGOM (Ostrogon), grad u Madžarskoj na Dunavu, 43 *km* uzvodno od Budimpešte. Po tradiciji rodno mjesto sv. Stjepana, prvoga madžarskog kralja. U X *st.* sijelo Arpadovića. Uništili ga Mongoli 1241, ponovo ga sagradio i utvrdio Bela IV; cvat doseže u XV *st.* God. 1543—95 i 1605—83 pod Turcima, koji uništavaju mnoge stare spomenike. Iz predturskoga su doba ostaci katedrale, građene u romaničkom stilu s kasnijim gotičkim i renesansnim nadogradnjama. Od stare katedrale sačuvana je kapela iz poč. XVI *st.* u tal. renesansnom stilu s oltarom A. Ferruccija. Na temeljima katedrale, a po uzoru na Sv. Petra u Rimu, sagrađena je u XIX *st.* neoklasicistička katedrala. U njoj je bogata riznica predmeta iz predturskog vremena. Iz XVIII *st.* postoje građevine s baroknim obilježjima. Al. S.

ETIOPIJA, tvrdava Bacafà u Condàru

ETIOPIJA. *Ivan Evandelist*, minijatura iz Evangelijarija kralja Fasiladàsa, VII *st.*

EŠKIĆEVIĆ, Vasa, slikar (Irig, 1. I 1867 — Novi Sad, 21. I 1933). U Beču pohađa večernji kurs crtanja pri Akademiji likovnih umetnosti. Kao rus. pitomac pohađa nižu slikarsku školu u Petrogradu i privatni institut kneginje Teniševe. Imperatorsku akademiju umetnosti završio 1908 kao Rjepinov đak, nagrađen za sliku *Zabajkalski Kozaci u mandžurskim klancima.* Do Prvoga svetskog rata ostaje u Rusiji kao nastavnik crtanja i izlaže u Moskvi i Petrogradu. Dolazi 1914 u Srbiju i postaje dobrovoljac — ratni slikar. Po ratu izlaže sa *Ladom*, a živi u Novom Sadu kao nastavnik crtanja. Osim slika ostalih u Rusiji, opus mu sačinjavaju uglavnom portreti ratnika, scene i položaji iz rata i, ređe, pejzaži. Radio u koncepciji akademskog realizma. Njegovo, po karakteru uglavnom dokumentarno delo, ima više kulturno-istorijski nego umetnički značaj.

LIT.: *K. Ambrozić,* Prilozi biografijama naših slikara, Zbornik Matice Srpske, 1954, 6, str. 178. K. Ać.

ÉTAMPES, gradić u Francuskoj, dep. Seine-et-Oise. Spominje se od merovinških vremena; rezidencija franc. kraljeva od početka X *st.* do oko 1200. — Crkve: *Notre-Dame,* XII—XIV *st.* (tzv. kraljevski portal krase skulpture iz sredine XII *st.*, srodne onima na katedrali u Chartresu; *Uzašašće* u timpanu podsjeća na skulpturu bazilike Saint-Sernin u Toulouseu); *Saint-Martin* ima apsidu iz XII *st.* a brod iz XIII *st.* (do njega je masivan kvadratični toranj iz doba renesanse); *Saint-Gilles* (XII—XVI *st.*); *Saint-Basile* (XI—XV *st.*) ima lijep portal, stare vitraile i romanički zvonik. *Tour Guinette* (XII *st.*) značajna je srednjovj. vojna građevina; sudska palača; kraljevska palača s freskama iz XIV *st.* (prizori iz romana); viječnica; više kuća iz XVI *st.* J. Boć.

ÉTAT (franc.; njem. Zaustand *stanje*), u grafičkoj umjetnosti oznaka jednog od stanja ploče, koja prethode njezinoj konačnoj obradbi kao matrice koja će služiti za izradbu otisaka. Svako dopunjavanje ili ispravljanje ploče daje novo stanje. Kod bakroreza npr. majstor može izvršiti prvi probni otisak nakon dovršenja lica; kod bakropisa prvo stanje može predstavljati otisak ploče, koja još nije retuširana dubačem ili suhom iglom.

ETAŽERA (engl. *set of shelves*, franc. *étagère*, njem. *Gestell*), dio pokućstva, koji se sastoji od horizontalnih otvorenih polica, često obješen o zid. Stalak s policama, stakleni ormar s pregradama. Služi za smještaj sitnijh objekata, posuđa, predmeta umjetničkog obrta, knjiga itd.

ETEX, Antoine, francuski slikar, kipar i graditelj (Pariz, 20. III 1808 — Chaville, 14. VII 1888). Uči slikarstvo (J.-A.-D. Ingres), kiparstvo na École des Beaux-Arts (L.-M.-Ch. Dupaty) i arhitekturu (F.-L.-J. Duban). Izlaže u Salonu skulpturu: *Kain i obitelj* (1833); *Kći noći* (1850); *Josip i braća*; *Euridika* (1853) i dr. Izradio reljefe *Rat i Mir* za Arc Triomphe; kipove Blanke Kastilske i generala Lecourbea; konjički spomenik Franje I u Cognacu; portrete A. Chéniera i vojvode od Orléansa. Kao arhitekt radi grobnice Napoleona I i Vaubana u Hôtel des Invalides, te E. Géricaulta i spomenik revolucije 1848. Eklektik; u svojoj mnogostranosti izveo niz osrednjih zanatski solidnih djela.

ÉTIENNE DE BONNEUIL v. *Bonneuil, Etienne de*

ÉTIENE DE FRANCHEVILLE, francuski slikar, radio 1488—95 u Vezelizeu i u Toulu u službi Renéa II Lorenskog.

ÉTIENNE-MARTIN, francuski kipar (Loriol, 1913—). Studirao 1929—33 na akademiji u Lyonu, zatim radi kod A. Maillola, čiji je utjecaj vidljiv u njegovim ranijim radovima. Najprije radi u kamenu motive iz domene figuralne plastike; služeći se različitim industrijskim materijalima usmjerava se na traženje novih mogućnosti plastičnog izražavanja. Član je grupe *Témoignage*, osnovane 1935 u Lyonu.

ETIKETA (franc. *étiquette*, od starofranc. estiquer *pričvrstiti*), naljepnica s oznakom vrste, količine, cijene, podrijetla neke robe, sadržaja ili odredište pošiljke, upotrebe lijeka i sl. Na slikarskim djelima kadšto je naslikana u uglu i sadržava signaturu umjetnika i godinu; tal. naziv takve iluzionističke etikete *cartelino*.

ETIMASIJA (grč. ἑτοιμάζειν hetoimazein *pripravljati, spremiti*), ikonografski motiv u umjetnosti ist. crkve: prijestolje s knjigom života, nad kojim je križ.

ETIOPIJA, carevina u sjeveroist. Africi; etnički nejedinstveno područje, koje nastavaju različita plemena hamitskog i semitskog podrijetla. Na većem dijelu teritorija nekoć dominira Aksumsko kraljestvo (od ← VI *st.*, iz vremena imigracije plemena s Arap. poluotoka), koje je od ← III do IX *st.* obuhvatilo područje od crvenog mora do ravnica Nila. Glavni grad Axùm (Aksum) je sveti grad koptskih Etiopljana, »majka gradova«, značajan arheol. centar. U IV *st.* prodire kršćanstvo iz Egipta. Monofizitska varijanta kršćanstva, stalno vezana uz aleksandrijsku patrijaršiju i koptsku crkvu, do danas je, uz islam na obalama Crvenog mora i na jugoistoku unutrašnje Etiopije (Harràr), te uz politeizam nekih plemena, glavna vjera u zemlji. Veza s ostalim kršćanstvom nastaje u VII *st.*, kad je islam prodro iz juž. Arabije. Reformu crkve provodi polovinom XV *st.* kralj Zarà Jacòb, a u XVII *st.* dolazi portug. misija, čije se djelovanje očitavalo i u lik. umjetnostima (zap. utjecaji). U to doba pada Aksumsko kraljestvo i centralna vlast. U XVIII *st.* razvijaju se separatističke tendencije pokrajinskih feudalaca (Gondàr); potkraj XIX i u prvim decenijama XX *st.* dolazi do ponovne konsolidacije centralne vlasti; u XX *st.* izviru iz nove prijestonice Addis Abebe poticaji za evropeiziranje, koji se odražavaju i u lik. umjetnostima.

Iz predaksumskog doba potječu falićke stele (Bucchisa u pokrajini Galla), grubo klesane, ukrašene sunčevim znakovima (neki ih analogijom vežu uz egejske idole, zaštitnike grobova; vjerojatnije je, da pripadaju kultu sa sjevera Etiopije). Iz vremena stare južnoarap. dominacije (← VI ili ← V *st.*) sačuvane su ruševine dvaju monumentalnih hramova pravokutnog tlocrta od fino klesanog kamena i 17 grobova usječenih u kamen, s keramikom, brončanim oruđem i posudama, zlatnim nakitom južnoarap. utjecaja (Iehà), grobovi s keramikom i sakralni objekti (Matara), a iz pretkršćanskog aksumskog doba su ruševine u Aduliju (nekadašnja tebanska luka Hatulit na Crvenom moru): bazaltni stupovi velike građevine, ostaci grč. terakota. Nedaleko od Axùma su ostaci pretkršćanskog hrama posvećenog bogu Mahrèmu (Marsu)

KOPTSKA CRKVA U GRADU MAKALÈ

BOGORODICA SA SVECIMA, slikani poliptih iz XVII *st.*

s bogatom dekoracijom. Iz predetiopskog doba su ruševine centralne građevine u Deraà.

AKSUMSKO KRALJEVSTVO. Arhitektura. Aksumsko doba obilježeno je monumentalnim građevinama od kamena, pretežno pravokutnog tlocrta.

KIP JUDEJSKOG LAVA U ADDÌS ABEBI, XX *st.*

Profana arhitektura zastupana je palačama ograđenim obrambenim zidovima (u ruševinama: Endà Semeòn, 35 × 35 *m*, Endà Micaèl, 27 × 27 *m*, Taecà Mariàm, 120 × 80 *m* — sve u Axùmu; tvrđava u Ciaanadùcu i Guzari) i rezervoarima za vodu (Mài Sciùm u Axùmu i Safra u Coloè sa suhozidom od pravilnih dobro obrađenih kamenih blokova). Gradovi toga doba (o tome svjedoči dijelom arheol. istraženi Axùm) imali su urbanistički odijeljen civilni sektor od sektora sakralnih spomenika te zgrada kraljevske rezidencije i državne uprave. Najmarkantniji i najtipičniji spomenik sakralnog karaktera je stela, klesani monolit, inspiriran egip. obeliscima, kojemu je na podnožju žrtvenik. Razlikuju se 4 tipa, od neobrađena bloka do plosnatog obeliska s polukružnim završetkom i klesanim ukrasima. U Axùmu je od 25 stela nekoliko monumentalnih, visine od 15 do 33 *m* (jedna od njih prenesena je za tal. okupacije u Rim), a monolita različitih oblika ima u Cascasè (jedan od njih sa sabejskim natpisom iz — IV ili — III *st.*) i u Deraà. Značajna je 6 *m* visoka stela (na vrhu simbol mladog mjeseca i sunca — južnoarap. božanstva) u Matari u Eritreji. Od grobne arhitekture ističe se nekropola aksumskih kraljeva u blizini glav. grada (3 kršćanske grobnice iz vremena poslije IV *st.* uklesane u kamen, sa nekoliko grobnih komora), te nadgrobna ploča Nefàs Mauccià (17 × 6,70 *m*). U Axùmu su u sakralnom kompleksu Nefàs u ograđenom okrugu katedrale kamena klesana prijestolja kralja, biskupa i sudaca, te tzv. »Stup Jarèd« (dio prijestolja). Crkve su većim dijelom pravokutnog tlocrta, jednobrodne ili sa više brodova odijeljenih stupovima ili stubovima (Axùm: Andà Abbà Licanòs, katedrala Endà Mariàm Siòn, najznačajnija crkva Etiopije sa 5 brodova, obnovljena 1655; Iehà: trobrodna Abbà Aftsè; Coloè: tri sakralna objekta sa stupovima; Barié Ghemb: Cuddùs Micaèl s izduženom kupolom). Srednji brod završava se svetištem (često je dodana i apsida, a na ulazu crkve je pronaos s tribunom za pjevače). Rjeđe su crkve kružnog tlocrta (Endà Abbà Hannù u Deraà s kupolom) ili osmerokutnog tlocrta (Entotto Mariàm u Entottòu, s galerijom i apsidom). Crkve su obično okružene zidanim ograđama kružnog ili pravokutnog tlocrta u 2 ili 3 pojasa. Unutar ograda često su nadgrobni spomenici, zvonici i nastambe za svećenike, te baseni za krštenje. Poseban tip crkve razvio se u svetom gradu Lalibelà, gdje je oko 1220 kralj Lalibelà dao izgraditi 3 kompleksa. Deset podzemnih pravokutnih crkava usječeno je u stijenu; na njima su radili koptski graditelji iz Jeruzalema ili iz Egipta. Ovi su objekti inspirirani vjerojatno egip. hipogejima, uz neke utjecaje umjetnosti Bizanta i ist. Mediterana. Te su crkve većinom znatnih dimenzija; njihovi su brodovi razdijeljeni stupovima. Karakteristični su prozori u oblicima križa i zvijezde. Fasade onih crkava, koje su samo dijelom uklesane u pećinu, ukrašene su pilastrima, slijepim lukovima i reljefima. Sva tri kompleksa povezana su podzemnim hodnicima. Iz aksumskog doba potječu i najznatniji samostani (Debrà Damò, VI—IX *st.* s dvokatnom crkvom, Debrà Libanòs kod Addis Abebe s poč. XIV *st.* u kojem je nekoć boravilo do 5000 monaha, s oktogonalnom crkvom, te Debrà Libanòs u Eritreji i Debrà Mariàm — oba s bogatim bibliotekama koptskih rukopisa).

Skulptura i slikarstvo. Najviše je primjera skulpture sačuvano u ornamentalnoj dekoraciji arhitektonskih i nadgrobnih spomenika u bareljefima (na sakralnim objektima, naročito u monolitnim pećinskim crkvama), a ostatak baze kipa-kolosa u Axùmu, kojem je stopalo bilo dugo 92 *cm*, potvrđuje, da je postojala i monumentalna skulptura. Iz tog razdoblja, naročito nakon reforme crkve u XV *st.*, potječu i iluminirani rukopisi; iluminacije su derivati koptskog i bizant. slikarstva, a zamjećuju se i neki zapadnjački utjecaji (najznačajniji primjerci u Parizu, Bibliothèque Nationale, i u samostanu Debrà Libanòs). Bogata crkvena odjeća inspirirana je koptskim tkaninama ranijih vijekova.

POSTAKSUMSKO DOBA. U borbama između pojedinih državica nakon opadanja centralne vlasti te u prodorima islama u XVII *st.* uništen je velik broj spomenika. Za etiopsku umjetnost postaksumskog doba najznačajnije su crkve kružnog tlocrta s kružnim svetištem (ovo se u gornjem dijelu produžuje u tambur), koje optočuju jedan ili dva koncentrična deambulatorija (vanjski obično u obliku otvorene natkrivene galerije drvene konstrukcije; unutarnji je većinom oslikan zidnim slikama). Ovaj se tip crkve proširio iz Gondàra, sjedišta etiopskih kraljeva u XVII i XVIII *st.*; grad je tada imao 44 crkve, većim dijelom kružnog tlocrta unutar ograđena prostora. Taj je tip ostao dominantan u cijeloj zemlji (Adua: Endà Sellassiè i Medanìè Alèm; Chebràn na jezeru Tana: Endà Gabriel; Sokotà: Endà Ghiorghìs; Dessiè: Endà Medanìè i Cuddùs Ghiorgis; Addis Abebà: Endà Medanìè Alèm, Endà Sellassiè i Eccà Micaèl). Monumentalnu arhitekturu predstavljaju utvrđene rezidencije — ghebbi. Među njima se ističu Fasil Ghebbi u Gondàru (velike ruševine kraljevskih tvrđava, kod kojih se zidovi završavaju kruništem; nekoliko rezidencija od klesanog bazalta), u mjestu Holletta (ghebbi od obojenog drva) te noviji ghebbi u Addis Abebi (ranijі dijelovi su improvizacija s kraja XIX *st.*). Zapadnjačke utjecaje donijeli su portug. misionari u poč. XVII *st.* (crkvu Mariàm Ghemb gradio je Pere Pais; na fasadi su jonski stupovi i pilastri). U XX *st.* prodiru noviji arhitektonski oblici. Zgrade javne namjene građene su u tal. stilu »novecento« za vrijeme okupacije 1936—40; iz tog su vremena i neki suvremeniji urbanistički planovi gradova i naselja. Nakon Drugog svjetskog rata počinje planska izgradnja (funkcionalistički tretirane zgrade u centru Addìs Abebe), a podižu se i javne zgrade (parlament, carska palača u neobaroknom stilu i neoklasicistička jubilejna palača).

Skulptura se primjenjuje kao u starijim vremenima (dekorativna plastika, reljefi na sakralnim objektima); bogato je drvorezbarstvo (naročito na stubovima vanjskih deambulatorija crkava). Suvremena plastika zastupana je u Spomeniku oslobođenja i spomeniku Ras Makonena (A. Augustinčić i F. Kršinić sa suradnicima).

Brojne slikarske škole došle su do izražaja u zidnim slikama i ikonama XVII i prve pol. XVIII *st.* u Gondàru. Obilježava ih specifičan, pomalo rustičan izraz, koji u XIX i XX *st.* opada u originalnosti i neposrednosti. U XX *st.* živi, uz službeno, evropski inspirirano slikarstvo, još spontana nar. umjetnost i slikarstvo, inspirirano formalno, a djelomice i tematski, tradicijom stare etiopske nar. umjetnosti. Ono tretira legende i teme iz svakidašnjeg života (kompozicija golemih dimenzija koja prikazuje pobjedu Abebea na maratonskoj utrci na olimpijadi 1960 u Rimu). Slikana dekoracija crkava ostaje u standardiziranoj ikonografskoj shemi (teme: Scene iz života Krista i Marije, Koncil u Nikeji, sveti ratnici, sv. Juraj, demoni i đavo, Sveto Trojstvo, arkanđeli, Izgon Adama i Eve, legenda o razbojniku Belaju; vladarski portreti: Ligg' Iassù, Fasiladàs, Ras Micaèl, Menelìk, Taitù, Zauditù). Među slikarima novijeg vremena su Alekà Lukàs, Alekà Destà,

Aleká Aitù, Aleká Herui i Agheneù Anghedà. S područja muslimanskih država (Harràr i područja uz obalu Crvenog mora) iz XIV—XVII *st.* sačuvan je razmjerno malen broj spomenika, i to pretežno sakralnog karaktera (4 mošeje i spiljska svetišta u Sheikh Hussèinu).

Etiopija je gotovo sasvim neproučen i arheološki dobrim dijelom neobrađen i netaknut teren. O nestalim ili znatno oštećenim spomenicima svjedoče putopisi iz prošlih stoljeća. Malobrojne engl. i njem. ekspedicije prije 1936 i neka tal. iskapanja za vrijeme okupacije jedini su arheol. zahvati u tom području.

B. Ho. i Z. Ša.

ETNOLOGIJA (grč. ἔθνος etnos *narod* i λόγος logos *riječ;* engl. *ethnology, cultural anthropology, social anthropology;* franc. *ethnologie [culturelle];* njem. *Ethnologie, Völkerkunde*), nauka o kulturama i njihovim nosiocima (plemenima, narodima) cijeloga svijeta, o razvoju kulture uopće i pojedinih njenih elemenata — materijalnih, duhovnih i socijalnih — i to do granica više civilizacije (tehnocivilizacije). Ona je prema tome grana univerzalne povijesti. Bliske su joj nauke: (prethistorijska) arheologija koja se najuže organski nadovezuje na nju, zatim lingvistika, pisana povijest, fizička antropologija (s naukom o rasama), pa antropogeografija i neke druge. Sama građa s područja života i kulture raznih naroda, pa skupljanje, sređivanje i čuvanje te građe označuje se redovito kao *etnografija*; to nije posvuda tako izjednačeno, pa se termini etnologija i etnografija katkad i zamjenjuju ili uporedo upotrebljavaju. Do svojih rezultata e. dolazi pretežno uspoređivanjem istovrsnih pojava u različnim kulturama, na različnim prostorima i u različnim vremenima. U opći okvir etnologije ulaze prema tome i proučavanje svih umjetničkih tvorba i ljudskih izražaja (»primitivne« pa »narodne« = »pučke« umjetnosti) svih kultura do granica više civilizacije s njenim individualnim umjetničkim tvorbama, različnim od etnoloških tvorba, koje imaju, do određene mjere, značaj kolektivnoga stvaralaštva. U okvir etnologije ulazi dakle i proučavanje muzičkih tvorba (etnomuzikologija), pa mimičko-plesnih, svih vrsta poetskih (»narodna književnost«) i likovnih. Likovne tvorbe proučava e. u svim njihovim oblicima i stvaralačkim smjerovima, stilovima, tehnikama i materijama; to se odnosi na plastičke tvorbe (puna plastika u drvu, kovinama, slonovoj ili drugoj kosti, rogu, glini i dr.) kao i na plošne tvorbe (na najrazličnijim materijama). U pogledu plošnih tvorba naročito mjesto zauzima ne samo studij ornamentike (za razliku od povijesti tzv. visoke umjetnosti), tj. oblika, podrijetla, starine i razvoja ornamentalnih motiva i stilova, pa primjene i funkcije ornamenata (dekorativne, simboličke, magičke), nego i proučavanje figuralne (često upravo ove takozvane »primitivne grane«) plošne umjetnosti, koja ostvaruje, na vrlo različite načine, likove iz žive prirode (biljne, životinjske i ljudske), a zatim, u manjoj mjeri, također i predmete nežive prirode.

M. G.

LIT.: *R. H. Lowie,* An Introduction to Cultural Anthropology, New York 1947. — *A. L. Kroeber,* Anthropology, New York 1948. — *K. Dittmer,* Allgemeine Völkerkunde, Braunschweig 1954. — *M. J. Herskovits,* Cultural Anthropology, New York 1955. — *L. Adam* i *H. Trimborn,* Lehrbuch der Völkerkunde, Stuttgart 1958. — *K. Moszyński,* Człowiek, Wrocław-Kraków-Warszawa 1958. — *K. Birket-Smith,* Putovi kulture, Zagreb 1960.

ETON, grad u juž. Engleskoj na Temzi nasuprot Windsoru. Poznat po koledžu, koji je osnovan 1440—41, a potpuno dovršen 1493. Sadašnji kompleks zgrada obuhvaća i niz kasnijih objekata, od kojih je veći broj sagrađen 1908. Starije zgrade formiraju dva četverokuta: vanjski sačinjavaju zgrade za učenike i kapela, a unutrašnji uredske zgrade i biblioteke. Kapela je zapravo kor nedovršene crkve, kasnije proširena prigradnjom. Nova kapela po nacrtima A. Blomfielda sadrži vrijedne primjere suvremene tapiserije, radova u drvu i staklu.

ETRURSKI NATPIS NA POVOJU MUMIJE. Zagreb, Arheološki muzej

FALERII, *JUPITROVA VRATA,* oko ← 200

ETRURIJA. U centralnoj Italiji, na području današnje Toskane, pojavljuju se u ← IX *st.* Etrurci, čije podrijetlo još nije utvrđeno. Neki ih smatraju starosjediocima, drugi naseljenicima sa sjevera, a treći predindoevr. doseljenicima iz Male Azije. O njihovoj političkoj i kult. povijesti zna se veoma malo, jer velik broj njihovih jezičnih spomenika (oko 10.000; najdulji na povojima mumije u Arheološkom muz. u Zagrebu) još nije dešifriran. Iz njihova alfabeta, koji vuče korijen iz jednog zapadnogrč. alfabeta, proizašlo je oskičko-umbrijsko, a možda i lat. pismo. S obala Tirenskoga mora (koje je po njima prozvano) Etrurci prodiru u ← VIII *st.* u unutrašnjost zemlje, te se šire na područje kojemu su granice (približno) Tirensko more i rijeke Tiber i Arno. Na tom području, bogatom bakrom (željezo se dopremalo s Elbe), stokom, žitom i vinogradima, razvio se niz bogatih gradova i naselja: Pisae (Pisa), Florentia (Firenca), Faesulae (Fiesole), Arretium (Arezzo), Perusia (Perugia), Clusium (Chiusi), Volaterrae (Volterra), Volisini (Bolsena), Caere (Cerveteri), Cortona, Populonia, Vetulonia, Volci, Tarquinii, Veii i dr. Od ← VI *st.* šire Etrurci svoju vlast na sjever u dolinu Pada i na jug dalje od Rima, a u ← V *st.* doprli su — preko Lacija — u Kampaniju. Uskoro počinje i propadanje njihove vlasti. Hijeron Sirakuški uništio je etrurske pomorske snage ← 474 kod Kyme, Kelti okupiraju njihova područja u dolini Pada oko ← 400, a Rim počinje redom osvajati njihove gradove: do pol. ← III *st.* došli su svi etrurski gradovi pod vlast Rima, a romanizacija briše pomalo razlike između Etruraca i ostalih Italika.

Etrurci nisu nikad organizirali jedinstvenu državu; postojao je samo kultni savez dvanaest gradova u središtu Etrurije. Njihova je hist. uloga u tome, što su tračko-frigijski, maloazij., fenički i — u prvom redu — grč. utjecaji po njima oplodili kulturu starih italskih naroda; po njima je srednja Italija upoznala grč. božanstva, mitove i arhajsku umjetnost. Stojeći u pomorsko-trgovačkim vezama s ist. Mediteranom, Etrurci su preuzeli u svoj inventar svu silu importiranih predmeta umjetničkog obrta; import atičkih vaza bio je osobito jak od pol. ← VI do pol. ← V *st.* Importirani predmeti postaju uzorom domaćoj proizvodnji, u prvom redu u zlatarstvu i keramici koja se doskora razvila u bogatim centrima Etrurije i koja nije njmalo zaostajala za tim importom. Svu tu raskoš, što ju je razvila etrurska aristokracija *(lukumoni)*, naskoro je upoznao i Rim. Kod Etruraca su Rimljani prvi put vidjeli moćno svećenstvo, koje je znalo ispitivati volju bogova *(disciplina Etrusca, haruspices)*, odredbe u kultu pokojnika s okrutnim gladijatorskim igrama, hram na podiju (maloazij. podrijetla), insignija i odličja *(toga praetexta, sella curulis, lictores, fasces)*, što su ih od lukumona kasnije preuzeli rim. magistrati.

Proučavanje etrurske umjetnosti, osobito od kraja XVIII *st.*, jasno je pokazalo njezinu ovisnost o grč. umjetnosti, u prvom redu u slikarstvu i keramici. Etrurci su svojim umjetničkim djelima ipak dali vlastiti izraz, pa njihova umjetnička ostvarenja u okviru umjetnosti antike stoje sasvim samostalno bitno se razlikujući. Ona odskaču od umjetnosti ostalih područja (npr. Sicilije) na kojima

je djelovala grč. civilizacija. Za pojedine elemente etrurske lik. umjetnosti nema analogija ni u grč. umjetnosti ni u lik. stvaranju susjednih italskih naroda, a istodobno se pojavljuju i elementi, koji nagovještavaju budući razvoj umjetnosti Rima. Tu činjenicu možda može razjasniti hipoteza (G. Rodenwaldt), da su Etrurci bili samo tanak vladajući sloj nad širokim italskim masama, koje su bile nosioci djelatnosti u lik. umjetnostima i arhitekturi. Možda je zato za tu umjetnost tačniji naziv srednjoitalsko-etrurska umjetnost, koji se danas sve više upotrebljava.

Vjerojatno je, da su i neka etrurska naselja (Marzabotto) imala tipičan izgled italskih gradova, koji je kasnije postao karakterističan za tlocrt rim. kastruma: dvije glav. ulice (sjever-jug i istok-zapad) sijeku se pod pravim kutom, a u tako nastalim sektorima razvija se pravokutna mreža ulica. Utvrde se na srednjoitalsko-etrurskom području grade pretežno na bregovima. Mjestimice (Praeneste-Palestrina, Falerii kod Civita Castellana, Perusia-Perugia, Vetulonia) sačuvani su gigantski zidovi koji vremenski vjerojatno ne sežu unatrag dalje od ← V *st.*: zidovi i vrata tih utvrda sagrađeni su od poligonalnih blokova i kvadara, za koje se nalaze analogije u kiklopskoj arhitekturi u Grčkoj. Analogije s grč. arhitekturom pruža i sistem prividnog nadsvođivanja (Grob *Regolini-Galassi* [grobovi se u stručnoj literaturi obično citiraju prema glav. motivima njihovih zidnih slika, prema pronalazačima, a i prema pučkim nazivima] u Caere; stariji dio tzv. *Tullianuma* u Rimu), kod kojeg viši horizontalni radovi kamenja odskaču od nižih i na taj način, stvarajući šiljast luk, postepeno smanjuju promjer prostorije. Osim toga primitivnog nadsvođivanja postoji i nadsvođivanje bačvastim svodom, kod kojega se svodnjaci nižu radijalno oko središta zamišljena kruga (nadsvedena vrata gradskih zidina u gradovima Volaterrae, Tarquinii, Falerii; svodovi ulaza u grobove u nekropolama Clusium, Perusia i dr.). Taj način nadsvođivanja, poznat već odavna na starom Orijentu, baštinili su od Etruraca Rimljani. O izgledu etrurskih kuća govore neke urne za pepeo (Clusium, Tarquinii), a i velike grobne komore, koje često reproduciraju tlocrt i raspored prostorija oko atrija etrurske kuće (Tarquinii). Etrurska tradicija ogleda se još u rim. doba u tzv. *atrium Tuscanicum*, o kojem Vitruvije govori na prvome mjestu opisujući atrij; grede stropa počivale su na zidovima atrija, a u sredini krova (koji nije poduprt stupovima) bio je kompluvij. Kod grobnih komora pojavljuje se katkad i drugi tip rim. atrija, *atrium displuviatum*. U svom djelu o arhitekturi Vitruvije posvećuje poseban pasus etrurskom stilu u gradnji hramova. Hram je stajao na visokom podiju, na koji se samo s prednje strane dolazilo po stepenicama. U okviru četverokutne cele redovito su bile povezane tri cele: to je osobita značajka etrurskih hramova. Ispred cele je predvorje na stupovima. Krovište od drvenih greda veoma je strmo, te obilno, strši preko zidova od opeka. Drveni stupovi bili su u pravilu vitki i glatki, a svršavali su se jednostavnim dorizirajućim kapitelom (Volci); to je tzv. tuskanski stup, koji se u rim. arhitekturi i kasnije susreće umjesto mnogo elegantnijega dorskog. Katkad se, međutim, primjenjuju i kapiteli, koji su proizašli iz jonskog i korintskog kapitela. Tipičan oblik hrama sa tri cele pokazuje Jupitrov, Junonin i Minervin hram na Kapitoliju u Rimu (oko ← 500), te hramovi u gradovima Falerii i Orvietu; neki drugi hramovi odstupaju, međutim, od toga osnovnog tipa (Alatri). Drvene grede krovišta bile su opločene bojadisanim glinenim dekorativnim pločama, a od gline su bili i ornamentalni akroteriji i figuralni ukrasi zabata. I ta dekoracija etrurskih hramova (← V do ← II *st.*) bila je u mnogome ovisna o grč. uzorima. Usprkos toj ovisnosti, etrurski se hram razlikuje od grč. stiješnjenim proporcijama i pretrpanom dekoracijom, a to će u kasnije vrijeme biti značajka i rim. hramova.

ZIDNA SLIKA U *GROBNICI TRICLINIUM*, Chiusi

PRINOŠENJE ŽRTVE, dio friza u *Grobnici Barone*, Tarquinii, oko ← 500

Najvažniji su ostaci etrurske arhitekture grobovi. Etrurci su, uz Egipćane, jedini narod koji je kult mrtvaca stavio u prvi plan svojih religioznih manifestacija: oni su ga razvili do velikoga sjaja. Razvoj je tekao od najstarijih i najjednostavnijih oblika, *tombe a pozzo*, s urnom za pepeo, preko raka za inhumaciju (*tombe a fossa*), do grobnica sagrađenih od kamenih blokova pod zemljanim tumulom ili do grobnica isklesanih u pećini: to su *tombe a corridoio* s dugačkim grobnim komorama, kojih se zidovi završavaju šiljastim lukom («kneževski grob» *Regolini-Galassi* u Caere). Uz njih se pojavljuju i kupolasti grobovi kružna ili pravokutna tlocrta (Vetulonia), za koje se nalaze analogije u mikenskim grobovima. Od ← VI *st.* dalje se sve češće pojavljuju *tombe a camera* (Tarquinii) s jednom ili više prostorija. Komore su redovno prekrivene zemljanim tumulom, koji je pri podnici podzidan niskim kamenim podnožjem (Caere, Vetulonia i najčuveniji od tih grobova tzv. *Cucumella* kod Volcija). Kasnije su takve komore uklesane u pećini, ponekad s arhitektonski koncipiranom fasadom (Castel d'Asso, Orvieto). Unutrašnjost tih grobnih komora, kod kojih strop često

nose piloni, veoma je raskošna. Sarkofazi ili urne ležali su na klupama uza zid ili u nišama, okruženi bogatim grobnim prilozima (oružje, posude, nakit). Katkad su iz žive pećine isklesane u komorama stolice (Caere). Toj sepulkralnoj arhitekturi daje monumentalan okvir bogata dekoracija zidnih slika.

Najvažnija su djela etrurske lik. umjetnosti zidne slike, koje od ← VII *st.* dalje ilustriraju razvoj monumentalnog etrurskog slikarstva. Premda taj razvoj u općim crtama slijedi razvoj grč. slikarstva (s nekim vremenskim zakašnjenjem), ipak se u tim zidnim slikama jasno očituju tipične etrurske značajke: realističko zapažanje, živahnost u scenama, prirodnost u pokretima figura i barokna uzbuđenost kod pojedinih figura i čitavih kompozicija. Nedostaci u crtežu (mjestimice netačne proporcije, nedostajanje ritma i harmonije) možda i nisu toliko dokaz provincijalne nemoći, koliko odraz drugoga gledanja i htijenja. U prvom razdoblju etrurskog sepulkralnog slikarstva (← 650 do ← 490) dolaze u Etruriju prvi izravni utjecaji iz Grčke: najprije se širi protokorintska i rodska keramika, zatim dolaze korintski i prvi jonski utjecaji, a na kraju se u Etruriji širi poplava jonske keramike, atičkih vaza s crnim figurama i najstarijih vaza s crvenim figurama. Potkraj toga razdoblja jonsko-etrurski stil doseže svoj potpuni razvoj. Istaknuti spomenici slikarstva toga razdoblja nalaze se u Vejima *(Grob Campana)* i u Tarkvinijima *(Grob lova i ribolova; Grob bikova; Grob augura* i dr.). Neovisnost o grč. slikarstvu jasno pokazuju teme i tretman nekih slika, koje grč. slikarstvo nije nikad realiziralo u velikim kompozicijama. Tu se osobito ističe *Grob lova i ribolova:* isječak prirode i realan život dan je ovdje jednostavno i živo, bez ikakve mitol. simbolike i štafaže. U okviru prirode ljudske su figure sitne i gotovo iščezavaju; takvo je gledanje sasvim suprotno grč. koncepciji. U drugom razdoblju (← 490 do ← 400) atički je utjecaj sve jači (vaze s crvenim figurama prijelaznog i klasičnog stila), iako se još uvijek održava arhaička interpretacija. Kao važan lik. centar počinje se isticati Clusium *(Grob majmuna)*, a u Tarkvinijima i dalje nastaju vrijedna djela (grobovi: *leoparda, triklinija, biga* i dr.). Negrčka interpretacija najjasnije iskače u *Grobu biga,* gdje su na freskama prikazane borbene igre: skupine gledalaca okupljene na tribinama živim gestama i s velikim zanosom prate igre, dok se ispod njih mladež rve i igra. U trećem razdoblju (← 400 do ← 280) grč. se klasična umjetnost širi, izravno i neizravno, po cijeloj Etruriji. To je doba, kad se već pomalo rađa helenizam, i kad etrurski gradovi dolaze pod vlast Rima. Karakteristični su spomenici u Otvietu *(Grob Golini)* i Tarkvinijima (starija komora *Polifemova groba*). Za četvrto razdoblje (od ← 280 do kraja ← I *st.*), karakterističan je helenistički stil s baroknim tendencijama, a u drugoj fazi toga razdoblja ističu se klasicističke smjernice i dekoracija u okviru tzv. prvog i drugog pompejanskog stila. Značajni slikarski spomenici nalaze se u Volcima *(Grob Campanari; Grob François)* i u Tarkvinijima (mlađa komora *Polifemova groba; Kardinalov grob; Tifonov grob*). U cijeloj slikanoj dekoraciji etrurskih grobova, u kojoj se vide scene lova i borba, gozba i plesova, figure ratnika, jahača i životinja, gotovo nigdje nema mitol. kompozicija. Svagdje izbija osjećaj za jednostavnu strogu formu i tendencija

KIP RATNIKA IZ ← VI *st.*
Chiusi, Museo Civico

GLAVA HERMA IZ VEJA, oko ← 500. Rim, Museo di Villa Giulia

ANTEFIKS SA SATIROM I MENADOM IZ SATRICUMA
Oko ← 480. Rim, Museo di Villa Giulia

da se postigne dekorativno djelovanje, s jasno naglašenom naivnom životnom radošću i, ponegdje, s osobitim simpatijama za pejzaž. Istom u posljednja dva razdoblja pomalo se pojavljuje tematika sasvim suprotna dotadašnjoj, puna depresivne ozbiljnosti: jezovite scene iz mita (Ahil prinosi žrtvu za Patrokla i dvoboj Eteokla i Polinika, *Grob François*), prizori iz podzemlja (grupa Hada i predaka kod gozbe, *Grob Golini*), bogovi podzemlja i demoni smrti (demon Haru, *Grob François*; demon čuva Tezeja i Piritoja, *Polifemov grob*).

Zanimljivo je, da je glina onaj materijal, u kojem su Etrurci dali najviše radova u plastici. Na najstarijim urnama (← VIII *st.* i dalje), većinom iz Clusiuma, nalaze se poklopci u formi ljudske glave; kasnije se susreću i cijele figure. To su zapravo prve realizacije plastike na italskom tlu. Glina je materijal, u kojem su izvedene ornamentalne dekoracije hramova, ali s velike zabatne figure na hramovima ← VI do ← I *st.* (arhaički Apolon iz Veja; nalazi iz Falerija; zabatne figure iz Telamona i Lune). U istu kategoriju idu i sarkofazi od gline, gdje su na poklopcima modelirani likovi pokojnika, često bračnih drugova; stilski oni prolaze faze od arhajskog razdoblja do helenizma (Caere, Clusium). Na te se sarkofage nadovezuju mnogo mlade urne za pepeo (← II do ← I *st.*) od različitih vrsta materijala, koje na poklopcima nose u nespretno skraćenim proporcijama likove pokojnika, »tuste Etrurce« (Volterrae, Perusia). Osobita su vrsta plastike grobne stele (← VI *st.*) s reljefima, koji su rađeni pod jonskim utjecajima (Faesulae, Volterrae, Orvieto). Isti utjecaj pokazuju i mlade stele (← V *st.*) iz Clusiuma. U to vrijeme idu i grobne stele iz Bologne, od kojih bolji primjerci daju, u plitkom reljefu, kopije slika s vaza s crvenim figurama.

Postoji i nekoliko spomenika etrurske monumentalne plastike u bronci; njihov broj mnogo zaostaje za brojem djela plastike u glini. Među njima se ističu: arhaička *Kapitolijska vučica* (← V *st.*), *Himera iz Arezza* i *L'arringatore* (početak ← I *st.*). Osim te dobre monumentalne plastike sačuvane su i brojne glinene i brončane statuete, koje su serijski rad, a služile su kao nakit, votivni darovi i grobni prilozi. Za dobre realizacije u etrurskoj plastici značajna je jednostavna forma uz ponešto arhaičku stilizaciju, a kod portreta tendencija u smislu realizma, koja je uostalom značajna za cijelu etrursku lik. umjetnost. Po toj se značajci ona bitno razlikuje od grč. likovne umjetnosti, a usko povezuje s rim. portretnom plastikom.

Velik uspon i tehničko savršenstvo dosegao je kod Etruraca umjetnički obrt. Uz imitacije uvezenih grč. vaza, Etrurci su, na bazi Villanova-kulture, razvili (← VII do ← V *st.*) osobitu vrstu keramike: sjajno crnu *buccherokeramiku* s pečatnom, reljefnom dekoracijom. U ← V *st.* važan je centar produkcije tih vaza Clusium. Unutar te keramike ističe se, kao osobita podvrsta, *Polledrara-keramika*; crveno paljena glina ovdje je prevučena sjajnom crnom prevlakom, a reljefi su obojeni drugim bojama. Takva se keramika proizvodila osobito u ← VI *st.* u Volcima. U glptici Etrurci mnogo proizvode skarabeje, koje su preuzeli od Egipćana. Na donjoj su plohi ugravirane scene rađene uglavnom prema grč. slikarskim uzorima. Za te ugravirane scene (koje često popraćuju eksplikativni tekstovi) značajan je arhaizirajući stil. Zlatarstvo je dalo, osobito u razdoblju ← VII do ← V *st.*, tehnički savršene primjerke fibula, narukvica i drugoga nakita, kod kojega su primjenjivane različite tehnike (filigran, granulacija, graviranje, platiranje). Takvim su prilozima osobito bogati *Grobovi Regolini-Galassi* (Caere), *Bernardini* i *Barberini* (Praeneste). I u proizvodnji drugih metalnih predmeta etrurski su majstori bili na visini: vješto su svladavali tehniku lijevanja, kovanja i iskucavanja. Ti metalni proizvodi pokazuju isprva (← VII *st.*) utjecaje metalurških proizvoda Villanova-kulture, zatim se počinju oslanjati na uvezene feničke predmete, a na kraju potpadaju pod grč. utjecaje. U ← VI i ← V *st.* ti su predmeti u inozemstvu

RATNIK, ← V *st.*
Firenca, Museo archeologico

MARS IZ TODIJA, ← IV *st.* Rim, Vatikanski muzej

veoma traženi proizvodi (tronošci, kandelabri, kotlovi, oružje itd.); u ← IV *st.*, međutim, već opada njihova kvaliteta. Tehniku graviranja crteža na tim objektima Etrurci su upoznali kod Grka, pa su je obilno primjenjivali, osobito pri izradivanju cista (važni centri proizvodnje: Praeneste, Clusium, Orvieto). Jedno od najvrednijih djela te vrste je *Cista Ficoroni*, na kojoj se, u natpisu, kao mjesto proizvodnje spominje Rim, a kao autor Novije Plautije. Tehnikom graviranja crteža Etrurci se velike služe i kod ogledala, koja se otprilike od ← VI do ← III *st.* proizvode, u velikim količinama, u Etruriji i Laciju. Neka takva ogledala prvorazredni su radovi, no njihova je kvaliteta najčešće sasvim osrednja.

LIT.: *N. Åberg*, Bronzezeitliche und frühei-senzeitliche Chronologie, I, Stockholm 1930. — *Å. Åkeström*, Studien über die etruskischen Gräber, Uppsala 1934. — *G. Q. Giglioli*, L'arte etrusca, Milano 1935. — *G. Patroni*, Architettura preistorica generale ed italica, Bergamo 1941. — *L. Goldscheider*, Etruscan Sculpture, New York 1941. — *J. D. Beazley*, Etruscan Vase Painting, Oxford 1947. — *A. Andren*, Oreficeria e plastica etrusca, Lund 1948. — *A. Herbig*, Götter und Dämonen der Etrusker, Willsbach-Heidelberg 1948. — *F. Altheim*, Der Ursprung der Etrusker, Baden-Baden 1950. — *M. Pallottino*, La peinture etrusque, Genève 1952. — *Isti*, Etruscologia, Milano 1955. — *O. W. V. Vacano*, Die Etrusker in der Welt der Antike, Hamburg 1957 — *R. Bloch*, The Etruscans, New York 1958. M. Šr.

VIDI PRILOG

ETTY, William, engleski slikar (York, 10. III 1782 — 13. XI 1849). U Londonu uči kod Th. Lawrencea. U mladosti se teško probijao do uspjeha; stječe priznanje tek 1821 slikom *Dolazak Kleopatre u Kilikiju*. Slika pretežno portrete i mitološko-alegorijske kompozicije, u kojima dolazi do izražaja njegovo virtuozno tretiranje ženskog akta i bogat kolorizam, koji je razvio na bazi venecijanske tradicije. E. se, premda u osnovi eklektik, uz J. Constablea i W. Turnera smatra jednim od glavnih predstavnika engl. slikarstva na poč. XIX *st.*

DJELA: *Pandora*, 1824; *Borba*, 1825; *Oluja*, 1830; *Most uzdisaja*, 1836; *Mars i Venera; Sirene i Odisej*, 1837.

LIT.: Autobiografija, The Art of W. Etty, London 1888. — *W. Armstrong*, Art in Great Britain, 1912. — *W. Gaunt* i *F. G. Roe*, Etty and the nude, 1944.

ÉTUI (franc.), kutija od kože, drva, baršuna, ljepenke, laka i sl. za čuvanje nakita; korice za naočale, naliv-pero, nožice, cigarete, liječnički pribor; kutija za violinu, revolver, dalekozor i sl. Često je ukrašena i ide u predmete umjetničkog obrta.

EUBULID, 1. (grč. Εὐβουλίδης Eubulides, lat. *Eubulides*), atenski kipar, vjerojatno iz ← II *st.* Njegovo je djelo realistički lik sjedećega Hrisipa, naden na Atenskoj agori.

2. Atenski kipar ← I *st.*, autor statue cara Klaudija, nađene u Ateni.

EUDES DE METZ (Odo von Metz). franački graditelj s kraja VIII *st.* Gradio oko 790—804 dvorsku kapelu, jezgru današnje katedrale u Aachenu, po nalogu Karla Velikoga.

EUFRANOR (grč. Εὐφράνορ), grčki slikar i kipar (oko ← 350). U trijemu *(stoa)* Zeusa Eleuterija u Ateni naslikao je borbu konjanika u bitki kod Mantineje, dvanaest likova bogova i apoteozu Tezeja. U Efezu

se nalazila njegova slika Odiseja koji hini ludilo. U mramoru i bronci izrađivao portrete (Filip; Aleksandar Veliki) i kipove bogova. Uzor mu je bio Poliklet, čije je teške atletske proporcije pokušao modificirati.

EUFRAZIJANA, katedrala u Poreču, koju je sredinom VI *st.* dao podići biskup Eufrazije. Glav. objekt čitava kompleksa istovremenih građevina predstavlja trobrodna *bazilika.* Uz njen sjeveroist. ugao nadovezuje se trolisna *memorijalna kapela* (s karakterističnim elipsoidnim predvorjem), a njeno vanjsko predvorje *(narteks)* povezalo se s prostranim kvadratičnim dvorištem *(atrij),* na čijoj se zap. strani nalazi osmerostrana krstionica *(baptiserij).* Na prostoru između sjev. strane atrija i obale mora podignuta je istovremeno još jedna velika sakralna građevina (crkva sv. Andrije?) osebujnog oblika s okomitom orijentacijom svoje osi na os glavne bazilike; ona je u toku Srednjeg vijeka bila pregrađena u biskupski dvor. Mnogo kasnije nastaju ostali objekti tog velikog kompleksa: *sakristije* (XIII—XV *st.*), *zvonik* (XVI *st.*), *prva* (zap.) *kapela* uz juž. stranu bazilike (XVII *st.*, podignuta na mjestu jedne ranije srednjovj. kapele), *druga kapela* na juž. strani (pol. XIX *st.*), dok je prostor između njih pretvoren u kapelu tek u vrijeme restauracionih zahvata između dva svjetska rata.

U toku dugih stoljeća života, pojedini objekti tog kompleksa pretrpjeli su manje ili veće transformacije. Tako je u XVI *st.* nakon potresa (1440) restauriran južni zid srednjeg broda bazilike Eufrazijane, te se na njemu javljaju karakteristični gotički prizori (prilikom potresa vjerojatno su stradali i lukovi južnog niza arkada). I samo svetište bazilike restaurirano je u više navrata; njegov današnji izgled određen je podizanjem razine poda u srednjoj apsidi, što je uslijedilo u XIII *st.* postavljanjem velikog ciborija (1277) te konačno slobodnom rekonstrukcijom oltarske pregrade iz sačuvanih originalnih dijelova koja je izvedena u najnovije vrijeme.

EUFRANOR, *Kirenska Venera*
Rim, Museo Nazionale Romano

U toku vremena stradala je znatno i prvobitna dekoracija bazilike: u prvom redu mozaici, koji su se nalazili na vanjskim pročeljima — istočnom i zapadnom (u novije su vrijeme djelomično i neuspješno restaurirani), mozaikalni pod (od kojega je ostao tek manji fragment u juž. postranoj apsidi uklopljen u novi pod od opeke), štukature, mozaici iznad trijumfalnog luka (jednim dijelom posve restaurirani u novije vrijeme), te mozaici u postranim apsidama, od kojih su sačuvani tek gornji dijelovi. Današnji izgled memorijalne kapele formiran je zamašnim restauratorskim zahvatima novijeg vremena, jer je u toku Srednjeg vijeka bila pretvorena u kulu, uključenu u obrambeni sistem grada. Atrij i baptisterij stradali su također tijekom vremena (napose u XVII—XVIII *st.*), kada su iz baptisterija nestali stupovi, koji su okruživali basen za krštenje uronjavanjem (immersio), a njegov gornji dio bio posve srušen. Isto je tako bila srušena i ist. strana atrija; obje su restaurirane tek u novije vrijeme.

Najzamašnije pregradnje doživjela je »druga crkva« tog kompleksa prilikom različnih adaptacija, kojima je prilagođivana za stambene potrebe biskupa. Prije svega ona je horizontalno podijeljena u dva sprata, te su uz nju prigrađeni različni aneksi. Sve ove pregradnje i prigradnje znatno su deformirale ili prikrile prvobitni izgled ovoga vrlo zanimljivog sakralnog kompleksa. Usprkos svim transformacijama i gubicima, katedralni kompleks u Poreču predstavlja jedan od najznačajnijih ansambla sakralnih građevina VI *st.* koji je uopće sačuvan, a zidni mozaici bazilike zauzimaju vrlo istaknuto mjesto među spomenicima slikarstva toga vremena.

Eufrazijeva bazilika u stvari je treća po redu crkva izgrađena na tome mjestu. Slijed sakralnih objekata otpočeo je uređenjem »kućne crkve« (ecclesia domestica), što je vjerojatno uslijedilo još krajem III ili na samom početku IV *st.* unutar neke profane građevine, po svoj prilici u kompleksu javne gradske kupelji (terme). Danas više nije moguće jasno odrediti prvobitni oblik ovoga *prvog oratorija,* kojemu je pripadala četvorina mozaikalnog poda u čije su uglove uneseni likovi simboličkih riba, a koji je otkriven u toku iskapanja na prostoru između sjev. strane bazilike i gradskog zida uz obalu mora. Negdje na samom kraju IV *st.* taj prvobitni oratorij bio je obnovljen i »podvostručen« prilikom prijenosa tijela lokalnog mučenika i biskupa Maura s groblja izvan grada, o čemu govori i jedan sačuvani natpis iz toga vremena. Tim zahvatom stvorene su dvije paralelne jednostavne dvorane (basilica gemina), bez nekog naglašenog svetišta, od kojih je jedna bila nesumnjivo prostor za kult mučenikovih relikvija (martyrium). Istovremeno su postavljena i nova polja mozaikalnog poda, koja su većim dijelom ostala sačuvana do danas. U V *st.* slijedi podizanje potpuno novog objekta na tom mjestu u obliku velike trobrodne bazilike, i to tako, da je odstranjen dio spomenutog starijeg dvostrukog sakralnog objekta. Izgradnjom nove bazilike prestaje život juž. dvorane »dvostruke« crkve. Sjev. zid novoga objekta presjekao je spomenutu dvoranu otprilike u polovini tako da se njena juž. strana našla ispod poda nove građevine, a sjev. je pretvorena u neku vrstu otvorenoga koridora. Nasuprot tome, preostala sjev. dvorana nastala na mjestu prvobitnog oratorija, produžava se na ist. strani, gdje dobiva polukružni okvir svetišta (subselia). Nova bazilika, velika trobrodna dvorana jednostavnog pačetvorinastog oblika, bez apside, a sa polukružnim niskim zidićem svećeničkih sjedala u ist. dijelu prostora (subselia), predstavlja karakterističan primjer ranokršćanskih crkava, čestih na području Istre, Kvarnera i Norika. Tu veliku baziliku zatekao je Eufrazije i, zadržavajući donje dijelove njenih zidova na zap., sjev. i južnoj strani, stvorio svoju novu crkvu. Spomenuti objekt iz V *st.* naziva se obično *bazilika preeufrazijana.*

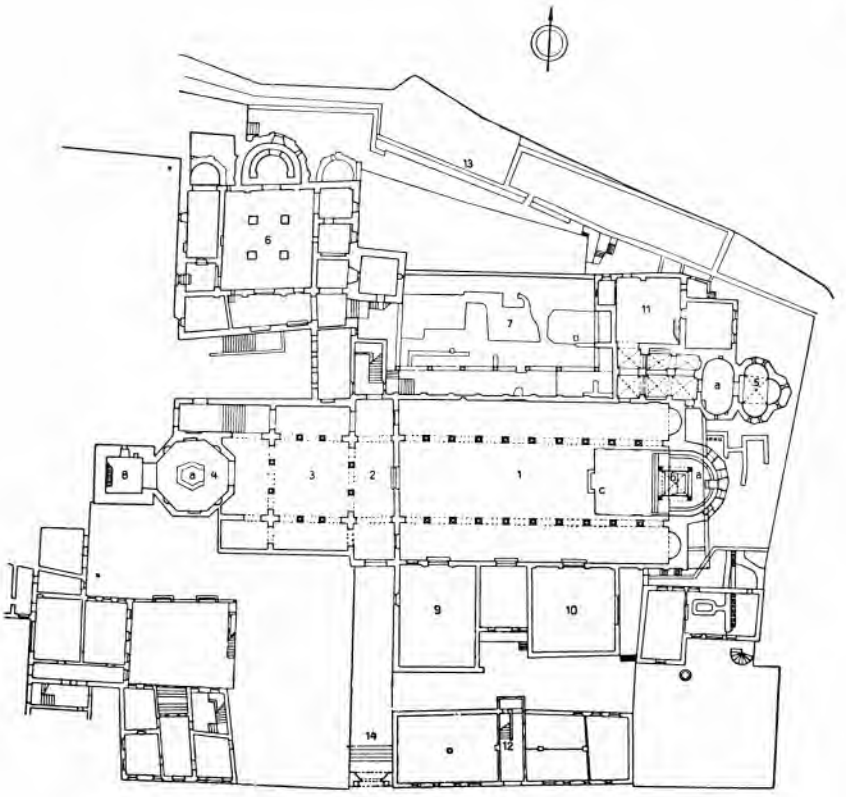
Brojni hist. momenti kao i karakteristični stilski oblici novog sakralnog kompleksa koji se vežu uz Eufrazijevo ime, dopuštaju da se njegova izgradnja datira između 535 i 550. Specifične arhitektonske koncepcije, karakteristična arhitektonska dekoracija, te konačno programatska ikonografija zidnih mozaika (lik Bogorodice na središnjem mjestu crkve) povezuju Eufrazijeve gradnje uz umjetnička strujanja koja se javljaju u carigradskom centru i koja se šire duž jadranske obale uporedo s razvojem Justinijanova pohoda na Italiju.

U posvetnom natpisu u mozaiku glav. apside Eufrazije je naglasio, da je crkva koju je on zatekao bila gotovo ruševina i bez ikakvih ukrasa, no arheol. su istraživanja korigirala dijelom ovu tvrdnju otkrivši ispod poda Eufrazijeve bazilike velike površine mozaikalnog poda prethodne bazilike iz V *st.* No arhitektonski i dekorativni oblici Eufrazijeve bazilike mnogo su razviđeniji i bogatiji no što su to bili prethodni. U odnosu na prethodne sakralne građevine podignute na tome mjestu, Eufrazijeva bazilika predstavlja razviđeniji tip crkve; to se očituje u oblikovanju novog svetišta i čitavog ist. dijela građevine. Dok su se ranije crkve završavale ravnim ist. zidom, kod nove bazilike javlja se široka i duboka apsida srednjeg broda (izvana poligonalno oblikovana), a postrani brodovi završavaju se manjim polukružnim apsidama izdubenima u zidnoj masi, tako da E. predstavlja jedan od najranijih primjera trobrodnog troapsidalnog crkvenog prostora na evr. zapadu. Nove koncepcije sakralnog prostora očituju se i kod izgradnje druge crkve koju je dao podići Eufrazije (consignatorium?). Usprkos raznim pregradnjama tokom vremena, današnja zgrada biskupskog dvora sačuvala je troapsidalni završetak (nad zemljom je ostala sačuvana samo srednja apsida), a njezin tlocrt pokazuje da je bila građevina centralnog karaktera.

Uz navedene nove arhitektonske koncepcije pokazuju Eufrazijeve gradnje vrlo bogatu dekoraciju bizant. karaktera. Sačuvani mramorni kapiteli u bazilici i atriju (na zap. strani atrija zamijenjeni imitacijama) pokazuju tipične bizant. oblike, kao i sačuvani dijelovi kamenog crkvenog namještaja (stupovi i ploče oltarske pregrade). U tom se okviru osobito ističu

EUFRAZIJANA, ATRIJ I PROČELJE

mozaici. Od velikih mozaikalnih kompozicija na pročelima bazilike ostali su samo fragmenti, koji dopuštaju tek ikonografsku rekonstrukciju (na zap. fasadi nalazio se prikaz apokaliptičkog Krista s apostolima, a na ist. prikaz preobraženja), no zato su relativno vrlo dobro sačuvani mozaici srednje apside, koji idu među najznačajnije spomenike monumentalnog slikarstva VI *st.* Čeoni zid apside uokviren je uskom ornamentalnom trakom, a njegov oblik dopustio je razvijanje kompozicije na samom vrhu dugačkog uskog polja iznad luka apside, gdje je prikazan Krist s apostolima (donji dio posve restauriran). Donji dio apsidalnog svoda uokviren je širokom mozaikalnom trakom unutar koje je smješteno 13 medaljona — u centralnom je simbolički prikaz Krista kao janjeta, a u ostalih 12 likovi mučenica. U apsidalnoj polukupoli nalazi se velika kompozicija Bogorodice na prijestolju s mučenicima i graditeljem crkve biskupom Eufrazijem, koje prate arhiđakon Klaudije i dječačić, koji nosi biskupovo ime. U donjem dijelu apside nalaze se dva velika prikaza iz Bogorodičinog života (navještenje i pohod), te tri izolirana lika: Zaharija, arkanđeo Gabrijel i Ivan Krstitelj. U dvije pokrajne apside nalaze se fragmentarno sačuvane dvije gotovo identične kompozicije: mladenački Krist stavlja mučeničke krune na glave Kuzme i Damjana, te Ursusa i Severusa. — Uz kompleks Eufrazijane izgrađena je u monumentalnom romaničkom stilu 1251 rezidencija kanonika, zvana Kanonika, koja se ističe lijepim portalom i nizom bifora u I katu.



EUFRAZIJANA, tlocrt kompleksa

1. Brod bazilike — *a*, glavna apsida sa zidnim mozaikom, pojasom inkrusta, tronom i subselijom — *b*, ciborij — *c*, ograda svetišta; 2. Predvorje; 3. Atrij; 4. Baptisterij — *a*, piscina; 5. Memorijalna kapela — *a*, predvorje; 6. Konsignatorij — druga crkva; 7. Područje prvog, Maurova, oratorija; 8. Zvonik; 9. Prva kapela; 10. Druga kapela; 11. Prostori sakristije; 12. Kanonika; 13. Ostaci srednjovj. gradskog utvrđenja; 14. Ulazni prostor u kompleks bazilike

LIT.: *M. Prelog,* Poreč — grad i spomenici (s iscrpnom bibliografijom), Beograd 1957. M. Pg.

VIDI PRILOG

EUFRONIJE (grč. Εὐφρόνιος Eufronios), grčki slikar vaza u prvoj pol. ← V *st.* Predstavnik stila s crvenim figurama, po ant. tradiciji najistaknutija ličnost grupe atičkih slikara vaza. I pored izvanredno dobro psihološki karakteriziranih glav. likova u figuralnim scenama, njegovi stariji radovi pokazuju određene arhajske značajke (oko, npr. još uvijek ne daje u profilu); u kasnijim djelima E. daje figurama puniji volumen i slobodnije pokrete, a perspektivna su mu shvaćanja približno tačna. Sačuvano je trinaest njegovih signiranih vaza, među kojima se ističu: krater s prikazom borbe Herakla i Anteja (Pariz, Louvre); krater iz Arezza s amazonomahijom; zdjelica sa scenom Tezeja kod Amfitrite (Pariz, Louvre); zdjelica iz Münchena s prikazom borbe Herakla i Gerioneja.

EUGEN, Napoleon Nikolaus, princ Švedske, slikar i grafičar (Drottningholm, 1. VIII 1865 — Valdemarsudde, 1947). Studirao u Parizu (1887—89) kod L.-J.-F. Bonnata i H. Gervexa. Slika na pleneristički način pejzažne motive i marine. Bavio se dekoracijom (freske u Dramskom teatru i javnim ustanovama u Stockholmu), radio modele za pokućstvo i za proizvode primijenjene umjetnosti.

EULALIJE, bizantski mozaičar iz treće četvrti VI *st.*; izradio mozaik i crkvu Svetih apostola u Carigradu (uništen od Turaka). Tu je bio život Krista prikazan kronološkim redom; na jednom prizoru *(Svete žene na grobu)* autor je sebe prikazao kao jednog od stražara (rani primjer tzv. *assistenze*). Eulaliju je taj mozaik prvi atribuirao Nikola Mezoratski (XII *st.*).

EUMAR (grč. Εὐμάρης Eumares), grč. slikar vaza iz ← VI *st.* Dosljedno je provodio bojadisanje muških osoba crnom, a ženskih bijelom bojom, za razliku od svojih prethodnika koji su izrađivali monohromata (crveno obojene plohe unutar kontura). Umio je, kako ant. tradicija navodi, na slikama vješto karakterizirati osobe različitih zanimanja i doba. E. je bio otac kipara Antenora, autora brončane grupe *Ubojice tirana.*

EUMEN (grč. Εὔμενος Eumenos), grčki rezač kalupa za novce, iz Sirakuze (← V *st.*). Njegova signatura na tetradrahmama najstarija je poznata signatura na sirakuškom novcu. Na aversu je glava Aretuze ili Perzefone okružena dupinima, a na reversu četveropreg s konjima u trku. Eumenu su srodni mlađi rezači kalupa, *Euenet* i *Euklid,* vjerojatno njegovi učenici.

EUPOLEM (grč. Εὐπόλεμος Eupolemos), grčki graditelj iz kraja ← V *st.* Sagradio je novi Herin hram u Heraionu kod Arga. To je dorski peripeter sa 6:12 stupova i s trobrodnom celom. U celi se nalazila Herina statua, djelo Polikletovo.

EUPOMP (grč. Εὔπομπος Eupompos), grčki slikar iz Sikiona (početak ← IV *st.*). Prema Pliniju, utemeljitelj sikionske slikarske škole; učitelj slikara Pamfila, najistaknutijega predstavnika sikionske škole i Apelova učitelja. Ant. tradicija spominje njegovu sliku pobjednika na atletskim igrama s grančicom palme u ruci.

EURITMIJA (grč. εὐρυθμία eurythmia *prava, skladna mjera*), sklad tonova, harmonični ritam, skladan i živahan pokret, pravilan niz udaraca.

EUROPA v. *Zeus*

EUSEBIO DA SAN GIORGIO, talijanski slikar (Perugia, oko 1465 — 1539). Pripada umbrijskoj školi. Bio učenik Perugina i njegov suradnik na oltarskim palama u crkvama S. Pietro (1495) i S. Agostino (1520) u Perugi. Surađivao s Pinturicchiom kod izradbe slike *S. Andrea* (1507) u Spellu. Razvio se pod utjecajem Rafaela. Glavna djela: *Poklonstvo kraljeva* (1505) i *Bogorodica sa svecima* (1509) u pinakoteki u Perugi. Njegova slika *Bogorodica s malim Isusom* (tempera s uljem) nalazi se u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu.

EUSTAZIJE, sin protomagistra Bervalda; spominje se 1199 kao voditelj radova na gradnji stare dubrovačke katedrale, koju je 1667 srušio potres.

EUSTIL (grč. εὔστυλος eustylos), u grč. arhitekturi, tip hrama »s pravilnom podjelom« razmaka među stupovima (Vitruvije, *De architectura,* III, 3); po pravilu taj razmak treba da iznosi dva i četvrt dijametra donjega dijela stupa. Izuzetno, kod dvaju srednjih, stupova u kolonadi, razmak iznosi tri dijametra. Razmak između ugaonog stupa i oba susjedna stupa (na pročelju i bočnoj strani periptera) obično je za četvrt dijametra manji od ostalih. B. V. B.

EUTIHID (grč. Εὐτυχίδης Eutyhides), grčki kipar iz Sikiona na prijelazu iz ← IV u ← III *st.* Učenik Lizipa; jedan od majstora ranoga helenističkog razdoblja. Izradio statuu koja personificira rijeku Eurotu (kopija je možda jedan lijepi torzo u Vatikanu),

brončani kip boginje Tihe za Antiohiju (poznat po lokanom novcu i po statuetama u Budimpešti i u Vatikanu), te kip olimpijskog pobjednika Timostena.

EUTIHIJE (Evtihios, Jevtihije), slikar iz vremena kralja Milutina (1282—1321). Njegova delatnost može se pratiti po očuvanim zapisima na freskama u periodu dužem od dve decenije: od Bogorodice Perivlepte u Ohridu (1295), preko sv. Nikite kod Skoplja (1308) do Starog Nagoričina kod Kumanova (1317). Radio je, koliko se zna, uvek u društvu majstora Mihaila. Dela pokazuju različite slikarske rukopise, ali se javljaju teškoće pri pokušaju da se odvoje umetničke ličnosti. Slikarima Eutihiju, Mihailu i njihovim saradnicima treba, možda, pripisati još neke spomenike živopisane u Milutinovo doba. Stilski su im dosta bliske freske u Protatonu u Kareji (Sveta Gora), Bogorodičinoj crkvi u Hilandaru, Sv. Apostolima u Peći, Kraljevoj crkvi u Studenici i Gračanici, kao i neke ohridske ikone (*Neverstvo Tomino, Apostol Matej, Silazak u Ad* i dr.).

LIT.: *G. Millet*, L'ecole grecque dans l'architecture byzantine, Paris 1906, str. 13. — *Isti*, L'ancien art serbe, Les eglises, Paris 1919, str. 26. — *V. Petković* i *P. J. Popović*, Staro Nagoričino, Psača i Kalenić, Stari jugoslovenski umetnički spomenici SAN, 1933, X. — *Đ. Bošković*, Nekoliko natpisa sa zidova srpskih srednjevekovnih crkava, Spomenik SA, 1938, LXXXVII 9. — *M. Ćorović* i *R. Ljubinković*, Nekoliko ohridskih ikona XIII—XIV veka, Jugoslavija, 1952, str. 81—83. — *R. Ljubinković*, Stvaranje zografa Radula, Naše starine, 1953, str. 123—124. — *Đ. Bošković*, Nouvelles byzantines de Yougoslavie, Atti dello VIII Congresso internazionale di studi bizantini, Roma 1953, II, str. 92—93. — *P. Milkovik'-Pepek*, Avtorite na nekolku ohridski ikoni od XIII—XIV vek Eutihie ili Mihailo?, Glasnik Muzejsko-konzervatorskog društva NR Makedonije, 1954, I, str. 23—50. — *S. Radojčić*, Die Meister der altserbischen Malerei vom Ende des XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts, Πεπραγμένα τοῦ Θ' διεθνοῦς βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, I, Ἀθῆναι 1954, str. 435—437; — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Arheološki institut SAN, 1955, 3, str. 19—36. — *Isti*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Vizantološki institut SAN, 1955, 3, str. 179. — *A. Xyngopoulos*, Thessalonique et la peinture macédonienne, Athènes 1955, str. 34—44. — *S. Radojčić*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, 1956, V, str. 71—75. G. Su.

GLAVA MARIJE, detalj mozaika *Navještenje* na ciboriju katedrale u Poreču

EUTIKRAT (grč. Εὐθυκράτης Euthykrates), grčki kipar iz Sikiona na prijelazu iz ← IV u ← III *st.*, sin Lizipov. Kao i otac, E. lijeva svoje radove u bronci. Prema ant. tradiciji izradio je grupu *Konjanička bitka*; figurica Aleksandra Velikog na konju (Mus. nazionale, Napulj) možda je kopija lika iz te grupe. Spominju se pored ostalih i njegov *Aleksandar kao lovac*, kip Herakla (Delfi), figure konja i pasa.

EUTIMID (grč. Εὐθυμίδης Euthymides), grčki slikar vaza iz ← V *st.*, djelovao u Atici. Jedan od predstavnika stila crvenih figura i pripadnik Epiketova kruga. Sklon velikim formama, simetriji, mirnim dekorativnim kompozicijama. Ukrašuje slikama pretežno veće proizvode keramike (amfore, hidrije, krateri).

EVANĐELISTAR, evangelijarij (lat. *evangeliarium*), knjiga koja sadrži izvatke (tzv. perikope) iz četiri kanonska evanđelja Luke, Marka, Matije i Ivana. Uvelike utjecao na formiranje kršćanske ikonografije. Pojedini srednjovj. rukopisni evanđelistari s ornamentiranim inicijalima i iluminacijama u tekstu (npr. *Adagrupa* iz karolinške epohe; e. u gradskoj biblioteci u Trieru) imaju dokumentarnu i umjetničku vrijednost.

EVANGELISTA DI PIAN DI MELETO, talijanski slikar (Pian di Meleto, oko 1458 — Urbino, 18. I 1549). Od 1483 pomoćnik u botegi Rafaelova oca Giovannija Santija, koju poslije njegove smrti vodi s T. Vitijem. Podučava mladog Rafaela i s njim radi crkvenu zastavu za Città di Castello (1499) i sliku *Sv. Nikola od Tolentina* (1500). A. Venturi mu pripisuje šest slika apostola u sakristiji katedrale u Urbinu, koje pokazuju utjecaj Justusa van Genta, tada u službi na urbinskom dvoru. E. je bio sljedbenik velikih slikara, iz čijeg je kruga potekao, ali je sam bio skromnih mogućnosti.

EVANS, Arthur John, engleski arheolog (Nash Mills, 8. VII 1851 — Oxford, 11. VII 1941). Putuje 1873—74 po Rusiji i Laponiji, a 1875 po Balkanskom poluotoku, gdje vrši erheol. i etnografska ispitivanja. Od 1884 do 1908 direktor je *Ashmolean Museuma* u Oxfordu. Vršio arheol. iskapanja na Siciliji i u juž. Italiji. God. 1893 započeo prva istraživanja na Kreti. Od 1900 vodio iskapanja u Knossosu koja, kao dopuna Schliemannovih radova u Troji, Mikeni i Tirintu, donose izvanredno značajne rezultate — otkrivanje velike kulture egejskoga područja u ← II mileniju *(minojska kultura)*. Njena kronologija, koju je postavio E., općenito je prihvaćena.

BIBL.: *Antiquarian Researches in Illyricum*, I—IV, Westminster 1883—85; *Scripta Minoa*, Oxford 1909; *The Palace of Minos at Knossos*, I—VI, London 1921—1936. A. S. D.

Prvi put je Evansov rad u Knossosu, posebno u vezi s njegovim restauracijama i rekonstrukcijama, podvrgao ozbiljnoj kritici austr. arheolog C. Praschniker (1930). U posljednje vrijeme takve su kritike sve češće. Kod arhitektonskih rekonstrukcija E. je povezivao elemente, koji prostorno nisu spadali jedni drugima, primjenjujući pri tom materijal, koji Krećani nisu poznavali (beton). I njegove rekonstrucije drugih nalaza (freska, štuko-reljefa *Princ u polju ljiljana*, figure *Zmijske boginje* i dr.) prelaze granice onoga, što dopuštaju stvarni arheol. ostaci. Upotrebljavajući veoma oštre izraze (»filmski grad«, »betonska Kreta«), Evansovi kritičari danas već postavljaju pitanje »originalne Krete«. M. Šr.

EVENEPOEL, Henri-Jacques-Édouard, belgijski slikar (Nica, 2. X 1872 — Pariz, 27. XII 1899). Učio u Bruxellesu, a od 1892 u Parizu kod V. Gallanda i G. Moreaua; u njegovu se atelieru upoznao s H. Matisseom i G. Rouaultom, s kojima ostaje idejno povezan. Inspirirali su ga H. Toulouse-Lautrec i T. Steinlein. E. je portretist (naročito izražajni suptilni dječji likovi), slikar genrea, pejzaža i mrtvih priroda. Slike nastale za boravka u Alžiru (1897—98) ističu se svijetlom paletom. Nakon povratka u domovinu postaje vođa belg. slikarske moderne za ono kratko vrijeme, u kojemu je stvarajući sagorio. Bogat i živi kolorizam, čiste harmonije i dubok umjetnički osjećaj a uz to i svestranost (radio je i pastele, litografije i višebojne bakropise) stavljaju ga uz bok E. Maneta i E. Degasa.

LIT.: *P. Lamotte*, Henri Evenepoel, Bruxelles 1908. — *L.* i *P. Hassaerts*, Henri Evenepoel, Bruxelles 1932. — *P. Hassaerts*, Henri Evenepoel en Algerie, Amsterdam i Anvers 1941. — *Isti*, Les dessins d'Evenepoel, Bruxelles 1943.

H. EWOUTSZ., *Portret J. Luttrella.* Dunster Castle

EVERDINGEN, Allaert van, holandski slikar i bakropisac (Alkmaar, 18. VI 1621 — Amsterdam, 8. XI 1675). Bio je učenik, pejzažista R. Saveryja i P. Molyna. Oko 1651 nastanio se u Amsterdamu. Slikao je marine, a ponajviše fantastične pejzažne motive iz brdskih krajeva, s pećinama, vodopadima i šumama crnogorice; pri tome se inspirira opisima i različnim predlošcima, jer nikada nije bio u krajevima, u kojima je mogao neposredno doživjeti i slikarski ostvariti nordijske motive (neki njegovi suvremenici slikaju na isti način alpske motive). E. je svojim načinom i temama bitno utjecao na Jacoba van Ruisdaela, koji je ovaj genre »fantastičnog« pejzaža podigao do slikarski vrednijih ostvarenja. Jednake pejzažne motive E. obrađuje i u bakropisu; u toj je tehnici obrađivao i animalističke motive (anegdotske ilustracije za Alcmarov ep *Reintje de Vos* [Lisac Reinecke]). Bio je učitelj slikara marina L. Backhuyzena.

EVLIJA ČELEBIJA (potpuno ime **Evli Çelebi bin Dervis Mehmed Zilli**), turski putopisac (Carigrad, 1611 — 1682). Autor *Sijahatmane,* najznačajnijeg turskog putopisa svih vremena. Gotovo četrdeset godina putovao po različitim krajevima turskog carstva sam ili u pratnji pojedinih državnika. Zapažanja je bilježio i kasnije sređivao; njegovo djelo sadrži mnogo veoma vrijednih geogr., hist., kulturno-hist., ekonomskih i drugih podataka. Iako često pretjeruje u ciframa i opisima, on savjesno prepisuje natpise s građevina i služi se službenim podacima tadašnjih vlasti. *Sijahatnama* ima 10 svezaka, uređena je kronološki prema putovanjima, a sačuvana samo u prijepisima, nastalim barem sto godina kasnije. O našim krajevima govori u V, VI i VII svesku. Zbog raznovrsnih podataka mnogo se i kod nas prevodila, a najpotpuniji prijevod onih dijelova koji govore o našim krajevima dao je uz komentar H. Šabanović (*Putopis, odlomci o jugoslavenskim zemljama,* I—II, Sarajevo 1954—1957). Na zidu Aladžadžamije u Foči sačuvana je jedna vlastoručna bilješka i potpis ovoga putopisca. Dž. Č.

ÉVORA, glavni grad istoimene provincije, Portugal. U rim. doba *Ebora Cerealis,* važan centar provincije Luzitanije. Iz toga doba sačuvani su ostaci akvedukta, gradske zidine s pravokutnim kulama, Dijanin hram (II *st.*), heksastilni peripter od kojega je ostalo 14 stupova korintskog stila. Iz XII—XIII *st.* potječe romaničko-gotička katedrala na tri broda; romaničke skulpture na glav. portalu jedinstvene su u Portugalu. Iz XV *st.* je mala gotička crkva Ermida de São Bras i samostan São Francisco.

EWOUTSZ. (Eworth, Ewottes, Eottes, Huett), Hans (Jan, Haunce), flamanski slikar (Antwerpen, poč. XVI *st.* — poslije 1574). Spominje se oko 1540 u Antwerpenu kao član ceha sv. Luke. Od njegovih djela poznati su samo portreti iz Engleske kamo stiže oko 1543. Na njega su utjecali Mabuse i osobito flam. portretist Anthonis Mor.

DJELA. Portreti: *Thomas Wyndham,* 1550 (Longford Castel); *Sir John Luttrell,* 1550 (Dunster Castle); *Lord Maltravers,* 1557 (Norfolk House); *Nepoznati plemić,* 1559 (Milano, Mus. Poldi Pezzoli); *Gospođa iz obitelji Wentworth,* 1563 (Wentworth Castle); *Kraljica Elizabeta,* 1569 (Hampton Court).

EXCUD. (exc.), kratica za lat. excudit *tiskao je, odštampao,* koja se stavlja na bakrorezima iza imena tiskara (izdavača).

EX LIBRIS (lat.; *iz knjiga*), oznaka vlasništva, listić nalijepljen na unutarnju stranu prednjih korica knjige. Na listiću se redovito uz riječ *ex libris* nalazi ime vlasnika knjige ili biblioteke, a uz to je ukrašen grbom ili sličicom, karakterističnom za svojstva ili sklonosti vlasnika biblioteke (knjiga, radni amblem, pejzaž, alegorijski likovi, simbolička oznake). Prvi ex librisi pojavljuju se u Njemačkoj (druga pol. XV *st.*), odakle prelaze u Italiju, Francusku i dr. U početku se umnožavaju drvorezom, a kasnije bakrorezom, bakropisom i ostalim grafičkim i štamparskim tehnikama. Izvodili su ih mnogi istaknuti umjetnici, tako da pojedini radovi imaju uz dokumentarnu i znatnu umjetničku vrijednost (A. Dürer, H. Holbein ml., L. Cranach ml., F. Boucher, P. Gavarni, E. Manet i mnogi noviji grafičari). Koncem XIX i poč. XX *st.* kolekcionari ex librisa udružuju se (*Ex libris Society* u Londonu, 1891; *Ex libris Verein* u Berlinu, 1891; *Société française des collectionneurs d'ex libris* u Parizu, 1893), pokreću časopise i priređuju internacionalne izložbe. J. Bć.

U našim krajevima javljaju se prvi ex librisi u Dalmaciji. Najstariji poznati pripadao je Đ. Đurkoviću (XV *st.*). Od poč. XVI *st.* oni više nisu rijetkost. A. Dürer nacrtao je e. l. za J. Baničevića Kotoranina (1466—1632), diplomata cara Maksimilijana. Univerzitetska knjižica u Ljubljani čuva velik e. l. u boji biskupa T. Hrena (1560—1530), koji je imao još jedan manji u drvorezu. U Hrvatskoj posjeduje u XVI *st.* ex librise nekoliko feudalaca; vrijedni primjerci potječu tek iz XVII *st.*, npr. dva portreta ex librisa Nikole Zrinskoga iz 1646, odnosno 1652 (radovi E. Widemana iz Augsburga) i ex librisi Nikolina sina Adama. Brojni kvalitetni ex librisi XVIII *st.* objašnjavaju se porastom biblioteka hrv. plemića (N. Škrlec, A. Jelačić, obitelj Kušević, Labaš i dr.). U slov. se krajevima češće javljaju, u XVII i XVIII *st.*, heraldički ex librisi. Od poznatih autora ističu se A. Trost i I. Koch, a od vlasnika J. W. Valvasor, S. von Gallenberg, stiški samostan, P. P. Glavar, Kmetijska družba itd. U XIX *st.* ex librisi su uglavnom natpisni (slova bez ukrasa). Od poč. XX *st.* likovna vrijednost ex librisa opet raste, a izvode ih domaći umjetnici — u Hrvatskoj M. Cl. Crnčić, I. Tišov, T. Krizman, M. Rački, Lj. Babić, M. Đurić i dr.; u Sloveniji A. Bucik, I. Vavpotič, M. Gaspari, H. Smrekar, B. Jakac, M. Maleš, E. Justin, I. G. Kos, R. Šubic, M. Oražem, E. Deržaj, R. Debenjak, M. Tršar i dr. U želji da e. l. vrati u prvobitne okvire grafike, stvorio je Josip Plečnik novi tip, za kojim se povode mnogi arhitekti; u tom duhu radi i grafički odjel škole za umjetnički obrt u Ljubljani. Kod Srba se e. l. javlja, čini se, tek u XIX *st.*; imali su ga pojedini bibliofili i dvorske biblioteke. Poznat je e. l. P. P. Njegoša, štampan na Cetinju. U Zagrebu postoji zbirka ex librisa u okviru Grafičke zbirke Sveučilišne knjižnice i privatna

EX LIBRIS J. W. VALVASORA

zbirka A. Kulmera; u Vukovaru je privatna zbirka A. E. Brlića. Veće zbirke ex librisa u Sloveniji posjeduju: Študijska knjižnica (Novo Mesto), D. Novaček (Kranj), M. Benčina, M. Meleš, V. Bohinec i I. Rakovac.

EX LIBRIS LJ. BABIĆA

EX LIBRIS, rad R. Debenjaka

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatski ex libris, Vitezović, 1903, I. — *J. Anderle*, Einige Krainer Bucheignerzeichen, Zeitschrift fur Exlibriskunde, 1908. — *M. D. Durić*, Dvanaest Ex librisa, Prag 1922. — Ex libris (izd. Udruženje grafičkih umjetnika), Zagreb 1927. — *M. Benčina*, Ex librisi Mihe Maleša, Umetnost, 1938—39, 280—282. — *E. Justin*, Ex libris, Tovariš, 1951, 356. — *M. Benčina*, Umetniki in ljubitelji ekslibrisov, Naši razgledi, 1956, 323—324. R.

EX VOTO (lat. ex voto suscepto *po učinjenu zavjetu*), formula koju je od Rimljana preuzelo kršćanstvo kao oznaku na zavjetnim darovima; naziv i za sam zavjetni dar (slika, kip, nakit i dr.) božanstvu, Bogu, Bogorodici, kojemu svecu ili crkvi u znak zahvalnosti za sretan ishod putovanja, bolesti, za primljenu milost, dobročinstvo ili za ispunjenje neke želje; također pločica (obično mramorna) s urezanim tekstom zavjeta. Ekvoti su obično ovješeni na stijenama svetišta, na oltaru, statui i dr.

EXETER, grad u jugozap. Engleskoj. Smješten je na široku i strmu grebenu iznad rijeke Exe. Postojao je u predrimsko doba. Iz vremena Rimljana *(Isca Dumnoniorum)* sačuvani su ostaci podnog mozaika, ukrasni predmeti i novac. U starom dijelu grada unutar zidina nalaze se lijepi primjerci građanske arhitekture XVI i XVII *st.*, cehovska vijećnica iz XII *st.* s fasadom iz 1593, ruševine dvorca *(Rougemont Castle)* iz XI *st.* i katedrala građena pretežno 1280—1369 u kasnogotičkom stilu s fasadom bogato ukrašenom skulpturama; romanički tornjevi nad transeptom započeti su 1112. Crkva je 1870—77 temeljito restaurirana (G. G. Scott). God. 1942 znatno oštećena od bombardiranja. Ž.D.

EXTER (Ekster), Aleksandra, ruska slikarica (Kijev, 1884 — Fontanay-aux-Roses, 17. III 1949). Učila u Kijevu; 1907 dolazi u Parizu u kontakt sa suvremenim slikarskim strujanjima. Posvećuje se scenografiji i 1915 postaje suradnica A. Tairova; za njegov moskovski *Teatr Kamernyj* inscenira I. Anjenkova, Shakespearea i O. Wildea, primjenjujući sistem konstruktivističko-apstraktnog rješenja scenskog prostora. Od 1920 surađuje sa K. S. Stanislavskim, te za Studio MHT-a inscenira Cervantesa, Calderona i A. Suhovo-Kobylina. Od 1924 živi u Parizu i radi franc., njem. i tal. pozornice. U doba previranja u rus. likovnim umjetnostima zauzimala ekstremno modernistički stav.

EXTERNSTEINE, pećine visoke 20—40 *m* na sjev. kraju Teutoburške šume, Savezna Republika Njemačka. U najzapadnijoj nalazi se spilja, u kojoj je 1115 posvećena kapelica. Na njenoj vanjskoj strani isklesan je, vjerojatno u XII *st.*, oko 5 *m* visok reljef s prikazom skidanja s križa, značajan spomenik njem. romaničke skulpture.

EXULTET (lat.; *neka se raduje*), himna koja se pjeva kod blagoslova uskrsne svijeće (naziv po prvoj riječi); također rukopis s tekstom te himne. Egzulteti su bili rašireni osobito u juž. Italiji između XI i XIII *st.* (prepisivali su ih benediktinski skriptoriji: Montecassino, Subiaco, Nonantola, Benevento, Bobbio i dr.). Pisani su na dugim svicima pergamenta i bogato iluminirani (simbolični prikazi, blizi pučkom shvaćanju). Sačuvalo se nekoliko primjeraka egzulteta različite umjetničke vrijednosti (Pisa, Mus. Civico, dio egzulteta iz XII *st.*).

A. EXTER, *Grad*

EYBL, Franz, austrijski slikar i litograf (Beč, 1. IV 1806 — 29. IV 1880). Učio je u bečkoj akademiji; od 1853 kustos galerije Belvedere. Jedan od glavnih predstavnika austr. bidermajerskog genre-slikarstva (motivi iz građanske i seoske sredine); kao portretist srodan F. G. Waldmülleru. Portret ličnosti iz javnog života te iz književnih i kazališnih krugova radi i u litografiji (preko 400 listova), koju podiže na znatnu umjetničku i tehničku razinu. Utjecao na srp. slikare i litografe, koji su u XIX *st.* studirali u Beču.

EXETER, zapadno pročelje katedrale

J. VAN EYCK, *Giovanni Arnolfini sa ženom*. London National Gallery

EYCK VAN, 1. Hubert (Hubrecht), nizozemski slikar (Maaseyck, oko 1370 — Gent, 18. IX 1426). Pripisuje mu se koncepcija i stariji dio *Gentskog oltara* i dio minijatura u torinsko-milanskom *Livre d' Heures* (časoslov, brevijarij), koji je nastao oko 1412—17, a izgorio u Torinu 1904. Pojedini historici umjetnosti smatrali su Huberta glavnim autorom u kreiranju djela, atribuiranih van Eyckima, dok se u novije vrijeme poriče njegova egzistencija i proglašava se jednom od legenda historije umjetnosti. Po natpisu-kronostihu na spomenutom oltaru *(Pictor Hubertus deyck, major quo nemo repertus)* bio je najveći slikar svoga doba, no vjerodostojnost i tumačenje ovog teksta još su uvijek otvoreni problem. Po nekim atribucijama na temelju stilskih obilježja njegova su djela diptih *Kalvarija* i *Posljednji sud* (New York, Metropolitan Museum), *Navještenje* (u istoj zbirci, smatrano djelom P. Christusa) i *Bogorodica u crkvi* (Berlin).

J. VAN EYCK, *Madona kancelara Rolinc*. Pariz, Louvre

2. Jan, nizozemski slikar (Maaseyck, oko 1390 — Brugge, pokopan 9. VI 1441). Uza svoga brata Huberta prvi slikar na evr. sjeverozapadu, koji je konačno prevladao sheme Srednjeg vijeka i inaugurirao nov likovni izraz kao zreo rezultat početnih nastojanja u nizoz. (M. Broederlam), franc. i burgundskom kulturnom krugu. Po tome je jedan od najvećih ličnosti u historiji slikarstva uopće. Smatra se autorom jednog dijela torinsko-milanskih minijatura. Od 1422 radi u službi nizoz. vojvode Johanna Bavarskog u Haagu; 1425 postaje dvorski slikar burgundskog vojvode Filipa Dobrog, koji ga 1428—29 šalje u Lisabon, da portretira infantkinju Izabelu, njegovu kasniju ženu. Od 1431 do smrti boravio pretežno u Bruggeu.

Glavno je njegovo djelo veliki rasklopni oltar-poliptih (4,5 × 3,5 *m*, sa 20 ploča) u crkvi sv. Bavona u Gentu, što ga je po starijim hipotezama započeo njegov brat Hubert, a Jan — prema natpisu — dovršio 16. V 1432. Oltar je u kasnije doba bio rastavljen; pojedini njegovi dijelovi nalazili su se u Bruxellesu i Berlinu odakle su vraćeni na temelju Versailleskog ugovora, tako da je od 1919 djelo restituirano kao prvotna cjelina. Naručio ga je dvadesetih godina XV *st.* prvi Janov protektor vojvoda Bavarski za katedralu u Utrechtu. Poslije njegove smrti rađen je na trošak gentskog građanina Jodocusa Vydta, koji ga je poklonio kolegijatskoj crkvi dvojice sv. Ivana, kasnijoj katedrali sv. Bavona. Ova namjena objašnjava ikonografsku tematiku oltara, koja je u vezi s biblijskim Ivanom Krstiteljem i s *Apokalipsom* Ivana Evanđelista. Na centralnoj ploči prikazano je klanjanje apokaliptičkom jaganjcu, što ga vrše skupine ljudi u širokom pejzažu (motiv *Ecce agnus dei*). Povrh ove ploče prikazan je Krist između Marije i Ivana Krstitelja, koji na njega pokazuje prstom kao na Mesiju. Na unutarnjim krilnim pločama prikazani su odozgo anđeli svirači i pjevači, a odozdo pravedni suci, božji bojovnici, sveti pustinjaci i hodočasnici, usmjereni prema središnjem prizoru poklonstva. Na vanjskim su plohama krila portreti donatora J. Vydta i njegove žene na koljenima, povrh njih Navještenje, a s obih strana kao kipovi u nišama Ivan Krstitelj i Ivan Evanđelist, naslikani u monohromnom sivom tonu *(grisaille)*. Sasvim postrance nalazi se lijevo nagi lik Adama, a desno Eve. Upadljiva razlika u razmjerima likova (na gornjim pločama veliki, a na donjim sitni) dala je pobude za hipotezu o suradnji dvojice braće. Ta se razlika može objasniti i izmjenom prvotne namjene djela, a isto tako i dugotrajnošću izradbe koja se protegnula na 12 godina.

Na ovom djelu, u okviru tzv. nordijskog slikarstva i njegove medijevalne sakralne sheme, javlja se prvi put niz novih suvremenih, upravo laičkih motiva i tema. Čitav apokaliptički prizor kao kompozicija smješten je u prirodni ambijent, u slobodan pejzaž, koji je dat minuciozno, gotovo pedantno veristički. Adam i Eva prva su dva akta u okviru nordijske slikarske tematike, a nastala su gotovo u isto vrijeme, kad i Masacciovi aktovi »praroditelja« u firentinskoj crkvi Sta Maria del Carmine. Isto su tako i donatori prvi vjerni portreti tadašnjeg čovjeka. Svi elementi slikarskog oblikovanja nadovezuju se na slobodno obrađene motive u torinsko-milanskom iluminiranom rukopisu. Likovi i dijelovi pejzaža prikazani su kao pojave sagledane u prirodi i ostvarene na način, koji nasuprot tradicionalnim idealističkim likovnim formulacijama jasno ukazuje na realističke tendencije. Ostala glavna Janova djela, nastala 1432—39, većinom su figure u intérieurima; likovi su crtani izvanredno precizno, upravo oštro, a intimna atmosfera prostorija anticipira umjetnost niz. slikara intérieura i genre-motiva XVII *st.* Minuciozno reproduciranje fizionomija, arhitektonskih detalja, dubokih perspektivnih veduta i pejzaža, viđenih kroz otvorene prozore, pa kostima, posoblja, draperija, sagova i rekvizita *(Giovanni Arnolfini sa ženom; Madona kanonika van der Paele; Madona kancelara Rolina)* podsjeća na tradicionalnu fakturu iluminacija, prenesenih u

veće dimeznije. Van Eyckov je kolorit bogat, harmoničan i sordiniran, a prijelazi u tonovima profinjeni. To je bilo omogućeno upotrebom uljene boje, koju braća van Eyck primjenjuju s izvanrednom vještinom, no oni je nisu otkrili; ulje se već ranije upotrebljavalo u kombinacijama s različitim sredstvima, kojima se služila tehnika tempere. Neosporno je, da njihova primjena uljenih boja znači obogaćenje i doskorašnju potpunu prevlast ove tehnike.

U djelu van Eycka od posebne je vrijednosti način prikazivanja izgleda čovjeka. »Oni uporno nastoje postići sličnost, tačnu materijalnu sličnost, čak i u smjeru, obliku i rasporedu nabora, u broju dlačica, u porama kože, a ta materijalna sličnost svojom tačnošću povlači za sobom moralnu sličnost individuuma, čije su potrebe i funkcije malo po malo modelirale njegovo lice. Ti su likovi teški od svoje snage i smirenosti, zbijeni, puni tako guste materije i tako gole istine, da se čine kao da su izvajani iz same mase mišićja, živaca, krvi i kosti. Nigdje nema uopćavanja, ali nema ni laži. Svako je od tih stvorenja upravo onakvo, kakvo je bilo, kad je došlo slikaru; svako od njih proživljava u potpunosti — bez osvrtanja na prošlost, bez gledanja u budućnost — onaj trenutak svog života, u kojemu ga je slikar susreo« (Élie Faure). Nagao razvoj nizoz. slikarstva u XV *st.* logična je posljedica stvaralačkog djelovanja van Eycka, pod čijim su se utjecajem razvili Hugo van der Goes, P. Christus, D. Bouts i dr. Njihov je realizam dao znatne pobude slikarstvu srednje Evrope i Italije.

DJELA: *Giovanni Arnolfini sa ženom*, 1434 (London, National Gallery); *Madona kanonika van der Paele*, 1436 (Brugge, Akademija); *Madona kancelara Rolina*, 1436 (Pariz, Louvre); krilni oltari (Brugge; tzv. oltar Giustiniani, Dresden); likovi Bogorodice (Melbourne, 1433; Antwerpen, 1439; Frankfurt a. M.). Portreti: tzv. *Tymotheos*, 1432; *Čovjek s turbanom*, 1433 (oba u Londonu); *Jan de Leeuw*, 1436 (Beč, Kunsthistorisches Museum); *Margareta van Eyck*, 1439 (Brugge, Stads Mus.); *Muškarac s karanfilom* (Berlin).

LIT.: *P. Durrieu*, Heures de Turin, Paris 1902. — *G. Hulin de Loo*, Heures de Milan, Bruxelles i Paris 1911. — *W. H. J. Weale* i *M. W. Brockwell*, Hubert and Jan van Eyck, London 1912. — *M. J. Friedländer*,

ADAM — *ANĐELI PJEVAČI* — *EVA*

H. i J. VAN EYCK, dijelovi raskloopnog oltara-poliptiha u crkvi sv. Bavona u Gentu

Der Genter Altar, 1921. — *Isti*, Die altniederländische Malerei, I, Berlin 1924. — *A. Schmarsow*, Hubert und Jan van Eyck, Leipzig 1924. — *M. Dvořák*, Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck, Wien 1925. — *E. Renders*, Hubert van Eyck, personnage et légende, Paris i Bruxelles 1933. — *O. Kerber*, Hubert van Eyck, Frankfurt 1937. — *H. Beenken*, Hubert und Jan van Eyck, München 1941. — *P. Coremans* i *A. Janssens de Bisthoven*, Van Eyck, l'Adoration de l'Agneau mystique, Anvers 1945. — *L. van Puyvelde*, L'Agneau mystique, Paris 1946. — *A. H. Cornette*, De portretten van Jan van Eyck, Antwerp 1947. — *E. Renderss*, Jean van Eyck et le Poliptyque, deux problèmes résolus, Bruxelles 1950. — *L. Baldass*, Jan van Eyck, Wien 1952. — *V. Denis*, Tutta la pittura di Jan van Eyck, Milano 1954. S. Bić.

VIDI PRILOG

EYNHOUDTS, Remoldus (Rombourt), flamanski bakropisac (Antwerpen, 1. X 1613—1679 ili 1680). Učenik A. van Noorta. Poznato je 20 njegovih bakropisa, rađenih pretežno po slikama P. P. Rubensa. Njihovo je značenje u tome, što su to jedine suvremene grafičke reprodukcije Rubensovih djela.

EYÜPOGLU, Bedri Rahmi, turski slikar, grafičar i pjesnik (Trabzon, 1913 —). Studirao u Carigradu, usavršavao se 1931—35 kod A. Lhotea. Od 1937 prof. na carigradskoj akademiji lijepih umjetnosti. Slika figuralne kompozicije i motive iz pučkog života. Jedan od predstavnika modernog turskog slikarstva.

EZEKIJEL, monah iz manastira Lavre na Atosu, koji se potpisao grč. slovima na križu u riznici katedrale u Poreču. Križ potječe iz XVIII *st.*; izveden je u srebrnom filigranu, modrom i zelenom emalju i rezbarijom u šimširovu drvu (reljefi sa četiri evanđelista i šest prizora iz Kristova života). B. F.

EZRA, mjesto u Siriji, oko 70 *km* juž. od Damaska. Najzanimljiviji arhitektonski objekt u gradu je crkva sv. Jurja (iz 515) s visokom eliptičnom kupolom. Njen tlocrt predstavlja dva koncentrična oktogona, upisana u kvadrat.

JAN VAN EYCK, *Portret umjetnikove žene.* Brugge, Stads Museum

F

F. (lat. fecit *izveo, izradio*), česta kratica uz potpis autora na umjetničkom djelu.

FA PRESTO (tal.; *radi brzo*), brz način slikanja kojim se osobito ističu slikari baroka, virtuozi tehnike. Faprestisti su u prvom redu P. P. Rubens i A. van Dyck, zatim L. Giordano (kojega su nazvali i *Luca Fa presto*) i dr.; kod nas se tom vještinom isticao V. Bukovac (u 52 minute izradio je portret Zarbarinija).

FABARA, lokalitet u blizini Caspe u Aragoniji, Španjolska. Na tom je mjestu jedan od najznačajnijih mauzoleja iz rim. doba. Građen je u obliku maloga hrama *(templum in antis)* sa četiri etrurska stupa u pronaosu; ima jonski friz ukrašen girlandama.

FABBRICA (tal.), građevina, zdanje, zatim tvornica. Na trgu sv. Marka u Veneciji, zatvorenim sa sjevera Starim, a s juga Novim prokuracijama, *Fabbrica Nuova* je zap. trakt sa tzv. napoleonskim dvorovima. F. je u Italiji također sinonim za njem. Bauhütte (v.), npr. *F. di San Pietro* u Rimu, u kojoj rade Bramante, Michelangelo i dr.

FABER, 1. Conrad (zvan **Conrad von Creuznach**), njemački slikar (Frankfurt/M., oko 1500—1553). Identificiran kao ranije spominjani *Meister der Holzhausen-Bildnisse*. Radio portrete frankfurtskih ličnosti, gotovo uvijek poprsja s pejzažem u pozadini. Posvećuje veću pažnju aranžmanu (kostimu) negoli psihološkoj karakterizaciji likova. Crtao predloške za drvoreze.

2. Jakob (Jacobus Faber, Jakob der Walch, Jacques Lefevre), lotarinški crtač i bakrorezac. Djeluje oko 1516—25 u Baselu, a oko 1534—50 u Parizu i Lyonu. Suradnik H. Holbeina ml., čije je crteže i ukrase za knjige rezao u bakar. Jednake radove vršio na Ursa Grafa i baselskog majstora H. F. (Hans Franck?). Posrednik u razmjeni proizvoda grafike između Basela i Pariza, pristaša reformacije, prijatelj Erazma Rotterdamskog.

FABIANI, Maks, arhitekt (Kobdilj pri Štanjelu, 29. IV 1865—). Realku završio u Ljubljani, a visoku tehničku školu u Beču (K. König). God. 1892—96 suradnik O. Wagnera, zatim asistent u Grazu i kod Königa u Beču, gdje 1917 postaje redoviti profesor za kompoziciju, arhitektonsko crtanje i povijest umjetnosti. Poslije Prvoga svjetskog rata preuzima vodstvo pri obnovi porušenih naselja u Goriškoj i Gradiškoj, a 1920 vodstvo kod obnove Gorice. Od 1944 stalno živi u Gorici. — Djelo Fabianija značajno je i raznoliko; obuhvaća arhitekturu, urbanizam, povijest arhitekture i esejistiku. Njegovo se djelovanje može podijeliti u tri razdoblja; 1. bečko, u kojem radi naručene objekte većih dimenzija (trgovačke kuće *Portois & Fix; Artaria & Reithoffer; Urania*); 2. ljubljansko, u kojem je odigrao pionirsku ulogu u preobrazbi Ljubljane nakon potresa 1895 (kuća *Kleinmayr-Bamberg*, 1906; regulacioni plan Ljubljane i *Licej*, 1907; škola i župni dvor sv. Jakoba, 1907; *Jakopičev paviljon*, 1908, te Hribarova kuća na Ajdovščini); 3. goričko, s glavnim akcentom na rekonstrukciji Gorice, zatim na izgradnji crkve sv. Srca i *Trgovinskog doma* u Gorici, te uređenju opustošenih područja i obnovi naselja na teritoriju koji pripada Slovenskom Krasu i Goriškoj. Osim u zemlji, njegovih radova ima u Italiji, Engleskoj, Francuskoj, Austriji, Čehoslovačkoj i Rumunjskoj. Sudjelovao je pri regulaciji Messine te pri rekonstrukciji kampanila sv. Marka u Veneciji. Na svjetskoj izložbi u Parizu 1900 dobio Grand prix i zlatnu medalju za intérieur. Boraveći u Rimu naročito je proučavao etrursku, antičku i visokorenesansnu arhitekturu. Povremeno se bavi esejistikom surađujući u stručnim revijama, a napisao je knjige *Vicenza* (1898) i *ACMA* (1946).

F. se već u toku studija opredijelio za nov izraz u arhitekturi. Privlače ga — prije svega — problemi koji su se nametnuli usvajanjem i primjenom novih funkcionalnih i konstruktivnih principa.

M. FABIANI, Kuća Kleinmayr-Bamberg u Ljubljani

M. FABIANI, Krisperova kuća u Ljubljani

Njegov je izraz strog, jednostavan i dosljedan, često osvježen inventivno prihvaćenim motivima renesanse i umjerenog baroka, a u manjoj meri dekorativnim elementima bečke secesije. Fabianijeve urbanističke koncepcije temelje se na funkcionalizmu novih saobraćajnih elemenata kojima određuje jasnu strukturu u okviru mogućih rješenja ne zadirući dublje u organizaciju postojećih urbanističkih kompleksa. Takvo shvaćanje došlo je naročito do izražaja pri rekonstrukciji hist. ambijenata; to je s velikim znanjem i osjećajem za stilsku urbanističku cjelinu dokazao na primjeru Gorice, ne dirajući u organizam stare gradske jezgre. Svojim radom u Ljubljani, Gorici i Beču ušao je u red pionira i propagatora novih ideja, a zajedno sa J. Plečnikom postavio je temelje moderne slov. arhitekture. — Izvan Slovenije gradio je i *Grand Hotel Europa* u Salzburgu, alpsku vilu u Windischgartenu, paviljon češ. industrije u Liberecu (ČSSR), *Slovenski dom* (hotel *Balkan*) u Trstu.

LIT.: *G. A. Platz*, Die Baukunst der neuesten Zeit, Berlin 1930. — *M. Mušič*, Arhitektura na prelomu stoletja, Arhitekt, 1953, 9. — *N. Šumi*, Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, Ljubljana 1954. — *F. Monai*, Omaggio a Max Fabiani, Sele-Arte, 1956, 25. — *M. Mušič*, Maks Fabiani, Arhitektura i urbanizam, Beograd 1961. M. Muš.

FABIJANIĆ, Andrija (zvan **Croata Zagrabiensis**), kipar (? — Zagreb?, 1668). Predstavnik domaće škole; radi drvenu pozlaćenu plastiku i skulptirane ornamente u drugoj pol. XVII *st.* M. Ve.

FABIJAŃSKI, Erasmus Rudolf, poljski slikar (Žitomir, Ukrajina, 1829 — Krakov, 1891). Studira slikarstvo u Petrogradu, a poslije poljskog ustanka od 1864 u Parizu; nakon Francusko-pruskog rata 1870—71 nastanjuje se u Lavovu, konačno u Krakovu. Slikao u akvarelu vedute, pejzaže i figuralne prikaze.

FABIJE PIKTOR, Gaj (lat. **Caius Fabius Pictor**), rimski slikar iz ← IV *st.*, jedan od prvih poznatih Rimljana, koji se posvetio slikarstvu. Zidnim slikama, koje je signirao i datirao (← 304), dekorirao je hram boginje Salus na Kvirinalu; uništio ih je požar za cara Klaudija.

FABRE, François-Xavier-Pascal, francuski slikar i grafičar (Montpellier, 1. IV 1766 — 16. III 1837). Učitelji su mu bili klasicisti J.-M. Vien i J.-L. David. Za sliku *Nabukodonosor daje ubiti djecu Zedekijinu* dobio je 1787 Prix de Rome. Boravio u Napulju i Firenci gdje je bio učitelj na umjetničkoj akademiji i gdje je izradio najveći dio svojih slika (pejzaži, hist. scene, portreti). Od portreta se ističu: *Grofica Albani; A. Canova; Lucien Bonaparte* i *Louis XVIII.* Bogatu zbirku umjetnina poklonio je svom rodnom gradu *(Musée Fabre)*.

FABRÉ, Jaime (lat. **Jacobus de Favariis**), španjolski graditelj, rodom vjerojatno s Mallorce gdje je u mjestu Palma 1296—1317 gradio dominikansku crkvu. God. 1317 imenovan doživotnim graditeljem katedrale u Barceloni; originalna zamisao tornjeva iznad obaju krakova transepta vjerojatno je njegova. Istodobno gradi crkve u Geroni i Narbonni.

FABRETTI, Raffaele, talijanski arheolog (Urbino, 1618 — Rim, 7. I 1700). Učio pravo u Urbinu; dugo godina u papinskoj službi, prefekt tajnih arhiva u Castel S. Angelo u Rimu. Posvetio se istraživanju rim. starina, osobito topografije Lacija. Vodio iskopavanja u rim. katakombama. Prvi uveo i primjenjivao komparativnu metodu u arheol. radovima.

BIBL.: *De aquis et aquaeductibus veteris Romae*, 1680; *Syntagma de columna Traiani*, 1683; *Inscriptionum antiquarum, quae in aedibus paternis asservantur, explicatio et additamentum*, 1699.

FABRIS, Giuseppe de, talijanski kipar (Nove di Bassano, 19. VIII 1790 — Rim, 22. VII 1860). Učio od 1808 na milanskoj Breri; od 1814 stalno u Rimu, gdje postaje generalni direktor papinskih muzeja. Sljedbenik klasicističkog načina A. Canove; tehnički perfektan modelator u granicama konvencionalne manire. Radio portretna poprsja, nadgrobnu skulpturu, mitološke grupe *(Venera i Amor; Hektor i Andromaha)*, spomenike (A. Canova na Kapitoliju; A. Palladio u Vicenzi), golemi kip sv. Petra u pročelju bazilike sv. Petra u Rimu.

FABRITIUS, 1. Carel, holandski slikar (?, 1624 — Delft, 12. X 1654). Najznačajniji učenik Rembrantov; pored majstorova utjecaja uspio je izgraditi samostalan izraz, napose u slobodnijoj primjeni boje. Umjesto prostornog produbljivanja daje prednost plošnom prikazivanju, vješto primjenjuje preljeve svjetla i sjene, ali obrnuto od Rembranta radije slika tamne likove na svijetloj pozadini. Upravo ovom metodom utjecao je na svoga velikog učenika J. Vermeera i ostale delftske slikare. Mnoge njegove slike stradale su 1654 od eksplozije baruta u Delftu, u kojoj je i sam poginuo na pragu stvaralačke zrelosti.

DJELA: Autoportreti (Rotterdam i London); *Tobija i njegova žena* (Innsbruck, Ferdinandeum); *Straža* (Schwerin); *Čeljugar* (Haag).

LIT.: *C. Hofstede de Groot*, Jan Vermeer van Delft und Carel Fabritius, Leipzig 1908.

2. Barent, holandski slikar (Middenbeemster, 16. IX 1627 — ?, između 1672 i 1680). Radio u rodnom mjestu, u Leidenu i Amsterdamu. Imitator, a veoma vjerojatno i učenik Rembrandta. Kao umjetnik zaostaje za svojim bratom Carelom. Među njegovim radovima najuspjeliji su portreti. Pored njih mnogo je ob-

C. FABRITIUS, *Čeljugar*. Haag, Mauritshuis

PORTRETI POKOJNIKA IZ FAIYÛMA. Pariz, Louvre

radivao mitol. i biblijske teme. Djela su mu datirana između 1650 i 1672. Nedostatke u crtežu naknađuje živošću kolorita.

FABUL (Famul; lat. **Fabullus, Famulus),** rimski slikar iz I *st.* Dekorirao je unutrašnjost Neronove palače *Domus aurea* u Rimu, do danas djelomično sačuvanim zidnim slikama u »Četvrtom pompejanskom stilu«. Po Pliniju, F. je i autor slike s likom Minerve, čije su oči pratile gledaoca ma s koje strane promatrao sliku.

FACETA (franc. facette *mala ploha*), ploha dijamanata ili kojega drugoga dragog kamena, dobivena brušenjem (v. *Drago i poludrago kamenje*).

FADRUSZ, János, madžarski kipar (Požun [Bratislava], 2. IX 1858 — Budimpešta, 26. X 1903). Učio od 1883 u Beču kod V. O. Tilgnera i E. Hellmera. Rutinirano svladava zadatke monumentalne plastike u okviru akademskog načina.

DJELA: Marija Terezija (1896, Budimpešta); Bela Wenckheim (1901, Kisber); Matija Korvin (1902, Kolozsvar); Lajoš Tisza (Segedin).

FAENZA, grad u sjev. Italiji, provincija Ravenna. U rim. doba *Faventia.* Razorili ga Goti; u XIII *st.* pod vlašću guelfske porodice Manfredi, a od 1509 u sklopu Papinske države. Ranorenesansna katedrala građena 1474—86 po osnovi Giuliana da Majano. Od XV *st.* razvijena proizvodnja keramike zvane *fajansa*; ime nastalo po franc. nazivu grada *(Fayence).* Glavne manufakture bile su Ca' Pirota, B. Manara i Virgiliotto. *Pinacoteca del Museo civico* sadržava djela lokalne slikarske škole i zbirke terakota, a Internacionalni muzej keramike zbirke fajansa.

FAGERLIN, Ferdinand Julius, švedski slikar (Stockholm, 5. II 1825 — Düsseldorf, 19. III 1907). Učio na akademiji u Stockholmu, u Düsseldorfu i Parizu (Th. Couture). Slika portrete i male genre-scene (naročito nizoz. ribare), koje imaju karakter realističke deskripcije na bazi akademizma.

FAGINOVIĆ, Hadži Mustafa, bojadžija (Sarajevo, oko 1793 — Carigrad, oko 1900). U Miščinoj džamiji u Sarajevu izradio dva zidna kolorisana crteža Meke i Medine u zanimljivoj perspektivi; dekoracija je komponovana ornamentalno, pejzaž dosta tvrdo postavljen, ali s izvjesnim realističkim elementima. Prebojio je i Sultan-Fatihovu džamiju u Carigradu.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Meka i Medina, Kalendar Narodna uzdanica, 1935, str. 137. — *I. Kršić,* Muslimani u našem slikarstvu, Kalendar Gajret, 1941, str. 53. A. Be.

FAHLCRANTZ, Carl Johan, švedski slikar (Stora Tuna, 29. XI 1774 — Stockholm, 9. I 1861). Glavni predstavnik šved. romaničkog pejzažnog slikarstva. Imajući kao uzore Cl. Lorraina i Ruisdaele, F. komponira motive šved. predjela u efektne panorame s koloristički profinjenim harmonijama.

FAHRENKAMP, Emil, njemački arhitekt (Aachen, 8. XI 1885—). Nastavnik na školi za umjetnički obrt, zatim na umjetničkoj akademiji u Düsseldorfu. Gradi strogo funkcionalno.

DJELA: Industrijske gradnje za *Rheinstahlwerke* u Berlinu, Düsseldorfu, Frankfurtu/M., Nürnbergu, Stuttgartu, 1921—23; upravna zgrada Rajnsko-Vestfalskog novinskog poduzeća u Essenu, 1925 i *Shell-Haus* u Berlinu, 1928—31 (prvi njem. neboder čelične konstrukcije).

FAHRINGER, Karl, austrijski slikar (Wiener Neustadt, 25. XII 1874 —). Učio na Bečkoj akademiji (S. L' Allemand, A. Eisenmenger) i u Münchenu (C. v. Marr). Od 1929 prof. na bečkoj akademiji. Posebnu pažnju posvetio studijama egzotičnih životinja; izradio brojne skice i akvarele s Orijenta (putovanja u Egipat, Javu, Bali, Sumatru). Slikao i hist. teme i portrete.

FAIDHERBE (Fay d'Herbe), Lucas, flamanski kipar i graditelj (Mechelen, 19. I 1617 — 31. XII 1694). Učio kod oca Henrija F., kod kipara M. Labbéa, te 1636—40 kod Rubensa, gdje je radio nacrte za rezbarije u bjelokosti. Sagradio crkvu Notre-Dame d'Hanswick u Mechelenu; mnoge crkve u tom gradu ukrasio je skulpturama, a u okolnim mjestima nalaze se brojni njegovi radovi — nadgrobni spomenici, reljefi i poprsja. Najznačajniji je predstavnik »rubensizma« u flam. plastici (mekoća, bujnost, iluzionističko rješavanje).

FAIN, Pierre, francuski kipar i graditelj XVI *st.* iz Rouena. Sudjelovao 1501—02 kod gradnje nadbiskupske palače u Rouenu i opatijske palače u Saint Ouenu, a od 1509 restaurirao dvorac Gaillon. Ističe se portal toga dvorca, jedno od najvrednijih ostvarenja franc. renesanse; sačuvan je prilikom rušenja dvorca i rekonstruiran u dvorištu Académie des Beaux-Arts u Parizu.

FAISTENBERGER (Faistenperger), tirolska porodica, koja je kroz četiri generacije od XVI do XVIII *st.* dala 16 slikara i kipara, među kojima se ističu:

1. Andreas, kipar (1647—1736). Radi u drvu, kamenu, mramoru i slonovoj kosti svetačke likove i oltare. Jak utjecaj tal. baroknih majstora prevladavao je vlastitim tvrdim i oporim oblicima.

DJELA: Propovjedaonica; *Žrtva Abrahamova; Skidanje s križa* (sve u Münchenu, Theatinerkirche).

2. Anton, slikar i grafičar (1663—1703), autor tipiziranih herojskih pejzaža (većinom u bečkim zbirkama), po uzoru na Salvatora Rosu i N. Poussina; štafaže izrađivali drugi slikari.

3. Simon Benedikt, slikar (1695—1795). Izradio, danas većinom propale ili preslikane, freske u tirolskim crkvama. Originalna interpretacija tih ciklusa naročito se očituje u karakterističnim likovima s portretnim obilježjima.

DJELA: Freske u župnoj crkvi u St. Johann im Tirol; freske na stropu Heiligenkirche u Kitzbühelu.

FAIYÛM, udolina u Egiptu u pustinji na jugoistoku od Kaira, uz jezero Birket Qârûm, s glav. naseljem Medinet-el-Fayûmom. Nedaleko od gradića postojalo je naselje već u prethistorijsko doba. U Starom vijeku spominje se pod imenom *Šetje*; Grci su ga nazvali *Krokodilopolis* zbog štovanja boga krokodila Sobeka (otkriveno groblje s krokodilskim mumijama). Za Ptolemeja II Filadelfa grad je nazvan *Arsinoe.* U Faiyûmu su prona-

đeni brojni egipat., koptski i arap. papirusi s fragmentima književnih djela i privatnih zapisa. Iz faiyûmskih nekropola potječu mnogi portreti pokojnika, koji su se stavljali u sarkofage. Idu u razdoblje od I do IV *st.* Ti tzv. mumijski portreti, slikani na drvenim tablama tehnikom enkaustike ili na platnu temperom, sa živo i uvjerljivo prikazanim fizionomijama, najsnažnija su ostvarenja helenističkog realističkog portreta. U Faiyûmu su brojne ruševine staroegipat. i ranokršćanskih spomenika. B. Ho.

FAJANSA (franc. *faïence*), keramički proizvod od pečene gline, prevučen neprozirnom caklinom. Ova je tehnika maursko-španj. podrijetla. Franc. naziv nastao je prema Faenza (jedan od prvih gradova u Italiji, u kojemu se proizvodilo posude ove vrste). Naziva se i majolika (tal. *maiolica*) prema španj. otoku Mallorca, odakle su se ovi proizvodi uvozili u Italiju (v. *Keramika*).

FAKSIMIL (lat. facere *činiti* i similis *sličan*; fac simile *učini slično*), vjerna reprodukcija, kopija, tačna imitacija nekog rukopisa, crteža, slike, dokumenta, štampane stvari i dr. F. je u obliku i svim pojedinostima posve sličan originalu. Izrađuje se pomoću različitih fotomehaničkih postupaka (fototipija, fotolitografija).

FAKTURA (srednjovj. lat., factura *izradba*), u likovnim umjetnostima izvedba, način na koji je neko djelo izrađeno; zbroj tehničkih pojedinosti, koje su kao cjelina karakteristične za metodu i postupak pojedinog umjetnika. U slikarstvu se f. očituje u vođenju kista, nanošenju slojeva boje i općem métierskom izražavanju, a u kiparstvu u načinu odredbe pojedinog materijala (glina, kamen, drvo).

FAŁAT, Julijan, poljski slikar (Tuliglovy, 30. VII 1853 — Bystra, 1929). Studirao u Münchenu (J. C. Raab, J. Brandt). God. 1895—1910 direktor umjetničke akademije u Krakovu. Slikao scene iz lova i pučkog života, pejzaže i arhitektonske motive iz gradova i sela. Majstorski se služi tehnikom akvarela. Iz nacionalno-romantičke prve faze (hist. kompozicije) razvija se prema izrazito pikturalnoj interpretaciji pejzažnih motiva i genrea, pri čemu primjenjuje način impresionista. Njegovo realističko shvaćanje i sklonost za dočaravanje poetičnih štimunga znatno su utjecali na razvoj novijega polj. slikarstva.

FAIYÛM, *Portret ratnika*

FALCONE, Aniello, talijanski slikar i grafičar (Napulj, 1600—1665). Razvio se pod utjecajem svog učitelja J. Ribere. Slikao prikaze bitaka (nazvan *Oracolo delle battaglie*) na način J. Courtoisa. Osnovao je slikarsku školu u Napulju na kojoj su mu bili učenici S. Rosa i M. Spadaro. Radio bakroreze prema djelima Parmigianinovim i Rafaelovim. Pripadao »Kompaniji smrti« briganta Masaniella; pošto je Masaniello uhićen, F. bježi u Francusku.

FALCONET, Étienne-Maurice, francuski kipar (Pariz, 1. XII 1716 — 24. I 1791); učenik J.-B. Lemoynea. U početnoj fazi uzor mu je P. Puget, od kojega F. poprima barokni Berninijev način plastičnog izražavanja. Radio za Mme Pompadour u Crécyju. God. 1766—78 boravio na poziv Katarine II u Petrogradu, gdje je izveo monumentalni brončani kip Petra Velikog na konju u propnju. Po povratku u Pariz postaje direktor akademije. Radio i graciozne sitne figure za manufakturu u Sèvresu, gdje je bio direktor odjela za kiparstvo. F. se u svojim spisima borio protiv rokokoa, a još više protiv klasicizma, no njegov u osnovi barokni način modificiran je mnogim klasicističkim elementima.

DJELA: *Milon iz Krotona*, 1745; *Pigmalion* i *Kupačica* (oboje u Parizu, Louvre). — SPISI: *Réflexion sur la sculpture*, 1761; *Observations sur la statue de Marc Aurèle*, 1771.

LIT.: *L. Réau*, Étienne-Maurice Falconet, Paris 1922.

FALCONETTI, porodica talijanskih umjetnika, koji su u XV i XVI *st.* djelovali u Veroni kao slikari, dekorateri, graditelji i keramičari (fajansa). Od 13 po imenu i djelima poznatih članova porodice glavna je ličnost *Gian Maria F.*, slikar i graditelj (Verona, oko 1468 — prije 1540). Prema Vasariju učenik svog oca Jacopa F.; razvio se pod utjecajem Pisanella, Liberala da Verona i A. Mantegne, a proučavao je i crtao ant. rimske spomenike. Najznačajnije su mu djelo freske u kapeli S. Biagio u veronskoj crkvi S. Nazzaro e Celso s vješto ostvarenim perspektivnim prostorom i likovima svetaca i proroka. Slikarske radove izveo je i u veronskoj crkvi S. Giorgietto, te u katedrali u Trentu. Kao graditelj dosljedno primjenjuje elemente rim. antike. U Padovi je sagradio *Loggiu, Casino, Porta S. Giovanni* i *Porta Savonarola;* od 1533 upravljao je gradnjom kapele sv. Antuna u bazilici posvećenoj ovome svecu. Djelovao također u Rimu i okolici, u Spoletu, Mantovi i Veneciji. Njegov sin *Provolo F.* (oko 1502 — ?) radio je kao keramičar u fajansi i kao dekorater u štuku (Padova, Chiesa del Santo).

FALERE (lat. *phalerae*), kod Grka i Rimljana, okrugle pločice (diskovi) od metala ili drugoga materijala, često umjetnički izrađene; mnogo su se upotrebljavale kao ukras na oklopima i dijelovima konjske orme.

FALERII, imena dvaju ant. gradova u juž. Etruriji.

1. F. Veteres (danas *Civita Castellana*), glav. grad Faliska, kasnije pod vlašću Rima. Odavde potječu predmeti iz starijega željeznog doba (← IX *st.*). Među ostacima hrama iz ← IV *st.* ističu se glineni antefiksi i statue s frontona. Izvan gradskih zidina nalazi se još nekoliko hramova iz ← VI do ← V i iz ← IV do ← III *st.* U ant. nekropoli nađen je velik broj keramičkog posuđa, koje je izrađeno u lokalnim radionicama. Iz vremena renesanse je kaštel.

2. F. Novi (danas lokalitet *Falleri*, 6 *km* udaljen od *F. Veteres*), osnovan nakon razaranja grada F. Veteres (← 241). Iz ← III *st.* potječu dobro sačuvane gradske zidine sa 50 kula i 9 vrata. Neistraženi su sektori grada s ostacima foruma, teatra i amfiteatra. U ruševinama je i romanička crkva S. Maria dei Falleri iz XII *st.* Al. S.

FALGUIÈRE, Jean-Alexandre-Joseph, francuski kipar i slikar (Toulouse, 7. IX 1831 — Pariz, 20. IV 1900). Studirao na École des Beaux-Arts (A. Jouffroy). God. 1859 dobio Prix de Rome; u ranijim djelima utječe na nj umjetnost firentinskog quattrocenta (*Vainqueur au combat de coqs*, 1864; *Tarcisius*, 1867). Radio figure, alegorijske scene, aktove, portrete i monumentalne spomenike. Među njegovim djelima posebno mjesto zauzimaju portretne biste, koje se odlikuju oštrom karakterizacijom (*Pierre Corneille*, 1872; *Lamartine*, 1876; *Gambetta*, 1884). Osnovano je obilježje Falguièreova rada tendencija prema realizmu. S najviše neposrednosti izražavao se u sitnoj plastici. God. 1870 počeo je i slikati (biblijske i alegorijske teme, portreti i pejzaži).

DJELA. Skulptura: *La Suisse accueillant l'Armée française*, 1874; *Saint-Vincent de Paul*, 1879; *Le Triomphe de la République*, 1886; *Diane*, 1887; *La Femme au paon*, 1896; *Le Poète monté sur Pégase*, 1897; *Cardinal Lavigerie*; spomenici *Courbeta*, *La Fayettea*, *Bizeta* i *Balzaca*.

FALILEJEV (Falileev), Vadim Dmitrijevič, ruski grafičar (Pensa, 13. I 1879 —). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Petrogradu. Pod utjecajem tal. drvoreza u boji (Ugo da Carpi i dr.) i jap. drvoreza izrađuje niz pejzaža i veduta u drvorezu u boji, od kojih je najznačajnija serija o Volgi. Radio bakropise i reproducirao djela Rafaela, Tintoretta i Paola Veronesea.

FALSIFIKATI (lat. falso *krivo, lažno* i facere *načiniti*), kopije, imitacije ili preinake umjetničkih djela i najraznovrsnijih drugih predmeta, izrađene radi prijevare ili obmane. Stoljećima su se falsificirali predmeti, što su ih skupljali kolekcionari za svoje privatne zbirke, a stručnjaci za muzeje i galerije; falsificiralo se sve ono, što je zbog konjunkture falsifikatoru moglo donijeti zaradu — od novaca, nakita i keramike preko hist. dokumenata i relikvija do slika, kipova, mumija, kolumna i maraka. Kod falsificiranja umjetničkih djela i predmeta umjetničkog obrta najčešće su angažirani vrsni stručnjaci i umjetnici. Njihova tehnička sprema, poznavanje stilova i smjerova, invencioznost pa i kreativnost — to su faktori koji pružaju garanciju, da će falsificirani objekti moći izdržati stručnu kritiku, kad se pojave na tržištu. Kvaliteta krivotvorina razlogom je što krivotvoriteljima često nasjedaju ne samo amateri-kolekcionari nego i priznati stručnjaci; tako su npr. terakote, izrađene oko 1880 u Parizu (nađene navodno u Maloj Aziji), zavele A. Furtwänglera, a jednu Pichlerovu »antičku« gemu držao je dobar poznavalac antike J. J. Winckelmann neospornim originalom. Pojava falsifikata najčešće je vezana uz veliku potražnju određenih vrsta kulturno-hist., odnosno umjetničkih objekata. Kad su oko polovice XVIII *st.* otkriveni Pompeji i Herkulanej, pojavile su se na tržištu »pompejanske« slike, koje je krivotvorio neki Guerra. Falsifikatima su nasjeli i stručnjaci A.-C.-F. Caylus i J.-J. Barthélemy. Čini se da u ovu grupu falsifikata ide i poznata *Muza* iz muzeja u Cortoni, rađena u tehnici enkaustike. F. tal. primitivaca pojavili su se na tržištu u vrijeme, kad su se engl. prerafaeliti počeli interesirati za tal. umjetnost XIII—XIV *st.*; Salvatore Rosa postao je za falsifikatore aktuelan, pošto ga je oko polovice XIX *st.* Lady Morgan otkrila Englezima. Poslije 1854, kad su otkrivene prve švic. sojenice, počelo se falsificirati prethist. kremeno oruđe. Pronalazak fragmenata starokršćanskih pozlaćenih čaša u rim. katakombama za pape Pija IX uvjetovao je gotovo istodobno pojavu falsifikata takvih čaša. Kad je oko 1880 oživio studij djelâ Leonarda da Vinci, pojavljuje se na tržištu nekoliko »Leonarda«. Pitanje originalnosti takvog jednog Leonardova djela *Flore*, koju je za Kaiser-Friedrich-Museum u Berlinu nabavio W. v. Bode, u stvari još nije riješeno. Sve veća iskustva, sve dublje poznavanje materijala i moderne metode ispitivanja (kem. analiza, radiologija, rendgenske snimke, mikrofotografija) omogućuju danas već relativno sigurno utvrđivanje falsifikata. Tako je npr. kem. analiza slika na jednom »etrurskom« sarkofagu u Berlinu pokazala, da su kod slikanja upotrebljavane anilinske boje. U vrijeme kad tržište preplave f. određene vrste umjetničkih objekata, javlja se kod trgovaca umjetninama i historičara umjetnosti odjednom, gotovo redovito, reakcija: sve što dolazi na tržište proglašuje se gotovo principijelno kopijom ili falsifikatom. Tako je vlasnik originalne Verrocchiove *Flore*, kad ju je prodao A. Barsantiju, bio oduševljen primivši za nju 2000 lira, jer je bio uvjeren da je to falsifikat. Iz Firence je *Flora* dospjela u Rim, gdje je proglašena falsifikatom. Konačno je ustanovljeno da se ipak radi o originalu koji je kasnije prešao u posjed amer. sabirača J. Duveena.

É.-M. FALCONET, *Kupačica*. Pariz, Louvre

O falsifikatu se radi onda, kad je falsifikator izradio potpuno novo djelo, imitirajući stilske i tehničke karakteristike nekog umjetnika ili određene epohe. Kad se radi o falsifikatu nekog djela, nastalog u davno minulim razdobljima, falsifikator mu nastoji dati i vanjski izgled starine kemijski odnosno mehanički izvedenom korozijom, patinom, crvotočinom i sl. Falsifikatori uzimaju u tu svrhu često stare slike koje su u velikoj mjeri uništene ili su potpuno beznačajna djela, kao podlogu, na kojoj izrađuju novu sliku u stilu kakva poznatoga starog majstora. O djelomičnom se falsifikatu govori, kad je falsifikator na djelo nekoga manje poznatog ili sasvim nepoznatog majstora stavio signaturu kojega čuvenog umjetnika, da time postigne veću cijenu. U kategoriju djelomičnih falsifikata idu i ona djela, koja su se samo fragmentarno sačuvala, a falsifikator je proizvoljno rekonstruirao manjkave dijelove. Želja pojedinih sabirača, da objekti njihove zbirke ne budu fragmentirani, dovodila je do restauriranja umjetničkih djela, odnosno do rekonstrukcije uništenih dijelova. A od takvih rekonstrukcija do falsifikata samo je jedan korak; gotovo svi poznati falsifikatori umjetnina bili su spočetka restauratori. U tu grupu falsifikata ulaze također i različite rekonstrukcije što su ih ili pogrešno nedovoljno dokumentirano izveli stručnjaci, kojima, međutim, nije bila svrha da izvrše falsificiranje. Falsifikat je, npr., dijelom restaurirana vatikanska kopija Mironova *Diskobola*: glava je potpuno pogrešno restaurirana, kako se to vidi po nekim drugim replikama *Diskobola*, osobito na replici iz palače Lancelotti. Falsificiran je i moderan natpis na bazi ΜΥΡΩΝ ΕΠΟΙΕΙ. U istu kategoriju falsifikata ulazi i vatikanska Laokoontova grupa, kod koje je G. de Montorsoli desne ruke Laokoonta i njegovih sinova loše rekonstruirao; ulomak jedne ant. replike te grupe jasno pokazuju, da je Montorsoli napravio falsifikat i da je J. Overbeck u svom pokušaju restauracije bio na pravom putu. U isti krug ulaze i rekonstrukcije arhitektonskih kompleksa, što ih je u Knossosu na Kreti izveo A. Evans. »Čovjek od pustog novoga više ne vidi staro kamenje i prolazi kroz željeznobetonske ali zato ništa manje labilne hipoteze« (C. Praschniker). Takve rekonstrukcije, koje graniče s falsifikatima, javljaju se u Knossosu i kod spomenika slikarstva (obojeni reljef *Princ među ljiljanima*, čiju je rekonstrukciju izveo slikar E. Gillérion; zidna slika *Skakač preko bika*) i plastike (*Zmijska boginja*, kod koje su lice, obje podlaktice i veći dio trupa rekonstruirani).

Falsificiranje je bilo poznato već u ant. doba. Grč. putopisac iz II *st.* Pauzanija piše (*Vodič kroz Heladu*, III, 16, I), da je u nekom hramu u Sparti najčuveniji kultni objekt bilo jaje, za koje se kaže da ga je snijela Leda, pošto ju je obljubio Zeus, približivši joj se u liku labuda. U velikim se razmjerima javlja

falsificiranje djela likovnih umjetnosti i umjetničkog obrta u vrijeme Rimskog carstva: falsificiraju se korintske bronce, različiti zlatarski predmeti i lažno signiraju skulpture. Fedro, pisac iz Augustova doba, spominje (u prologu pete knjige svojih basana) izričito to falsificiranje: »Kao što rade neki umjetnici našega stoljeća, koji postižu veću cijenu za djela, ako dopišu na svoj novi mramor Praksitelovo ime, i na izlizano srebro Mironovo ime, i Zeuksisovo ime na slike...« Natpisi OPUS PHIDIAE i OPUS PRAXITELIS na bazama monumentalnih statua Dioskura, koje stoje na vrhu stubišta, što vodi na Campidoglio u Rimu, ilustriraju te Fedrove stihove. U Srednjem vijeku, kad čitava umjetnost stoji u znaku anonimnosti, ne falsificiraju se umjetnine. To je vrijeme, kad se krivotvore dokumenti, traktati, darovnice i sl. Nova era falsificiranja umjetničkih djela i drugih spomenika ant. kulture dolazi s humanizmom i renesansom; tada nastaje za falsifikatore konjunktura, koja do danas nije prestala. Poiedine privatne zbirke bile su skladišta falsifikata, koji su kasnije dospjeli u javne zbirke. Ukoliko su pojedinci došli na glas kao sabirači, predmeti iz njihovih zbirki već su samim tim što su pripadali tim zbirkama, dobili legitimaciju autentičnosti. Jedan od najpoznatijih sabirača bio je ruski grof G. Stroganov. U njegovu posjedu nalazilo se i dvanaest tanagra-figurica, za koje je arheolog L. Pollak dokazao, da su krivotvorene. Unatoč tome figurice su 1895 prodane amer. muzejima za visoke svote samo zbog toga, što je Stroganov pismeno potvrdio, da predmeti potječu iz njegove zbirke umjetnina.

S humanizmom se počinju krivotvoriti ant. epigrafski spomenici, portretne biste, medalje, geme, novci, uljanice itd. Ponekad to i nisu krivotvorine u najgrubljem značenju riječi. Često se radi samo o kopijama ili replikama, izrađenim za sabirače koji su u svojim zbirkama željeli imati određena djela. I Michelangelo je u svojim mladim danima izrađivao takve »antikalje«. Poneka su djela na taj način sačuvana i u većem broju replika odnosno kopija. Poznati *Vitelije* iz zbirke Grimani u Veneciji bio je samo u mantovanskom muzeju zastupan u tri kopije. U doba pape Pija VI (posljednja četvrt XVIII *st.*) izrađivao je F. A. Franzoni »antičke« plastike životinja, da bi se dopunila zbirka u sali životinja u Vatikanu. Ta je pojava poznata još iz ant. doba, kad su u Rimu nastale brojne replike čuvenih djela grč. likovnih umjetnosti. U takvim se slučajevima nije radilo o prijevari, nego o težnji kopista, da se u svojim djelima što više približe originalu. U vezi s falsifikatima, kopijama i replikama iskrsava za historika umjetnosti još jedan problem, koji dolazi do izražaja osobito kod slikarskih djela. Uz eksponate po galerijama dolazi u legendama katkad kratka formula: »škola«, »pridaje se« ili upitnik iza imena majstora, kome se slika pridaje. Stari su majstori morali često, zbog velikog broja narudžaba, držati u svojim radionicama brojne učenike i pomoćnike. Mnoge slike, koje se danas atribuiraju određenim majstorima, zapravo su djela njihovih pomoćnika, učenika ili sljedbenika. U krajnjoj liniji i to su f., jer je majstorova intervencija često dolazila tek u završnoj fazi slikanja, a sastojala se u stvari samo u neznatnim retušima (brojne »Rafaelove« Madone). Rafael je naslikao samo jedan portret pape Leona X, a ipak danas postoje dva: u Firenci i Napulju. Isto tako postoje dvije *Bogorodice načelnika Meyera*; dokazano je, da je primjerak u Darmstadtu original H. Holbeina ml., dok je dresdenska slika odlična kopija po Holbeinovu originalu.

U XVI *st.* bio je poznat kao falsifikator slika Hans Hoffman; on je bacio u promet niz »Dürera«. U to su vrijeme Vittore Camelio i Giovanni dal Cavino (nazvan il Padovano) izrađivali brojne »rimske« novce. Međutim, želeći falsificirati, oni su zapravo dali veoma dobre renesansne medalje. Jedno stoljeće kasnije opskrbljivao je neki Franchard mnogobrojne kolekcionare »Rafaelima«. Novo razdoblje konjunkture za falsifikatore nastupilo je u XVIII *st.* s klasicizmom. U to se vrijeme krivotvore ant. geme (A. Pichler), grč. i rim. novci (jedan od najboljih falsifikatora bio je C. W. Becker) i pompejanske slike. Već u poč. XIX *st.*, kad se pojavljuju temelji egiptologije i kad na tržištu dolazi do velike potražnje egipat. starina, počinju se u Egiptu falsificirati u sve većoj mjeri spomenici egipat. kulture (amuleti, skarabeji, grobna plastika, pa štoviše i mumije). U to vrijeme, a još više idućih decenija, područje se falsificiranja sve više proširuje. Potražnja diktira vrstu falsifikata: tanagra-figurice; grč. vaze; sardo-fenička plastika od bronce ili mjedi, koja se izrađivala pod vodstvom nekog Care, a prvi se put pojavila oko 1857 (reproducirana je u *Voyage en Sardaigne* od Alberta La Marmore); glinene figure, koje je oko 1870 izrađivao u Jeruzalemu neki Arapin, a stigle su u Berlin kao primjerci »moabitske« plastike, starokršćanske pozlaćene čaše; slike Leonarda da Vinci; toskanska plastika XV *st.*; porculan; pokućstvo; kineska sitna plastika; djela modernih umjetnika itd. U Bagdadu se krivotvore »kaldejski« i »asirski« pečatni cilindri, a u Maloj Aziji »klasični« ćilimi. U Italiji, koja je postala najvažnijom zemljom u izvozu starina, falsificiranje se najviše razvilo. Oko 1900, kad se naveliko počinje proizvoditi keramika u stilu orvietske keramike XI i XII *st.*, falsifikatori pojedinih tal. pokrajina specijalizirali su se u falsificiranju određenih vrsta, odnosno grupa starina. U Veneciji se krivotvore starinske čaše i ogledala; u Umbriji predmeti od slonove kosti i majolika (poznati falsifikatori stare majolike bili su Ferruccio Mengaroni i Casimiro Tomba); u Toskani slike i pokućstvo (jedan od čuvenih krivotvoritelja pokućstva bio je Getulio Cecci); u Napulju svi mogući objekti, a u prvom redu pokućstvo; u Laciju ant. novac i mramorna plastika; u Emiliji padovanske bronce XVI *st.* Kopije gotičkog pokućstva i dobri falsifikati porculana osvanuli su na tržištu prvi put u Francuskoj. Manufakture, koje su se razvile oko 1880, snabdijevale su trgovce kopijama umjetničkih djela iz javnih i privatnih zbirka. Prva porculanska manufaktura te vrste bila je *Samson*, a nekoliko godina kasnije postala je čuvena manufaktura *Bourdois et Blok*. Osobito aktivan i vješt falsifikator bio je André Mailfert, čiji je »akcioni radius« bio veoma velik: statuete, pokućstvo, slike Dürera i Fragonarda itd. Svoje djelovanje na području falsificiranja opisao je u zanimljivoj knjizi *Au pays des antiquaires* (1934); on sâm tvrdi, da je iz njegovih radionica proizašlo oko trideset tisuća falsificiranih objekata, koji su kao originali plasirani po različnim zbirkama. Sredinom XIX *st.* u Italiji su se osobito mnogo falsificirale renesansne umjetnine. U to vrijeme pada djelovanje falsifikatora Giovanija Bastianija, koji se dao na falsificiranje »renesansnih« mramornih plastika i terakota (biste: *Girolamo Benevieni*, nabavljena za Louvre; *Lucrezia Donati*; *Giovanna Albizzi*). Njegov *Savonarola*, što ga je nabavio Victoria and Albert Mus. u Londonu, dugo se vremena smatrao majstorskim djelom tal. cinquecenta. U Londonu se nalazi i čitav niz njegovih terakota, rađenih u stilu radova obitelji della Robbia. U stopu za tal. i franc. falsifikatorima išli su i njem. koji su falsificirali, imitirali i kopirali stari porculan, predmete od slonove kosti i brojne druge sitne proizvode umjetnog obrta *(bibelot)*.

A. DOSSENA, »Grobnica obitelji Savelli«

Jedan od najtalentiranijih falsifikatora uopće bio je tal. klesar Alceo Dossena. Svoju je karijeru započeo 1916, prodavši mramorni reljef *Madone* za 100 lira Alferdu Fasoliju, koji je Dossenu zapravo i »otkrio«. Najuspjeliji je Dossenin falsifikat »arhajska« statua Atene, prodana za 30,000.000 lira. Kupio ju je čuveni amer. trgovac umjetninama Jakob Hirsch. Među Dossenine poznate falsifikate ide i »renesansna« *Madona*, prodana u London za 3,000.000 lira, i grobnica obitelji Savelli, koja je kao rad Mina

da Fiesole prodana za 6,000.000 lira. Tal. trgovac umjetninama A. Jandolo ocrtao je u svojim *Memorie di un antiquario* (1940) njegovu karijeru. Prijevara je otkrivena, kad je Dossena pravnim putem zatražio od svog poslodavca isplatu nekih dugovanja.

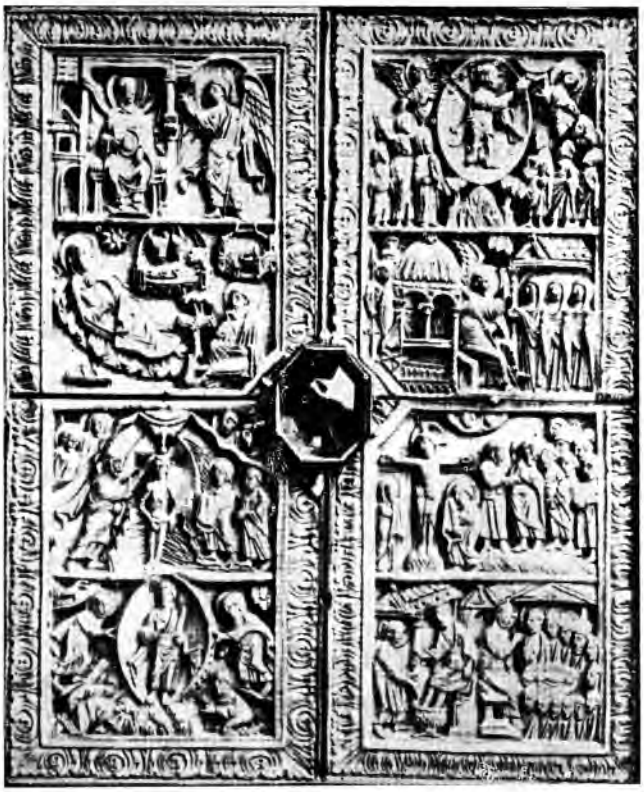
U mnogo većim razmjerima, a uz mnogo manje napora falsificiraju se djela novijih slikara; stručnjaci računaju, da se danas po zbirkama i na tržištu nalazi nekoliko desetaka tisuća »Utrilloa« i gotovo isto toliko »Corota«, pored velikog broja »Vlamincka«, »Bonnarda«, »Marie Laurencin« i dr. Afere u vezi s falsifikatima povremeno izbijaju u javnost. U posljednjih sedamdesetak godina poznate su takve afere: Daubigny 1883, Millet 1891, Dela-Croix i Corot 1903, Van Gogh 1930, Giorgio de Chirico 1946 i M. Utrillo 1950. U posljednje vrijeme osobito su uzbudile javnost dvije takve afere. U razdoblju 1937—43 prodao je Nizozemac Han van Meegeren šest slika Vermeera van Delft, čija su djela relativno malobrojna i veoma cijenjena. Jedna od tih slika došla je u posjed Hermanna Göringa. Kad je poslije Drugoga svjetskog rata stvar izbila na javu, van Meegeren je priznao, da je on autor tih slika. Druga je afera izbila poslije Drugoga svjetskog rata, kad su u crkvi sv. Marije u Lübecku, oštećenoj u ratu, otkrivene »srednjovjekovne« freske. Kasnije se ustanovilo, da su te freske izradili 1945—52 prilikom restauracije crkve slikari Dietrich Fey i Lothar Malskat. U Francuskoj se posljednjih godina mnogo diskutiralo i o autentičnosti spiljskih slika iz mlađeg paleolitika. Pitanje je postalo aktuelno, pošto je književnik André Breton 1952, posjetivši spilju Pech-Merle u Cabreretsu, iznio mišljenje da se radi o falsifikatu. Tako je ponovo iskrsnulo pitanje autentičnosti paleolitičkoga slikarstva, pokrenuto već 1879, pošto je otkrivena Altamira. Uzbuđenje javnosti dobivalo je sve veće razmjere, pogotovo kod je 1953 otkrivena jedna od najkrupnijih falsifikatorskih afera uopće. Radilo se o pračovjeku iz Piltdowna *(Eoanthropus Dawsonii)*, čiji su ostaci otkriveni 1912. God. 1953 definitivno je utvrđeno, da se radi o falsifikatu: u fosilnu čeljust čovjeka naknadno su umetnuti zubi jednoga primata. Šezdesetak godina prije otkrića Piltdownskog čovjeka, u vrijeme kada se rađa prethistorija kao znanost, počeo je Englez Edward Simpson falsificirati prethist. kremeno oruđe; konjunktura je bila povoljna, a samo falsificiranje nije iziskivalo ni osobitu vještinu ni velike troškove. Prijevara je otkrivena 1862, a iduće godine već je izbila nova afera u vezi s falsificiranjem graviranih koštanih predmeta iz spilja u Chaffaudu. God. 1924 pojavile su se u selu Glozel u Francuskoj, kao neobično zanimljiv nalaz, opeke na kojima su bili neki čudni znakovi. Arheolozi su na kraju ustanovili, da se radi o falsifikatima; jedino je S. Reinach dokraja branio njihovu autentičnost.

J. VERMEER VAN DELFT, *Djevojka za virginalom* s kopijom slike *Svodilja* od Dirka van Baburen. London, National Gallery

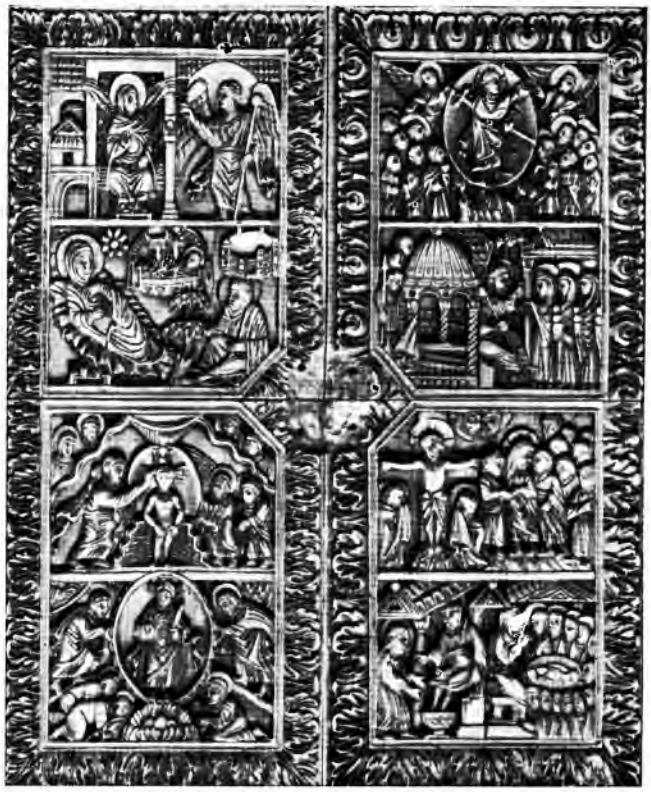
U Francuskoj su otkrivene još dvije krupne prijevare sa starinama. Do potkraj XIX *st.* u Louveru je bilo izloženo »žezlo Karla Velikoga«, koje je Napoleon I nosio prigodom svoje krunidbe. God. 1882 utvrđeno je da se radi o falsifikatu koji je izvršio sam D.-V.Denon, generalni direktor franc. muzeja u vrijeme Prvoga carstva. Veći je skandal uzvitlala druga afera. God. 1896 Louvre je za 200.000 zlatnih franaka nabavio od dvojice austr. trgovaca umjetninama zlatnu ogrlicu i tijaru od masivnog zlata s iskucanim ornamentalnim i figuralnim reljefima, nađene tobože u jednom tumulu na Krimu. Ti su predmeti navodno bili dar, što su ga grč. kolonisti u Dakiji poklonili skitskom kralju Saita-

DIRK VAN BABUREN, *Svodilja*
Boston, Museum of Fine Arts

VAN MEEGERENOV FALSIFIKAT NAVODNE STUDIJE VERMEERA ZA SLIKU *Djevojka za virginalom*



»DIPTIH« IZ RIZNICE ZAGREBAČKE KATEDRALE
original



»DIPTIH« IZ RIZNICE ZAGREBAČKE KATEDRALE
falsifikat

farnu; stručnjaci su nalaz datirali u ← III *st.* Međutim je 1903 u Parizu uhapšen falsifikator Ruhomovsky, koji je izjavio, da je on krivotvoritelj tijare. Neki neznanac naručio je kod njega u Odessi tu tijaru 1895 i isplatio mu za posao 1800 rubalja. Jednu falsifikatorsku aferu doživio je i Zagreb. Riznica zagrebačke katedrale posjedovala je »diptih« (u stvari hijeroteku) od slonove kosti, ukrašen reljefima sa scenama iz Novoga zavjeta. Podrijetlo tog »diptiha«, vrijeme kad je izrađen i doba kad je došao u posjed riznice nisu poznati. Čini se, da potječe iz X *st.*, iako ga neki stručnjaci stavljaju čak u XIV *st.* God. 1927 »diptih« je nestao iz riznice, a na njegovo je mjesto bio stavljen loš suvremeni falsifikat, na kojem je falsifikator čak zaboravio urezati lat. zapis na križu. U vezi s falsifikatom i nestankom originala spominjao se neki lažni grof Mirko Pyelik-Inna. Najzad se otkrilo, da se original nalazi u muzeju u Clevelandu, prodan navodno za 30.000 dolara. »Diptih« je kasnije vraćen u Zagreb.

Zanimljiv pokušaj, da se stručnjacima i širokoj javnosti prikaže djelatnost falsifikatora, izvršen je 1954 u Parizu: u jednoj galeriji organizirana je izložba, na kojoj su eksponati bili isključivo falsificirana umjetnička djela. Takve su izložbe kasnije održane još u nekim svjetskim centrima (u British Museumu u Londonu, 1961), pri čemu je uzela učešće i međunarodna policijska organizacija »Interpol«. Ona je osnovala posebno stručno odjeljenje za suzbijanje krijumčarenja i prodaje falsifikata, koja se razmahala do nevjerojatnih razmjera. Gotovo iz dana u dan izbijaju u javnost afere o falsifikatima, od kojih nisu pošteđeni samo naivni kupci, amateri, već i muzejske ustanove visokog ranga, napose u USA.

LIT.: *A. Furtwängler*, Neuere Fälschungen von Antiken, Berlin 1897. — *R. Munzo*, Archaeology and false antiquities, London 1905. — *P. Endel*, Fälscherkünste, Leipzig 1909. — *F. H. Hill*, Becker the counterfeiter, London 1924. — *A. Neuburger*, Echt oder Fälschung, Leipzig 1924. — *E. Bayard*, L'art de reconnaître les fraudes, Pariz 1925. — *M. J. Friedländer*, Echt und unecht — Aus den Erfahrungen des Kunstkenners, Berlin 1929. — *Đ. Szabo*, »Diptihon« zagrebačke kaptolske riznice, Narodna starina, 1930, 20. — *I. F. Joni*, Memorie d'un pittore di quadri antichi, San Casciano 1931. — *H. Breuil*, Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornees de l'age de renne, Montignac 1952. — *H. Perruchot*, Faux en archeologie et en art, Larousse mensuel, br. 487, mart 1955. M. Šr.

FALTA, Josif, slikar (? — Sarajevo, 11. I 1896). Poslje završene gimnazije u Novom Sadu 1882 pohađa bečku Akademiju likovnih umetnosti, odakle prelazi u München. Vraća se u zemlju i postaje prof. crtanja na sarajevskoj gimnaziji; ubrzo umire od tuberkuloze. Bio je dobar crtač; sačuvano je samo nekoliko njegovih slika osrednjeg kvaliteta, rađenih u duhu münchenskog akademizma.

LIT.: *P. Lagarić*, Josif Falta, Brankovo kolo, 1896. — Nekrolog. Bosanska vila, 1896, str. 84. — Nekrolog, Brankovo kolo, 1896, str. 128. — *M. Kašanin* i *V. Petrović*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 129. — *K. Ambrozić*, Prilozi biografijama naših slikara, Zbornik Matice Srpske, 1954, 8, str. 156. K. Ać.

FAMA (lat.; *glas* prema grč. φήμη feme), kod Rimljana, personifikacija glasa, glasine. Po uzoru na grč. Ossa (Ὄσσα) stvorili su je rim. pjesnici. Zamišljaju je kao neobično brzu; nosi glasove i nagovještava istinu. Isprva je nevidljiva, a kasnije dobiva nadljudske razmjere, ima velik broj očiju, usta, jezika i ušiju, s trubljom na ustima. Motiv u alegorijskim lik. prikazima.

FAMUL v. *Fabul*

FANCELLI, 1. Casimo, talijanski kipar (Rim, 1620 — 3. IV 1688). Učenik G. L. Berninija. Od 1647 surađuje s Pietrom da Cortona, od kojega preuzima gracioznost i eleganciju stavova figura. Surađuje i s E. Ferratom.

DJELA. Suradnja s P. da Cortona: statue svetica (Rim, SS. Luca e Martino); nekoliko skulptura u štuku i mramoru i brončani reljef *Polaganje u grob* (Rim, Sta Maria della Pace); putti, anđeli i štuko-dekoracija (Rim, S. Carlo al Corso). Samostalna djela: šest anđela i nadgrobni spomenik kardinala Widmana (Rim, S. Marco); statue evandelista (Lucca, katedrala).

2. Domenico di Alessandro, španjolski slikar i kipar tal. podrijetla (Settignano, 1469 — Zaragoza, 21. IV 1518). Učio kiparstvo u Firenci, možda kod Mina da Fiesole. Od 1508 radi u Španjolskoj. Ide u red najistaknutijih predstavnika španj. renesanse; radi za španj. dvor, za crkve S. Miguel, S. Lorenco i za katedralu — sve u Valladolidu; zatim nadgrobne spomenike princa Juana (Avila, crkva S. Tomás) i kraljevskoga para Ferdinanda i Izabele (oko 1517, Granada, Capilla de los Reyes), i to pod utjecajem nadgrobnih spomenika što su ih u Rimu radili Mino da Fiesole, I. Duknović i A. Pollajuolo. Kao majstor portreta, s izrazitim smislom za plastičnu dekoraciju, uvelike je utjecao na Vasca de la Zarza i B. Ordoñeza.

3. Luca, talijanski graditelj (Firenca, 1430 — 1495). Nepotvrđeni navodi o njegovu samostalnom radu (a vjerojatno je bio samo izvođač) baziraju samo na Vasarijevim podacima. U službi

Lodovica Gonzage gradio u Mantovi 1450—55 palače, crkve, ceste i vodovodne uređaje. Od 1491 je glav. graditelj katedrale u Firenci (radi nacrt za njenu fasadu; nije izveden). Nema potvrde o njegovu presumptivnom kiparskom radu.

DJELA: *Dvorac Gonzaga* (1455—57) u Revereu; crkve *S. Sebastiano* (oko 1460) i *S. Andrea* (1472—94), obje u Mantovi, koje je započeo graditi L. B. Alberti, a F. možda projektirao završne detalje. Možda je sudjelovao kod gradnje *Cappella dell'Incoronata* katedrale u Mantovi (oko 1477, prema nacrtima L. B. Albertija) te *Pal. Pitti* u Firenci (1469, prema nacrtima F. Brunelleschija). Nije vjerojatna Vasarijeva tvrdnja, da je njegovo djelo *Cappella Rucellai* crkve S. Pancrazio u Firenci, i da je prema nacrtima L. B. Albertija sagradio kor crkve *SS. Annunziata* u Firenci (1470—77). Z. Ša.

FANID (grč. Φᾶνις Fanis), grčki kipar u ← III *st.*, Lizipov učenik. Po Pliniju, izradio je brončani kip koji su neki historici umjetnosti, bez dovoljno razloga, htjeli identificirati s poznatom *Djevojčicom iz Anzija.*

FANSAGA (Fanzago, Fonsaga), Cosimo, talijanski graditelj i kipar (Clusone kod Bergama, 1591 — Napulj, pokopan 13. II 1678). Uči u Rimu kod Pietra Berninija i surađuje s njegovim sinom Gian Lorenzom. Oko 1615 prelazi u Napulj, gdje je jedan od glav. predstavnika barokne arhitekture i skulpture. Kao kipar radi pretežno bogato ukrašenu dekorativnu plastiku (crkveni intérieuri, propovjedaonice, oltari, nadgrobni spomenici).

DJELA (građevine, sve u Napulju): Klaustar samostana S. Martino; crkve S. Ferdinando, S. Giorgio Maggiore, S. Teresa; palače *Carafa* i *Stigliano.*

FANTIN-LATOUR, Ignace-Henri-Jean-Théodore, francuski slikar i litograf (Grenoble, 14. I 1836 — Buré, 25. VIII 1904). Uči kod svog oca Théodorea F.-L., kod H. Lecoqa de Boisbaudran i kod G. Courbeta; na njega su utjecali i J.-B.-S. Chardin, E. Delacroix i romantičari, te holand. slikari. Radi portrete (pojedinačne, grupne, autoportrete), mrtvu prirodu (pretežno cvijeće) i alegorijske kompozicije; u svrhu studija kopira u Louvreu djela Paola Veronesea, Rembrandta i Delacroixa. Radi u ulju, pastelu i litografiji (oko 150 listova). U nekoliko navrata putuje u Englesku, gdje su njegovi portreti i slike cvijeća veoma cijenjeni. Debitira u Salonu 1861; 1863 izlaže s grupom »peintres indépendants« u Salonu des Refusés. Opće priznanje stječe 1870 slikom *L'atelier aux Batignolles* (Manet pred štafelajem, oko njega Monet, Renoir, Zola i dr.). F.-L. je kao autor ovoga djela postao obnovitelj struke grupnog portreta; naslikao je četiri velika platna te vrste, u kojima su likovi povezani intimnom duhovnom atmosferom. Slika *Hommage à Delacroix* prikazuje niz ličnosti okupljenih oko Delacroixova portreta (Manet, Whistler, Champfleury, Baudelarie, sam F.-L. i dr.); likovi su ostvareni kao izvanredne psihološke studije. Realizam ovog djela prožet je toplotom i prisnošću. Bojom i tehnikom ono podsjeća na Courbeta, no F.-L. dao mu je svoj lični pečat. Takva obilježja imaju i ostali njegovi grupni portreti, koji također predstavljaju nosioce »moderne umjetnosti i modernog osjećaja« (*Le coin de table*, 1872, s likovima književnika Verlainea, Rimbauda, Pelletana i dr.; *Autor du piano*, 1885, s likovima mladih franc. muzičara). Njegovi porodični portreti rađeni su s još dubljim osjećajem (*La lecture*, 1853; *La famille Dubourg*). Među portretima ističu se oni Moneta, M. Julliena i bračnog para Edwards. Mnoga je njegova djela inspirirala muzika koju je istovremeno volio (osobito Berlioza, Schumanna, Wagnera) i nastojao je prenijeti u likovni jezik, većinom u litografiju. Po tome je dobio naziv »peintre mélomane«. — Njegova je tehnika fina, minuciozna, zrnate fakture. Prevladavaju smeđe, crne, sive i bijele boje, koje razvedravaju i poneki živi ton, a sve je preliveno blagom svjetlošću. Iako živi u doba rađanja impresionizma, druguje s njegovim prvim pokretačima, pa i izlaže s njima, F. L. — održavajući tradicije starih majstora — pripada više prošlosti i bliži je romantizmu. On je u biti izvan svake škole, a njegova djela, iako ne predstavljaju karika u razvoju franc. slikarstva XIX *st.*, imaju u njemu određeno mjesto po svojim umjetničkim vrednotama.

Fantin

LIT.: *G. Hédiard*, Fantin-Latour, Catalogue de son oeuvre lithographié, Paris 1906. — *A. Jullien*, Fantin-Latour, Paris 1909. — H. Fantin-Latour, Catalogue de l'oeuvre complet (1849—1904) de Fantin-Latour, Paris 1911. — *J.-É. Blanche*, De David à Degas, Paris 1924. — *G. Kahn*, Fantin-Latour, Paris 1926. L. Boč.

FANTONI, porodica talijanskih drvorezaca i kipara u Rovetti (sjev. od Bergama), koje se članovi spominju 1460—1817. Najistaknutiji je *Andrea F.* (Rovetta, 28. VIII 1659 — 25. VII 1736), koji na kasnobarokni način i uz primjenu elemenata rokokoa izrađuje oltare i mobilijar u crkvama u Bergamu i okolici.

FANTONI, Tomaž (Ettore Tommaso), slikar (Gemona, 16. XII 1822 — Jamne kod Konjica, 31. V 1892), sin furlanskog rezbara, slikara i pozlatara Petra F. Studirao na akademiji u Veneciji. Naselio se u Konjicama u Sloveniji; kasnije su mu se pridružili brat Frančišek i Jakob Brollo, s kojima je surađivao 1861—67. Izveo niz zidnih slika po crkvama u slov. dijelu Štajerske; radi također portrete i oltarne slike.

LIT.: *A. Stegenšek*, Dekanija gornjegrajska, Maribor 1905, str. 182. F. St.

FARAFONTJEV (Farafontev), Jakov Gerasimovič, ruski slikar (?, 20. X 1758 — Petrograd, 7. VI 1798). Učio u petrogradskoj akademiji i u Parizu (1780—83) kod slikara arhitektonskih motiva P.-A. de Machyja. Od 1784 nastavnik perspektivnog i ornamentalnog slikarstva na petrogradskoj akademiji. Slika arhitektonske objekte sa štafažnim figurama u kostimu stila Louis XVI.

FARAGÓ, 1. József, madžarski kipar (Ujbánya, 1822 — ?, oko 1890). Učio u Budimpešti, obrađivao hist. i religiozne teme. Sudjelovao u revolucionarnim borbama 1848—49; za apsolutizma i kasnije uzdržavao se crtajući portrete i radeći kao klesar. Izlagao 1884 u Budimpešti (portret L. Kossutha).

2. József, madžarski karikaturist, slikar i grafičar (Esztergom, 1866 — Berlin, 2. IX 1906). Učio u Münchenu i Parizu. Crtao portrete i karikature za budimpeštanske humorističke listove. Neko vrijeme radio u Americi kao karikaturist.

FARINATI, Paolo, talijanski slikar i graditelj (Verona oko 1524 — 1606). Učio kod svoga oca Giovannija Battiste F. ikod N. Giolfina. Manirist; u ranim djelima bliz Giuliju Romanu. Kasnije, pod utjecajem Paola Veronesea (svoga prijatelja i suradnika od 1552), njegov način postaje življi, a kompozicija bogatija. Nakon 1590 kvaliteta Farinatijevih djela opada. Radio i osnove za fortifikacije (Palmanova, Verona).

DJELA: *Sv. Martin* (1552, Mantova, katedrala); *Pokolj nevinih* (1556) *Smrt sv. Grgura* (1558, Verona, S. Maria in Organo); *Ecce Homo* (1562, Verona, Mus. Civico).

FARNESKI BIK (tal. **Toro Farnese**), mramorna grupa iz ← III *st.* iskopana u XVI *st.* u Karakalinim termama u Rimu i restaurirana, mjestimice krivo. Bila je vlasništvo obitelji Farnese, a u XIX *st.* prenesena je u napuljski Museo Nazionale. Prikazuje Zeta i Amfiona kako užetima vežu Dirku za rogove bika kao kaznu što je ona na taj način htjela usmrtiti njihovu majku Antiopu.

I.-H.-J.-TH. FANTIN-LATOUR, *Cvijeće*
London, Victoria and Albert Museum

F. b. je rimska kopija djela majstora Apolonija i Tauriska iz Trala u Lidiji, rađenog u stilu helenističke kiparske škole s otoka Roda.

FARNESKI HERAKLO (tal. **Ercole Farnese**), golema mramorna statua Herakla, signiran rad Atenjanina Glikona, izveden prema Lizipovu djelu. Bio je smješten u rim. doba u Karakalinim termama, za renesanse u Pal. Farnese (Rim) a sada je u Museo Nazionale u Napulju.

FARNESKI HERAKLO
Kopija po Lizipu, ← *st.* Napulj, Museo Nazionale

FARUFFINI, Federico, talijanski slikar i bakrorezac (Sesto S. Giovanni kraj Milana, 6. II 1831 — Perugia, 16. XII 1869). Uči u Paviji, Milanu i Veneciji. Pripada školi tal. romantika koji su slikali hist. teme. U milanskoj Breri izlaže 1864 *Kor Certose; Učenici Aliciata; Sordello;* a 1865 *Žrtva Nilu, Machiavelli* i *Cesare Borgia*. Ta je slika dobila 1866 zlatnu medalju na Svjetskoj izložbi u Parizu. U Parizu izlaže *Smrt braće Cairoli* s temom iz tal. rata za oslobođenje. Slika snažnim potezom i u patetičnoj maniri romantizma. U bakrorezu obrađuje većinom teme svojih hist. kompozicija *(Machiavelli)*.

FASAHA (arap. **Sahn-el-Gama**), u islamskoj arhitekturi, pravokutno otvoreno dvorište ispred mošeje, odnosno džamije, okruženo natkrivenim trijemovima s kolonadama. U sredini dvorišta nalazi se fontana, česma ili zdenac (arapski *sibil*), koji služi za ritualno umivanje prije klanjanja u mošeji.

FASCES (lat.), u ant. Rimu, snop pruća od brestova ili brezova drva, dug oko 1,50 *m*, povezan crvenim remenom. U snop je utaknuta ili sa strane privezana sjekira. F. je bio simbol najprije kraljevske, zatim magistratske vlasti, prava kažnjavanja i izricanja smrtne osude. F. su Rimljani preuzeli od Etruraca (u etrurskoj grobnici *Tomba del littore* u Vetuloniji pronađeni su željezni f., ← VII *st.*). U Rimu f. nose liktori, a njihov je broj zavisio o položaju ličnosti čiju su vlast simbolizirali: konzula prati 12 liktora, diktatora 24, pretora 6, kvestora 5 itd. F. su prikazani na brojnim spomenicima iz rim. vremena (reljefi s fascesima u klaustru bazilike *San Paolo fuori le mura* i u dvorani Julija Cezara u Pal. Senatorio na Kapitoliju u Rimu), na nadgrobnim spomenicima drž. službenika, na prikazima vojničkih ophoda, javnih svečanosti i sl. U novijoj heraldici f. se često upotrebljavaju. Fašisti su f. (otuda i ime) uzeli kao simbol svoga pokreta i vlasti. A.S.D.

FASCIOLAE (lat. fasciola *mali povez*), srednjovj. obuća, s remenjem (prikazana npr. na reljefu s likom hrv. kralja u krstionici u Splitu).

FASOLO, Giovanni Antonio, talijanski slikar i dekorater (Orzinuovi, oko 1530 — Vicenza, 26. VIII 1572). Suradnik Paola Veronesea kod oslikavanja stropa u crkvi S. Sebastiano u Veneciji. Izveo je dekorativne radove u Teatro Olimpico i Loggia del Capitano u Vicenzi, te zidne slike u mnogim palačama u Vicenzi i okolici (Monti, Covolo, Porto in Torri di Qaurtesolo, Porto Colleoni, Biego, i u tzv. Casa del Palladio). God. 1560 naslikao *La Famiglia di un procuratore di S. Marco* u crkvi Sta Maria della Salute u Veneciji. Među njegovim djelima ističu se freske u Palladiovoj vili Caldogno (oko 1570) blizu Vicenze i u vili Colleoni u Thiene. Slikao je pod jakim utjecajem Paola Veronesea, kojemu se približava do imitacije, ali Veroneseov način dobiva kod Fasola obilježja akademskog manirizma. M. Ve.

FATIMIDSKI STIL, faza u umjetnosti islama, u doba dinastije Fatimida (909—1171), tobožnjih potomaka Fatime, najmlađe kćeri Muhamedove. Pod njihovu vlast postepeno je pala sjev. Afrika, Palestina i Sirija. Dok arhitektura islama isprva slijedi bizant. uzore i adaptira kršćanske građevine za svoj kult, s pojavom Fatimida formira se graditeljstvo, u kojemu se elementi perz., mezopotamski, sirijski i sjeveroafr. stapaju u nov arhitektonski

G. FATTORI, *Rotonda Palmieri*. Firrenca, Galleria nazionale d'arte moderna

izraz. Nov i po tome, što se umjesto opeke upotrebljavaju kao longitudinalna građevina, koju nizovi stupova povezanih lukovima dijele u više brodova, što ih presijeca transept. Strop počiva na stupovima i lukovima, a povrh njega konstruira se kupola, često na poligonalnom tamburu. Minaret je u glavnoj osovini građevine; kadšto postoje na pročelju po dva minareta. Prve fatimidske mošeje nastaju u Kairu (osnovan 969): *El Hakimova* (990—1003), *El Aqmar* (dovršena 1129) i *El Faquihani* (dovršena 1148—49). U Kairuanu (Tunis) sagrađena je mošeja *Sidi Oqba* (970—72). U dekoraciji je karakteristična klesana ornamentika i ornamentirano pismo *(kufi)* s biljnim motivima, koja anticipira arabesku. F. s. došao je do izražaja u gradnji palača (razorene) i fortifikacija (stara gradska vrata u Kairu) (v. *Islam, arhitektura*).

LIT.: *F. T. Rivoira*, Architettura Musulmana, Milano 1914. — *E. Diez*, Die Kunst der islamischen Völker, HdKW, Wildpark—Potsdam 1915. — *M. S. Briggs*, The Fatimite architecture of Cairo, Burlington Magazine, 1920. S. Bić.

FATTORI, Giovanni, talijanski slikar (Livorno, 6. IX 1825 — Firenca, 30. VIII 1908). Studirao na akademiji u Firenci (G. Bezzuoli), gdje je prof. od 1877. Slikao suvremene, ratne i vojničke teme, hist. kompozicije, portrete, pejzaže i životinje. Jedan od istaknutih članova grupe *Macchiaioli* u Firenci. Iz prvotno akademskog načina prelazi na življi i slobodniji koloristički tretman. Jedan je od prvih sljedbenika impresionizma u Italiji.

DJELA: *Portret u bijelom; Marija Stuart; Bitka kod Magente; Bitka kod Custozze; Konjica; Štafeta; Rotonda Palmieri; Maremma* (sve u Firenci, Galleria d'arte moderna); *Autoportret* (Firenca, Coll. Giustiniani); *Slikar E. Cecioni u pejzažu.*

BIBL.: *Ricordi autobiografici*, 1909.

LIT.: *T. Signorini*, Caricaturisti e caricaturati, Firenze 1893. — *O. Ghiglia*, L'opera di Giovanni Fattori, Firenze 1913. — *N. Tarchiani*, Giovanni Fattori inedito, Firenze 1913.

FAUN IZ POMPEJA
Napulj, Museo Nazionale

FAUN (lat. **Faunus,** čest epitet **Lupercus**), starolatinsko božanstvo prirode, zaštitnik pastira i seljaka, stoke i oranica; on plaši ljude, katkad i u snu *(Incubus)*, uzročnik je plodnosti stada *(Inuus)*, a žene nerotkinje vjeruju da će roditi, ako ih njegovi svećenici udare bičem u vrijeme februarskih svečanosti Luperkalija. Izjednačen u mitologiji s grč. *Panom*, odnosno sa satirima, F. se prikazuje kao bradat čovjek s kozjim ušima. Njegov je pandan žensko božanstvo *Fauna*. Kao motiv lik. umjetnosti, F. se javlja od antike (reljef *Faun i bakantkinja* iz Herkulaneja) preko cinquecenta (Palma Vecchio, *Faun i nimfa*) i baroka sve do danas (Rubens, *Faun i Fauna;* Dannecker *Pijani Faun;* F. Stuck, *Borba Fauna;* Rodin, *Faun i nimfa;* brojne figure fauna od Picassa i dr.). M. Šr.

FAURE, Élie, francuski pisac (Sainte-Foy-la Grande, 1873 — Pariz, 1937). Pisao beletristička djela, romansirane biografije, hist. eseje i putopise, te eseje o umjetnicima (Corot). Najznačajnije mu je djelo *Histoire de l'art* (Pariz 1926—27, u 4 sveska: L' art antique, Moyen-âge, L'art renaissant, L'art moderne), pisano bujnim i kićenim stilom, esejistički, sa mnogo originalnih zapažanja i konkluzija. Rezime svojih pogleda na umjetnost dao je u knjizi *L'esprit des formes*. Oba ova djela izašla su u hrv. prijevodu (Zagreb, 1954—59).

BIBL.: *La conquête; Les constructeurs; Napoléon; Découverte de l'Archipel; Montaigne et ses trois premiers-nés; Mon périple; Reflets dans le sillage.*

FAURO, Lorenzo, mletački zlatar XIX *st.* God. 1833 izradio kandila, svijećnjake, relikvijarije i ostenzorij od iskucanoga srebrnog lima za župnu crkvu u Malom Lošinju. Signatura: *F. L.*

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 111.

FAUTRIER, Jean, francuski slikar, samouk (Pariz, 6. V 1898 —). Prvi put izlaže u jednoj pariskoj garaži 1921; 1943 izlaže seriju *Taoci*, inspiriranu strahotama rata. Samostalno izlaže u Parizu 1955 i 1956. Kao umjetnik osamljen, izvan prononsiranih škola i pokreta. Njegovo je slikarstvo u osnovi vjerno primarnoj impresiji; F. ipak izbjegava naturalističku deskripciju, te svoje predmete okružuje profinjenom atmosferom poezije. Skala boja mu je ograničena; dominiraju sivi tonovi koji određuju opći koloristički dojam platna.

FAUVIZAM (**fauvisme,** od franc. fauve *divlja zvijer*), ime jednog od najznačajnijih umjetničkih pokreta u početku XX *st.*; nastalo doskočicom franc. kritičara L. Vauxcellesa, koji je na izložbi *Salon d' Automne* 1905, opazivši brončanu dječju glavicu kipara A. Marques, inspiriranu firentinskim qauttrocentom, u istoj prostoriji s radovima grupe slikara, koje su nazivali *Invertébrés* (beskičmenjaci) ili *Incohérents* (neskladni), uskliknuo: »Donatello au milieu des fauves!« Od ovog bon-mota postao je naziv i pojam f.

F. je nastao kao rezultat slučajnih susreta, zajedničkog izlaganja i nastojanja mladih nepoznatih umjetnika da afirmiraju svoje lik. koncepcije. Njih su u određeno vrijeme »zbližavala slična tehnička istraživanja, vjerovanje u istu estetiku...« (B. Dorival). F. nije bio organizirani pokret ili škola s određenim programom. U njegovu formiranju sudjelovalo je dvadesetak slikara, rođenih uglavnom između 1870 i 1880 (H. Matisse 1869; Rouault 1871; A. Marquet 1875; M. de Vlaminck 1876; R. Dufy i K. Van Dongen 1877; O. Friesz i Ch. Camoin 1879; A. Derain 1880; G. Braque 1882). Jedna grupa ovih mladih umjetnika, tada još početnika, radila je u atelieru Gustava Moreaua na École des Beaux-Arts i u Académie Carrière (Matisse, Marquet, Rouault, H.-Ch. Manguin, Camoin, J. Puy), velikog učitelja koji je kod svojih učenika razvijao smisao za koloristička eksperimente i kult slobode ličnosti. (Moreau: »Ja sam most, preko kojega će neki od vas prijeći«.) Kad je Moreau umro 1898, naslijedio ga je na École des Beaux-Arts F. Cormon, koji se protivio svim naprednijim umjetničkim nastojanjima. Đaci — budući fauvisti — napuštaju njegov atelier te 1898 prelaze u atelier E. Carrièrea (Matisse, Puy, P. Laprade, A. Chabaud). Drugu grupu čine autodidakti A. Derain i M.

J. FAUTRIER, *Glava ovce*

H. MATISSE, *Intérieur s djevojčicom*. Pariz, priv. zbirka

Vlaminck nerazdvojeni prijatelji, koji su oko 1900 obrazovali »školu« u Chatouu u okolici Pariza. Pridružili su im se učenici L. Bonnata: O. Friesz 1898, R. Dufy 1901, a 1902 i G. Braque, te K. van Dongen, bohem s Montmartrea, koji je došao iz Rotterdama. Sve ih karakterizira zanošenje sličnim idealima i oslanjanje na iskustva i rezultate umjetnosti Cézanneove, Van Goghove (retrospektiva 1901), Seuratove i Gauguinove (posmrtna izložba u *Salon d' Automne* 1904). U kristaliziranju stavova ove nove generacije odigrao je značajnu ulogu i zanos za sintetičku i ritmičku uravnoteženu formu crnačke plastike, uz to prihvaćanje plošne koncepcije jap. grafike i franc. srednjovj. slikarstva u staklu, te neposrednosti i naivnosti izraza primitivnih naroda.

Prema tvrđenju Marqueta, on i Matisse su u zajedničkom atelieru već od 1898 pod utjecajem Cézanneovih konstrukcija formâ i koloristička sinteza slikali prva djela s fauvističkim karakteristikama. Njih dvojica slikaju 1902—03 intérieure i pariske vedute s naglašenim grafizmom, i vraćaju se tamnoj fakturi ranog Maneta. Kasnije Matisse slika figure u čistoj modroj boji, a mrtve prirode blistavim grimizom i narančastom bojom. Marquet, Matisse i Puy izlažu zajedno 1901 u *Salon des Indépendants*, u kome se afirmirala po prvi put većina onih, koji su napustili École des Beaux-Arts (1903 Friesz, Dufy, Matisse, Marquet, Puy, Manguin, Camoin i Derain; 1905 prva Vlaminckova izložba; 1906 Braqueova). S druge su strane, posve odijeljeni od njih, do sličnih rezultata ali u sumarnijoj i violentnijoj fakturi došli Vlaminck i Derain (samozvana *École de Chatou*) pod predominantnim utjecajem Van-Goghovih deformacija i koloristička egzaltacija (Van Gogh: »Umjesto da nastojim tačno prenijeti ono, što se nalazi pred mojim očima, služim se bojom slobodnije, da bih se što jače izrazio«). U daljnjem razvoju fauvizma odlučno je slikanje Matissea na Korzici i u Toulouseu (1898), u Saint Tropezu (1904) u društvu sa Signacom i H.-E. Crossom, pa zajedničko slikanje Matissea i Deraina u Coliouru na jugu Francuske u ljetu 1905, gdje suradnjom ova dva smiona duha nastaju prve uistinu fauvističke slike. Braque i Friesz slikaju 1906 u Antwerpenu, Marquet s Dufyom u Trouvilleu, 1098 Braque i Friesz u l'Estaqueu, gdje je ranije nalazio motive Cézanne.

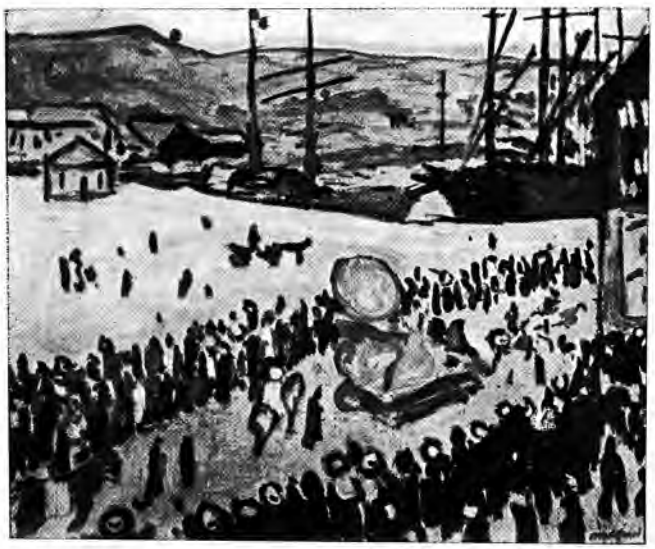
F. se definitivno pojavio 1905 sa svojim bitnim karakteristikama na izložbi *Salon d'Automne* (osnovan 1903), na kojoj su zajednički izložili Vlaminck, Derain, Matisse, Marquet, Manguin, Puy, Valtat, Friesz, Rouault i Van Dongen. Taj njihov nastup odbija većina kritičara (F. Monot u *Art et décoration*, 1905: »Ton u Salon d'Automne nastavlja davati grupa čudnih i novih kolorista, koji su sebi stvorili ugled u Salon des Indépendants... i koji su se izgubili uzevši kao pravilo improvizaciju i nepovezanost, odbijajući da se podvrgnu onome, što se zove red, izbor, marljivost...«; André Gide u *Gazette des Beaux-Arts*, 1905: »To je produkt teorija; sve se u njima [Matisseovim slikama] može deducirati i objasniti — intuiciji ovdje nema mjesta«), a negativno se prema toj orijentaciji odnosi i većina impresionista. U maloj galeriji Berthe Weill izlažu već 1902—03 Matisse, Marquet, Manguin, Flandrin, Puy, Camoin, Friesz, Dufy i Picasso, a 1905 Van Dongen, Derain i Vlaminck. B. Weill je propagirala fauviste održavanjem izložba, publicističkim radom i priređivanjem umjetničkih večeri. God. 1905—07, u herojskim godinama fauvizma, prevladavaju dekorativne tendencije Gauguinova sintetizma i simbolizma, na koji su se — kao i na G. Moreaua — fauvisti pozivali u obrani svoga slikarstva. Istraživali su djelovanje čistih tonova i boji namijenili dužnost da ostvaruje oblik, koji su svjesno rastočili impresionisti nametnuvši mu fluidnost atmosfere. Fauvisti napuštaju vibracije impresionističke palete, odriču se tzv. prirodnosti u korist imaginativnih vizija sa zelenkastim sjenama, ružičastim rijekama, drvećem limunove boje. Vole čiste boje: crvenu, zelenu, žutu, modru, a napuštaju tzv. »talijansku perspektivu« (padanje intenziteta obojenosti prema dubini) i geometrijske ili matematičke konstrukcije u komponiranju slike. U znaku potpune »slobode govora«, umjesto da prirodu gledaju kroz temperament, oni su htjeli prikazati sam temperament, koji više ne služi prirodi (revolt protiv naturalizma), već je izraz umjetnikova osobnog dojma o prirodi.

U toku pola decenija iskristalizirale su se karakteristike fauvizma, diferencirane prema sklonostima pojedinih slikara: odbacivanje svih kulturom usvojenih tekovina i vraćanje elementarnom stanju duha s lirizmom i radošću, konstrukcija i organizacija slike bojom najjasnijih tonalnosti i ostvarenje ekvivalenta sunčane svjetlosti pomoću koloristička transpozicija na bazi doživljaja prirode (primarnog šoka). Ostvarenje novih lik. harmonija odbacivanjem svega nebitnog i slučajnog u korist bitnog (Matisse: »Sve, što ne koristi slici, škodi joj. Svaki nepotreban detalj zauzeo bi u duhu gledaoca mjesto drugoga, važnog detalja«). Uspostavljanje ravnoteže između ekspresivnih i dekorativnih elemenata na slici kompozicijom svedenom na dvije dimenzije ravne površine (Matisse: »Kompozicija je umjetnost aranžiranja raznih elemenata na dekorativan način, kojima slikar raspolaže da izrazi svoje osjećaje«). Postizanje kohezije, ekvilibrija i iluzije prostora pomoću intenzivnih kontrastiranih i uravnoteženih tonova. Negiranje tradicionalnih akademskih forma, perspektive i anatomije, jer su čiste boje nužno izazvale lirsku transpoziciju forme.

Fauvističko slikarstvo isključivo je pikturalno; u njemu se sve reducira na odnose linija i boja. Fauvisti traže arabesku, koja će harmonički vibrirati na platnu. Oni su bogatom imaginacijom i senzibilnošću — na bazi autonomije, forme i boje — nastojali ostvariti realnost autentičniju od one, koja se ukazuje očima. Željeli su predstaviti sam život, a ne reproducirati osjećaj života. Sliku su shvatili kao ravnu površinu, koja prima zrake svjetlosti i vraća ih u prostor. Dok su dotadašnji slikari, pa čak i Gauguin i nabisti (P. Bonnard, E. Vuillard), izbjegavali nagle sukobe linija i boja i meko ih spajali radi ostvarenja harmonije cjeline, fauvisti su forsirali koncentraciju linija i tonova radi smionog i silovitog transponiranja prirode. Pomoću dinamičke ravnoteže nastojali su napetost pojedinih odnosa i forma uklopiti u jedinstvenu cjelinu slike. U tu svrhu služili su se diskontinuiranim isprekidanim crtežom, formiranim od suprotstavljenih kraćih ili dužih znakova, umjesto dotadašnjeg kontinuiranog crteža. Traže tipičan potez, kojim će moći predstaviti objekt, i daju tom sintetičkom potezu svu njegovu autonomiju da ne bi umanjili njegovu snagu. A dotadašnjem podvrgavanju slike jednoj dominantnoj harmoniji suprotstavili su simfoniju boja, u kojoj je svaki ton podignut do maksimuma intenzivnosti i zatim uravnotežen s ostalim tonovima čitave slike na takav način, da ne umanjuje intenzitet cjeline. U istom su cilju ostavljali bijelne platna na rubu pojedinih namaza kistom ili su nanosili crne tonove kao neutralizirajuće zone (Vlaminck: »Pojačavao sam tonove, razbijao ultramarin i vermillon. Slikanje je način da se razbije pasta. Boljelo me je, što nisam mogao udariti jače«; Derain: »Boje su postale kartuše s dinamitom«). Fauvistička slika 1905—07 ističe se kromatizmom: čiste boje iz tube bez miješavina, bez nijansa i postepenih prijelaza. O proučavanju lokalnog tona predmeta, o svjetlosti, materiji, obliku i prostoru govori O. Friesz: »Studij komplementarnih boja i kontrasta doveo me je do koncepcije: dati ekvivalent sunčane svjetlosti tehnikom koloriranih orkestracija...«, a Matisse ističe: »Svjetlost nije podredena, već je izražena zajedničkom igrom intenzivno obojenih površina«.

U ovim zajedničkim težnjama jedna je grupa slikara pod vodstvom Matissea više okupirana problemima forme i čistih harmonija boja i linija, dok drugi kao Vlaminck i Rouault, više angažirani humanim problemima, nastoje izraziti ekspresivne intenzitete. Rouault je sa zagasitim tonovima svojih slika izolirana pojava među fauvistima; on izlaže s njima, ali im idejno ne pripada.

F. je u pet godina ostvario djela jedinstveno spontana i dosljedna, ali njegovo nastojanje nije provedeno do krajnjih mogućnosti. Morao se raspršiti, jer je u



A. MAROUET, *Karneval na plaži*. Pariz, priv. zbirka

A. DERAIN, *Blackfriars Bridge* u Londonu. New York, Museum of Modern Art

biti predstavljao samo zbroj pokušaja. Osim toga, fauvistička egzaltacija i koloristička violencija nisu bile uvijek rezultat autentičnog doživljaja kao kod Van Gogha. Herojsko doba fauvizma završava se već 1907; neke fauviste privlače Picassove strukturalne inovacije (*Demoiselles d'Avignon*, 1907), dok drugi (Derain, Vlaminck, Marquet, Friesz) pod utjecajem stroge Cezanneove discipline smiruju zanos ili se vraćaju neotradicionalizmu, neoklasicizmu i principima klasične harmonije. Posljednji je prišao fauvizmu i prvi ga je napustio (1907) Braque; Dufy je 1907 sažeo svoju paletu, Friesz se približio konstruktivizmu, Marquet je prešao u sivilo, Derain se rastaje od Vlamincka i naginje kubizmu, nekolicina se orijentira prema obnovljenom impresionizmu. Matisse i Vlaminck nisu se više sastajali nakon raspada grupe, koja se »zasitila fauvističkih orgija boje« (Dorival). Jedini su Matisse i Dufy uspjeli sačuvati do kraja života primarnu radost i slobodu fauvizma i razvijati ga dalje prema individualnim temperamentima.

F. je trajao kratko vrijeme (1898—1907), ali je uspio pročistiti slikarstvo, ubrzati pojavu kubizma (preko Braquea, Matissea i Deraina) i omogućiti razvoj njem. ekspresionizma, koji je fauvističke koloristička egzaltacije prilagodio svojim kompozicijama (utjecaji na grupu *Die Brücke* posredovanjem Van Dongena). Fauvizmu svakako duguje stanovite impulse i tal. futurizam. Uz to je preko Kandinskog, koji je fauvističku slobodu i autonomiju forme doveo do najdaljih konzenkvencija, f. otvorio mogućnosti pojave apstraktne umjetnosti (negeometrijskog, ekspresivnog smjera) i stvorio preduvjete pojavi nadrealizma. Fauvisti nisu formirali svoj estetski kodeks, niti su proklamirali svoj smjer manifestima. Među njima nema teoretičara. F. nije doktrina, već je slobodna grupacija; programi obavezuju samo pojedinog autora programa, a mjesto mu određuje istinska nadrealnost.

LIT.: *H. Matisse*, Notes d'un peintre, La grande revue, 1908. — *C. Einstein*, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlin 1926. — *M. Raynal*, Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours, Paris 1927. — *P. Courthion*, Panorama de la peinture française contemporaine, Paris 1927. — *H. Focillon*, La peinture aux XIXe et XXe siècles, du réalisme à nos jours, Paris 1928. — *M. de Vlaminck*, Tournant dangereux, Paris 1929. — *M. Puy*, L'effort des peintres modernes, Paris 1933. — *B. Weill*, Pan! dans l'oeil!... ou Trente ans dans les coulisses de la peinture contemporaine, 1900—1930, Paris 1933. — *R. Escholier*, La peinture française, XXe siècle, Paris 1937. — *Ch. Zervos*, Histoire de l'art contemporain, Paris 1938. — *Ch. Terrasse*, La peinture française au XXe siècle, Paris 1939. — *R. H. Wilenski*, Modern french painters, New York 1940. — *M. de Vlaminck*, Portraits avant decès, Paris 1943. — *G. Diehl*, Les Fauves, Paris 1943. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française, II, Paris 1944. — *M. Georges-Michel*, Les grandes époques de la peinture moderne, New York i Paris 1944. — *M. Raynal*, Peintres du XXe siècle, Genève 1947. — *L. Venturi*, Pittura contemporanea, Milano 1947. — *G. Duthuit*, Les fauves, Genève 1949. — *R. Huyghe*, Les contemporains, Paris 1949. — *G. Schmidt* i *M. Raynal*, History of modern painting: Matisse-Munch-Rouault, Genève 1950. — *J. Lemaire*, Fauvisme, Dictionnaire de la peinture moderne, Paris 1954. — *A. Derain*, Lettres à Vlaminck, Paris 1955. — *J.-E. Muller*, Le fauvisme, Paris 1956.
J. Bć. i Z. Ša.

FAVORSKI (Favorskij), Vladimir Andrejevič, sovjetski slikar, grafičar i kipar (Moskva, 1886 —). Uči u Moskvi i u München. Slika u ulju, akvarelu i freski; najvredniji i najopsežniji je njegov grafički rad (različite tehnike, obično drvorez). Ilustrira brojna književna djela (A. France, H. de Balzac, Puškin); izrađuje portrete (Dostojevski, Puškin, Ljermontov); bavi se i scenografijom. Prvi od rus. grafičara napušta principe deskriptivnog realizma i usmjeruje se prema stilizaciji u duhu lapidarnog crteža primitivaca (dvije dimenzije). Više od četvrt vijeka posvetio je pedagoškom radu i znatno utjecao na generacije mladih sovjetskih grafičara.

DJELA: *Autoportret* (1910); ilustracije i ruski prijevod djela *ПРОБЛЕМА Problem der Form* A. Hildebranda (1914); serija drvoreza *Oktobar 1917* (1919—21); ilustracije za Puškinovu *Kućicu u Kolomni* (1923); serija linoreza s vedutama Samarkanda; ilustracije za *Слово полку Игореве* (1950), za Puškinova *Borisa Godunova* (1954) i dr.; freske u Muzeju za zaštitu majke i djeteta, u Državnom hist. muzeju i dr. L. Boć.

FAVORY, André, francuski slikar (Pariz, 29. III 1889 — 5. II 1937). Studirao kratko vrijeme na akademiji Julian (A.-M. Baschet), razvio se pod utjecajem djela P. Cézannea. Više puta boravio u Antverpenu gdje je studirao osobito Rubensova djela. Snažan kolorist i virtuozni dekorater. Najbolja ostvarenja dao je u ženskim aktovima i provansalskim pejzažima.

FAVRETTO, Giacomo, talijanski slikar (Venecija, 11. III 1840 — 12. VI 1887). Autodidakt, kasnije uči na venecijanskoj akademiji. Prvotno slika venec. genre na tadašnji sentimentalni način, ali uskoro napušta tu maniru i počinje slikati na realistički način, prikazujući život u doba opadanja Venecije na prijelazu iz XVIII u XIX *st*. Njegove su teme intimni ambijenti pod raznolikom rasvjetom, u kiši, u magli, s humorističkim, kulturnohist. i anegdotskim akcentom. U svom izrazu kreće se gotovo od monohromnosti do široke palete klasične venec. tradicije. Favrettov rad znači etapu u tal. slikarstvu na prijelazu iz akademizma u impresionizam.

DJELA: *Predavanje iz anatomije*, 1873, *Miš*, 1878 i *Vandalizam*, 1878 (Milano, Brera); *Krojačnica*, 1876; *Mercato di S. Polo; Tržište; Suzana i starci; Nakon kupanja* i *Il Liston* (boje u Rimu, Gal. d'arte moderna).

LIT.: *P. Orefice*, Giacomo Favretto, Venecija 1899. — *E. Somaré*, Storia dei pittori italiani dell' 800, Milano 1928.
Z. Ša.

FAYENZ, Anton Mihael, slikar i kipar (?, oko 1728 — Ljubljana, 9. III 1779). Vjerojatno učenik V. Metzingera. Radio crkvene slike. Od 1754 ljubljanski građanin.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 103.
F. St.

FAZZINI, Pericle, talijanski kipar (Grottamare, Ascoli Piceno, 4. V 1913 —). Uči kod A. Martinija; od 1934 izlaže u

P. FAZZINI, *Sibila Aleramo*. Milano, Civica galleria d'arte moderna

Parizu i mnogim većim centrima. Od 1947 pripada krugu *Fronte nuovo delle arti*, prilazi kubizmu i apstrakciji, ali zadržava realističku osnovu s gotovo baroknim fantastičnim elementima. Male figure radi u drvu, u rasponu od naturalizma do apstrakcije, a velike, tehnički perfektne, u okviru konvencionalne manire.

DJELA: *Portret G. Ungarettija; Dječak s galebovima; Anita; Sibila; Aleramo; Mačko; Akrobati; Žena hoda po vodi;* brojni ženski aktovi.

FAŽANA, selo na jugozap. obali Istre, 8 *km* sjev. od Pule, Hrvatska. U antici se u Fažani nalazila keramička industrija (*figlina* Gaja Lekanija Basa).

God. 1909—12 u zaljevu *Ribnjak (Val Bandon-Florianum)* iskopani su ostaci velikog i raskošnog 1im. ladanjskog dvorca *(villa rustica)*, kome su prostorije bile ukrašene u vrijeme gradnje (I *st.*). Pod je izrađen od crnog mozaika s raznobojnim kamenim inkrustacijama i crno-bijelim mozaikom s geometrijskim i biljnim uzorcima. Dvorac je bio u kasnijoj antici restauriran, kod čega je došlo i do značajnog dopunjavanja prilično uništenog starog mozaicima ukrašenog poda novim uzorcima (kukasti i pleteni križ, zvijezde itd.). Iz uništene crkve *sv. Lovre* nalaze se u Arheološkom muzeju dijelovi kamenog crkvenog uređaja iz bizant., predromaničkog i gotičkog razdoblja. Jednobrodna dobro očuvana crkva *sv. Elizeja* (5 *m* × 8,50 *m*) s poligonalnom bizant. apsidom izgrađena je na ruševinama kasnoant. seoskog dvorca u drugoj pol. VI *st.* Okviri vrata i prozorske rešetke izvorni su, prozorske grede sjev. i juž. od ulaza ostaci su iz V *st.*, odnosno iz druge pol. VIII *st.* Ispred crkve prostiralo se ranosrednjovj. i srednjovj. groblje. Na sjev. strani nalazila se bočna lopa, koja je u suštini adaptirana prostorija kasnoant. seoskog dvora.

Jednobrodna *Marijina crkva* izgrađena je od pravilnih tesanaca u prvoj pol. XIV *st.* U tlocrtu je pačetvorina, svodovi u brodu i suženoj apsidi šiljasto su bačvasti, freske potječu iz XV *st.* Župna crkva *sv. Kuzme i Damjana* gotička je građevina s gotičkim portalom i lunetom, koja je ispunjena likovima crkvenih patrona u visokom reljefu. Freske u sakristiji *(Raspeće i Oplakivanje)* te na unutrašnjoj strani juž. zida izradili su u XVI *st.* furlanski majstori. Na sjev. zidu nalazi se slika na platnu *Posljednja večera* s potpisom ZOR VINTURA A CAPODISTRI 1578 (Juraj Ventura bio je rodom iz Zadra). Dvije spolije (greda s motivom kuka i natpisom iz druge pol. VIII *st.* te bizant. kapitel) pripadaju vjerojatno starijoj građevnoj fazi.

LIT.: *B. Schiavuzzi,* Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e memorie SIASP, 1908, 24, str. 91—171. — *A. Gnirs,* Eine römische Tonwarenfabrik in Fasana bei Pola, Jahrbuch für Altertumskunde, 1910, 4. — *Isti,* Grabungen und Untersuchungen in der Polesana: III. Fasana, aus der figlina C. Laecanius Bassus, Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes, 1911, 14, Beiblatt. — *Isti,* Forschungen in Istrien: Grabungen im Gebiet der antiken Herrschaftsvilla von Val Bandon, ibid., 1911, 14, Beiblatt. — *Isti,* Grabungen im südlichen Istrien, ibid., 1912, 15, Beiblatt. — *Isti,* Val Bandon-Florianum bei Pola, Trieste 1912. — *B. Marušić,* Novi spomenici ranosrednjevjekovne skulpture u Istri i na Kvarnerskim otocima, Bulletin JA, 1956, 8. — *A. Mohorovičić,* Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62. — *B. Marušić,* Djelatnost srednjovjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre 1947—1955, SHP, 1958, 6. — *Isti,* Kratak doprinos proučavanju kontinuiteta između antike i ranog srednjeg vijeka te poznavanju ravenske arhitekture i ranosrednjovjekovnih grobova u južnoj Istri, Jadranski zbornik, 1958. Br. Ma.

FEARNLEY, Thomas, norveški slikar (Fredrikshald, 27. XII 1802 — München, 16. I 1842). Učio u København, Stockholmu i Dresdenu (J. C. Dahl). Nastojao se osloboditi akademske tradicije i uskladiti idealističko shvaćanje s realističkim izrazom. Radio u Norveškoj, Italiji i Engleskoj, gdje je na njega utjecao J. Comstable. Slika većinom pejzaže koji su djelovali na razvoj norv. slikarstva.

FEC., FECIT v. *F.(ecit)*

FECHNER, Gustav Theodor, njemački fizičar, psiholog, filozof i književnik (Gross-Särchen, 19. IV 1901 — Leipzig, 18. XI 1887). Univerzitetski profesor u Leipzigu. Potaknut fizikalnim istraživanjima na području optike (teorija boja) da prouči i psihičke korelate optičkih fenomena, on postaje osnivačem »psihofizike«, nauke koja je neposredno prethodila stvaranju eksperimentalne psihologije (*Elemente der Psychophysik,* 1860).

Na tom području najznačajniji je njegov uspjeh otkriće kvalitativnog odnosa između podražaja i osjetnih intenziteta, poznat kao »Weber-Fechnerov zakon«. Protivnik spekulativne »estetike odozgo« kakvu je razvijala postkantovska idealistička filozofija, F. je pokušao da zakone i pravilnosti estetskog vrednovanja odredi eksperimentalnim putem. U tu svrhu izveo je, zajedno sa svojim učenicima, golem broj ispitivanja koja su imala da statistički uglave manju ili veću privlačnost nekih elementarnih likovnih odnosa (preferiranje određenog omjera među linijama različite dužine, dopadljivost pravokutnika s određenim omjerom stranica i sl.). Pretpostavljanje jednih odnosa i likova drugim ispitivalo se različitim metodama: izabiranjem između više predložaka, slobodnim konstruiranjem najprivlačnijih oblika i traženjem njihove primjene na predmetima svakidašnje upotrebe. Rezultati tih istraživanja pokazali su da se naročito svidaju odnosi tzv. »zlatnog reza« (a + b : a = a : b), čije je estetsko značenje u lik. umjetnostima već prije istakao A. Zeising. Nakon tih eksperimenata (objavljenih u raspravi *Zur experimentalen Ästhetik,* 1871), F. je u opsežnom djelu *Vorschule der Ästhetik* (1876), prelazeći u znatnoj mjeri empiričke pretpostavke svoje »estetike odozdo«, pokušao da formulira »estetske zakone«, odnosno »principe estetskog svidanja«. Takvih principa ima šest: 1. princip estetskog praga, prema kojemu je za estetski doživljaj potreban izvjestan — minimalni — intenzitet osjetnog podražaja; 2. princip estetskog »pojačanja« kojim se fiksira opažanje istodobno i skladno javljanje više manjih estetski ugodnih dojmova rezultira ugodom koja znatno nadilazi prosti zbroj pojedinačnih ugoda; 3. princip jedinstvene povezanosti raznolikoga (identičan klasičnom principu »jedinstva u mnoštvu«); 4. princip neprotuslovnosti ili »istine«, tj. životno-praktične uvjerljivosti pojedinih aspekata i odnosa djela; 5. princip jasnoće, koji se sastoji u mogućnosti da doživljavalac svjesno uoči ostvarenost pojedinih estetskih momenata u djelu; 6. princip asocijacije prema kojemu estetski djeluju ne samo izravna (objektivna) svojstva djela, nego i predodžbe i značenja koja se asocijativno na ta svojstva vežu. Iako je Fechnerova eksperimentalna estetika bila s mnogih strana opravdano kritikovana, ona je našla velik broj nastavljača (Witmer, Cohn, Lehmann, Pierce, Major, Jastrow, Alesch, Lalo, Thorndike, Angier i dr.). Za razvoj estetske teorije osobito je značenje imalo Fechnerovo otkriće asocijativnih faktora u estetskom doživljavanju. K. Kć.

FEDDERS, Julijs, litavsko-ruski slikar (Kokenhusen, 7. VI 1838 — Nježin, 1. II 1909). Studirao na akademiji u Petrogradu i u Düsseldorfu (E. Dücker). Radio pretežno realističke pejzaže s motivima iz okolice Bjelgoroda i Harkova. U Petrogradu djelovao kao pedagog.

FEDELI, Domenico (zvan **Maggiotto**), talijanski slikar (Venecija, 1713 — 1794), učenik i sljedbenik G. B. Piazzette. Izveo više oltarskih slika među kojima se ističe *Miracolo di S. Spiridione* u Chiesa della Pietà u Veneciji. Njegovo ulje na platnu *Sv. Ivan u pustinji* nalazi se na glavnom oltaru župne crkve u Puntu na otoku Krku. Oltar je 1787 prenesen u Punat iz crkve sv. Nikole u Senju.

LIT.: *A. Schneider,* Popisivanje, 1934, 46, str. 125. B. F.

FEDERIGHI, Antonio v. *Antonio Federighi*

FEDI, Pio, talijanski kipar (Viterbo, 31. V 1816 — Firenca, 1. VI 1892). Učio zlatarstvo, zatim grafiku u Beču, a kiparstvo u Firenci (L. Bartolini) i u Rimu. Njegovi brojni hist., mitol. i alegorijski likovi rađeni su u maniri akademskog klasicizma.

DJELA: *Otmica Polikseme* (Firenca, Loggia dei Lanzi); *Poezija* (Verona, Mus. Civico); *Nicola Pisano* i *Andrea Cesalpino* (Firenca, Uffizi).

FEDOR IVANOVIČ, ruski slikar i grafičar (? Sibir, oko 1765 — Karlsruhe, 27. I 1832). Po narodnosti Kalmik; Katarina II poklonila ga je markgrofici Amaliji Badenskoj. Slikanje učio u Karlsruhe, gdje je postao dvorski slikar i izveo ciklus biblijskih scena u evangelističkoj crkvi. U Ateni je crtao skulpture Partenona za lorda T. B. Elgina, a u Firenci izradio 12 bakropisa po Ghibertijevim reljefima na vratima Baptisterija.

FEDOROV-DAVIDOV (Davydov), Aleksej Aleksandrovič, sovjetski historik umjetnosti (1900 —). Najviše se bavi

F. A. FEDOTOV, *Mlada udovica*

L. FEININGER, *Odlazak*

historijom rus. lik. umjetnosti XVIII—XX *st.* Pisac niza monografija i studija u kojima obrađuje problematiku razvoja rus. lik. umjetnosti, naročito pejzažnoga slikarstva. Profesor na moskovskom univerzitetu i dopisni član Akademije arhitekture SSSR.

BIBL.: *В. Г. Перов*, 1934; *Левитан*, 1938; *Русский пейзаж XVIII — начала XIX века*, 1953; *Очерки по истории русского искусства*, 1954.

FEDOTOV, Pavle Andrejevič, ruski slikar (Moskva, 22. VII 1815 — Petrograd, 14. XI 1852). Učio na petrogradskoj akademiji. Slikao većinom prizore iz vojničkog života, te mrtve prirode i portrete. Od osobite su vrijednosti njegove realističke genre-skice s temama iz malograđanskog života, koje ukazuju na utjecaj W. Hogartha. Humor Fedotova, inspiriran i djelima N. V. Gogolja, često je drastičan i ide do granice satiričke karikature *(Krstitke u kući pijanice; U stupici svodilje; Razočaranje nakon prve bračne noći; Bolest i smrt psića Fidelke)*.

FEHRLE, Jakob Wilhelm, njemački kipar i slikar (Schwäbisch Gmünd, 27. XI 1884 —). Studira na akademiji u Berlinu (P. Meyerheim i W. Widemann) i u Münchenu (B. Schmidt), te 1909—10 u Rimu; 1910—14 boravi u Parizu. Na njegov rad utječu stilizatorske tendencije W. Lehmbrucka. Nacisti su njegova djela obilježili kao *Entartete Kunst.*

DJELA. Skulpture: portreti, ženski aktovi, biblijski motivi (*Sv. Porodica*, Kostanz; *Navještenje*, Ulm), spomenici palim ratnicima (Gmünd, obojena fajansa; Straasdorf kod Gmünda) i javni spomenici (zdenac u Schwenningenu).

FEI, Paolo di Giovanni v. *Paolo di Giovanni Fei*

FEITCHTMAYR (Feichtmair, Feuchtmair, Feuchtmayer), porodica njemačkih umjetnika XVII i XVIII *st.* iz Wessobrunna, Bavarska.

1. Franz Joseph, kipar (?, oko 1659 — Salem, 25. XII 1718). Radio većinom drvenu skulpturu za Linz, Salem, Kremsmünster itd. God. 1687 izveo 23 svetačka kipa za korske klupe samostana Einsiedeln. Predstavnik ranobarokne njem. skulpture.

2. Joseph Anton, kipar, štukater i grafičar (Linz, 1696 — Mimmenhausen, 2. I 1770). Sin pređašnjega. Dekorirao fasade i radio opreme u crkvama u Weingartenu, St. Gallenu i Salemu (korske klupe, oltari i oltarske figure). Kiparska djela: *Anđeo svirač; Maria Immaculata*, oko 1760 i *Bogorodica*, oko 1770. Njegova su djela na prijelazu iz baroka u rokoko.

3. Johann Michael, kipar i štukater (Haid, 5. VIII 1709 — Augsburg, 4. VI 1772). Učio u Augsburgu, gdje je dekorirao dominikansku crkvu. Opremio crkvu u Zwiefaltenu i opatijsku crkvu u Amorbachu. Najzrelija su mu djela: štukatura stubišta i svečana dvorana dvorca Bruchsal, štuko-ukrasi i sporedni oltari crkve Vierzehnheiligen (Gornja Franačka). God. 1757—66 izveo korske klupe i oltare u Ottobeurenu. Ide među najznačajnije kasnobarokne kipare i dekoratere juž. Njemačke.

FEININGER, Lyonel, američki slikar njem. podrijetla (New York, 17. VII 1871 — 13. I 1956). Slikarstvo studira 1887—91 u Hamburgu i Berlinu, a 1891—93 u Parizu. U Berlinu radi karikature (časopisi *Ulk; Fliegende Blätter*) i crteže *(Chicago Sunday Tribine)*, a u Parizu crteže za *Le Témoin.* Ondje se približio R. Delaunayu i kubistima koji su uvelike utjecali na nj. Prelazi na slikarstvo; na poziv F. Marca izlaže s grupom *Der Blaue Reiter* na Prvom njemačkom jesenjem salonu 1913. Nakon Prvoga svjetskog rata priklonio se idejama *Bauhausa* gdje je od 1919 nastavnik. Zajedno s njim nastavnici su na *Bauhausu* bivši pripadnici grupe *Der Blaue Reiter* V. Kandinski, P. Klee i A. Javlenski, s kojima priređuje 1936 izložbu pod nazivom *Die Blauen Vier.* Nakon dolaska nacista na vlast, 1933, njegova su djela obilježena kao *Entartete Kunst.* God. 1936 vraća se u USA. Ondje poučava u slikanju na tečajevima u *Mills College* (u Kaliforniji), a od 1937 živi stalno u New Yorku. U Feiningerovim djelima stapaju se utjecaji kubizma i apstrakcije, a da umjetnik ni u jednoj od tih orijentacija nije išao do ekstremnih zahvata. Njegov likovni izraz zaokružen je već 1912. Realne oblike transponira »procesom transformacije i kristalizacije« (utjecaj kubizma) u prizmatične vizije; sliku gradi plošno, s tendencijom da obrazloži arhitektonske probleme (igra arhitekture i svjetlosti u slikama iz Weimara i okolice); plošne geometrizirane harmonije djeluju lirski svojim mirnim oblicima, bogatom prozirnom paletom (srodnost s djelima članova grupe *Section d'or*) i staloženošću u vrijeme dramatske dinamičnosti njem. ekspresionizma.

LIT.: *H. Klump*, Abstraktion in der Malerei: Kandinsky, Feininger, Klee, Berlin 1932. — *D. C. Miller*, Lyonel Feininger, New York 1944. — *M. Raynal*, La peinture moderne, II, Genève 1958. Z. Ša.

FEJEŠ (ranije obiteljsko prezime Stefanović), **Emerik,** slikar samouk (Osijek, 1904 —). Metalac, živio kao dugmarsko-češljarski radnik u nekoliko jugoslav. gradova, a nakon Oslobođenja u Novom Sadu. Slika od 1949 uglavnom vedute *(Motiv iz Venecije; Vijećnica u Subotici; Notre-Dame; Knežev dvor u Dubrovniku; Moj Pariz)* i figuralne prikaze *(Adam i Eva; Kočija; Autoportret)* u formatu razglednice. Radi šibicom ili kistom načinjenim od kukuruzovine, u tehnici tempere na papiru. Njegova transpozicija vizije s naglašenim konturama u sordiniranom kolorizmu spontano se približava načinu franc. naivca L. Vivina. Izlagao u krugu naivnih i seljačkih slikarskih škola u nekoliko gradova zap. Evrope. Z. Ša.

FEKE (FEAK, Feake), Robert, američki slikar holand. podrijetla (Oyster Bay, USA, oko 1705 — Barbados ?, oko 1769). Uči vjerojatno u Španjolskoj gdje je bio zarobljen. Od 1746 radi u New Yorku, Newportu, Philadelphiji i Bostonu. Značajan kao slikar portreta *(Lady Wanton; Philip Wilkinson)*.

FEKONJA, Roman, slikar (Veličane kod Ljutomera, 1873 — New York, 26. VII 1910). Studirao na bečkoj akademiji. Pretežno portretist (portret slavista F. Miklošiča). F. St.

FELBINGER, Bartolomej, graditelj (Cheb, Češka, 15. IX 1785 — Zagreb, 17. II 1871). Graditeljski zanat izučio u Beču u radionici F. Wipplingera. God. 1809 položio je majstorski ispit i došao u Zagreb, gdje je imenovan gradskim arhitektom, a vršio je niz godina dužnost službenog arhitekta Kaptola. Kao projektant i izvođač stekao je u Zagrebu velik ugled;

E. FEJEŠ, *Vijećnica u Subotici.* Beograd, DSIP

njegovo je djelovanje ispunilo prvu polovinu XIX *st.* davši Zagrebu niz klasicističkih građevina. Umro je u gradskoj ubožnici u visokoj starosti i osiromašen, naročito krivnjom svoga sina Adolfa, također graditelja. F. se formirao u kasnobaroknoj atmosferi Beča, ali u generaciji onih graditelja, koji su utirali put novoj klasicističkoj arhitekturi, obilježenoj jednostavnošću i funkcionalnom logikom. U Zagrebu, koji do tog doba nije imao jačih graditeljskih tradicija, F. je svojim djelima znatno preobrazio lice grada; građanskoj arhitekturi Zagreba dao je obilježje stila, koji je u to vrijeme osvajao Evropu, a gradu istaknute urbane akcente.

Čini se da je za umjetničko formiranje Felbingera bila od presudne važnosti suradnja s bečkim klasicističkim kiparom F. Zaunerom kod postavljanja spomenika Josipa II u Beču. Sačuvani crteži i skice iz kasnijeg razdoblja njegova rada dokazuju, da je temeljito studirao novi stil; otuda njegovim djelima jasnoća koncepcije, harmoničnost proporcija, otmjena suzdržanost u izrazu i, pored skromnih dimenzija, monumentalnost. Čestom primjenom ant. arhitektonskih elemenata, stupova, koje upotrebljava ispravno tj. isključivo funkcionalno (altane na *Dvorani* u Zagrebu i u Januševcu), i dekorativnih tipova kapitela, on je građevini znao dati slikovitost ne narušivši pri tom kompaktnost cjeline.

F. FELLNER I H. HELMER, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu

Karakteristike su Felbingerove arhitekture: u unutrašnjosti jasnoća prostornih volumena s vješto ukomponiranim stubištima (*Dvorana*, u Zagrebu), a izvana, glavni ulaz smješten u polukružnoj niši, te motiv slijepih arkada i imitacija rustike u prizemlju, snažan razdjelni vijenac između prizemlja i prvog kata i krov smješten nisko nad prozorima. Posebna je zanimljivost u Felbingerovim radovima česta primjena kovanog željeza (nacrte je izrađivao sam) na ograđama stubišta, balkona i dvorišta (balkon na Friganovoj kući; projekt ulaza u Jurjevsko groblje). Njegova djelatnost obuhvaća projektiranje i restauriranje građanskih kuća, palača, dvoraca, ljetnikovaca i vrtnih paviljona. Njegov udio u razvoju vrtne umjetnosti u Zagrebu nije još sa sigurnošću utvrđen; proširio je tzv. Južnu promenadu (1812), a ime mu se spominje u vezi s uređenjem Maksimira, bivšeg Alagovićeva parka u Novoj Vesi i Medvešćaka — objektima koji pokazuju izrazitu kompozicionu kvalitetu.

U pomanjkanju potpunije dokumentacije, Felbingeru se, na temelju stilske analize, pripisuju mnoga klasicistička građevna djela u Zagrebu i okolici. Njegovo je remek-djelo dvorac Januševac kod Savskog Marofa (1828), smješten usred engl. parka. Unutar jednostavnog volumena građevine dominira prostorno kroz oba kata centralna okrugla dvorana s kupolom. Različita rješenja pročelja — juž. s altanom, sjev. s portikom, a zap. s velikom loggiom na stupove — podaju cjelini lakoću i raznolikost. U nizu građanskih kuća, palača i ljetnikovaca, koje je F. podigao u Zagrebu — Ilica 7, Ilica 10 s dvorišnim paviljonom, kuća Dömötörffy-

B. FELBINGER, Dömötörffyjeva kuća u Zagrebu

B. FELBINGER, portik palače Jelačić u Zagrebu

Domitrović u Radićevoj ul. 32, Felbingerova kuća (br. 15) i 1928 srušena kuća Hatz na današnjem Trgu Republike, Alagovićev ljetnikovac u Novoj Vesi 87, vrtna kućica u Vlaškoj ul. 72, Jakčinova kuća u Opatičkoj ul. 16, Friganova na uglu Demetrove i Opatičke ul., Ilirska kavana tzv. *Pallainovka* ispod Popova tornja itd. — ističe se palača Karla Draškovića zvana *Dvorana* (Opatička ul. 18), pregrađena 1846. Monumentalna cjelina postignuta je ritmičkom gradacijom masa od nižih isturenih krila do svečanog reprezentativnog pročelja s portikom na istoku. Njezina je unutrašnjost jedan od najskladnije riješenih arhitektonskih prostora u Zagrebu. F. je izveo i nekoliko uspjelih prigradnja. God. 1830 dodao je klasicistički portik palači Jelačić (Demetrova ul. 7), dogradio je gornje katove i stubište na kući u Demetrovoj ul. 3; prigradnjom juž. jednokatnog krila baroknoj palači F. Draškovića dao je skladno i urbanistički uspjelo rješenje križanju Opatičke i Demetrove ulice. Značajan je rad Felbingera i kao restauratora. U Zagrebu je popravio crkvu sv. Jurja, izgradivši ulazni paviljon s ogradom, vodio je restauraciju biskupske rezidencije u Križevcima (1826), a s njegovim se imenom dovodi u vezu i restauracija *Balagovih dvora* kraj Samobora. F. je gradio i izvan Zagreba; prema njegovim projektima podignuta je vijećnica u Samoboru (1824), nešto kasnije (1836) vodi gradnju župne crkve u Glini; više zgrada po Hrvatskom zagorju, u Karlovcu, Glini i Zagrebu nosi izrazite značajke njegova slikarskog izraza. Među neizvedenim Felbingerovim osnovama ističe se projekt za đakovačku katedralu s monumentalnim klasicističkim pročeljem, koja bi svojim smještajem istodobno značila urbanističko rješenje glavnog trga; njegov projekt za zgradu kazališta u Zagrebu je izgubljen.

Kao ličnost i umjetnik F. je najznačajnija pojava u našoj arhitekturi u prvoj pol. XIX stoljeća. Velikim znanjem i ukusom on je graditeljskoj djelatnosti u Hrvatskoj dao i kreativnu snagu i zanatsku solidnost i time obilježio polazno kretanje u razvoju naše novije arhitekture.

LIT.: *A. Schneider*, Bartolomej Felbinger, HR, 1929, br. 9, str. 553—556. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934, str. 41—44. — *Gj. Szabo*, Bartholomäus Felbinger, Morgenblatt, 24. XII 1935. — *A. Albini*, Naša arhitektura u prošlosti i sadašnjosti, Obzorova spomen-knjiga, 1935, str. 170. — *A. Schneider*, Klassizistischer Geist in Zagrebs Stadtbild, Croatia, br. 5. — *L. Dobronić*, Kovano željezo u radu zagrebačkog arhitekta B. Felbingera, Urbanizam i arhitektura, 1951, 5—8, str. 88. — *G. Jurišić*, B. Felbinger i gradnja dvorca Janušević, Peristil, 1954. — *V. Kučinić*, U sjeni Felbingera, Narodni list, 1956, 3359. — *D. Jurman-Karaman*, Klasicistički arhitektonski objekti Maksimira, Iz starog i novog Zagreba, Zagreb 1957. D. Kt.

VIDI PRILOG

FELLNER, 1. Ferdinand, austrijski arhitekt (Beč, 19. IV 1847 — 22. III 1916). Od 1872 radi s H. Helmerom (v.). Firma Fellner-Helmer izgradila je odnosno projektirala oko 50 kazališnih zgrada: u Beču (3), Budimpešti (3), Berlinu (2), Hamburgu, Pragu, Brnu, Bratislavi, Zürichu, Odessi itd. Kod nas su projektirali Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu (izvedeno 1894—95; prva osnova 1886) i kazalište na Rijeci (1883). Osim toga izgradili su *Tonhalle* u Zürichu, a u Beču trgovački magazin *Gerngros*, trgovačke kuće *Thonet*, *Schein* i *Rothberger*, palače *von Schenk*, *Seybel* i *Lanckoroński*. Služili su se oblicima renesanse i baroka.

2. Jakab, madžarski graditelj (? — 1780). U službi knezova Esterházy izgradio više reprezentativnih arhitektonskih objekata u Egeru (licej), Pápi (župna crkva), Tati (župna crkva, Esterházyjev dvorac) i Veszprému (biskupska palača s bogatom plastičnom dekoracijom). Istaknuti je predstavnik madž. barokne arhitekture.

FENDI, Peter, austrijski slikar i grafičar (Beč, 4. IX 1796 — 28. VIII 1842). Uz F. G. Waldmüllera jedan od glav. predstavnika bečkog slikarstva u doba bidermajera. Radio portrete, genre-slike sa sentimentalnim i familijarnim temama iz malograđanskog života u bečkim predgrađima, ilustrirao naučna i književna djela (F. Schiller), a u litografiji reproducirao slike D. Teniersa, A. Brouwera i Rembrandta. Njegov je cjelokupni opus odraz sredine i vremena tzv. *Vormärza* (tj. prije martovskog ustanka 1830).

FENEK, manastir u juž. Sremu, AP Vojvodina, kraj sela Jakova, sa crkvom posvećenom sv. Paraskevi. Osnovao ga je, po predanju, vladika Maksim Branković, sa bratom despotom Jovanom i majkom Angelinom, u prvoj pol. XVI *v.* Prvi put se pominje u jednom zapisu iz 1563. Prvobitna crkva, sa tradicionalnom trikonhalnom osnovom, zidana od kamena i opeke, srušena je 1793, a nova podignuta 1797 kao jednobrodna građevina u baroknom stilu. Veći deo konaka, koji je teže stradao u Drugome svetskom ratu, podignut je 1785. Ikonostas je slikao 1818 Petar Radosavljević iz Pančeva, a zidne slike 1859 Dimitrije Petrović iz Zemuna. Ikonostas je pod vidnim utjecajem bečkog klasicizma.

LIT.: *D. Ruvarac*, Mojsije Petrović, mitropolit beogradski (1715—1730). Prilog istoriji srpske crkve, Spomenik SAN. 1898, XXXIV, str. 85. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, 1903, 1905, i 1925, — *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 god., Sremski Karlovci 1903, str. 14—30. — *Isti*, Mitropolija beogradska oko 1735, Spomenik SAN, 1905, XLII, str. 185. — *Isti*, Jedna presuda konzistorijalna, Srpski Sion, 1906. M. Kol.

FÉNÉON, Felix, francuski pisac o umjetnosti (Torino, 1861 — Malabry, dep. Seine, 1944). God. 1884 brani, gotovo sam, slikare osnivače Salon des Indépendants i utemeljuje *Revue Indépendante*. U napisu *Les Impressionnistes en 1886* (Pariz 1886) izlaže teoriju neoimpresionizma (poentilizma); piše o umjetnosti G. Seurata i 1900 organizira retrospektivnu izložbu njegovih djela. Surađuje u umjetničkim revijama *L'Art moderne*, *Vogue*, *Revue Blanche* i dr.

FENIČANI. Na uskom primorskom pojasu današnjega Libanona, otprilike od Latakije na sjeveru do brda Karmela na jugu, razvio se već u ← III tisućljeću niz trgovačkih gradova koje je Antika povezivala zajedničkim imenim: *Fenikija*.

Premda su pojedini gradovi postali i politički centri za svoju širu okolicu (Ugarit, danas Ras Šamra ← II tisućljeće), ipak fenički gradovi nisu nikad formirali jednu državnu zajednicu. Nastavajući područje na kojem su se križali politički i kulturni utjecaji Mezopotamije, Egipta i Krete, semitski su se Feničani već prije svoje ekspanzije po čitavu Mediteranu trgovački povezali sa zemljama Bliskog Istoka (s Egiptom već od IV dinastije, oko pol. ← III tisućljeća).

KIP BAALA IZ RAS ŠAMBRE, ← XIV *st.* Pariz, Louvre

Izvozili su u prvom redu cedrovinu. Pod utjecajem Egipta i Krete stvaraju svoje slikovno pismo. Iz njega se u prvoj pol. ← II tisućljeća razvio fenički alfabet koji je djelovao na razvoj grčkoga. Fenikija je neko vrijeme bila pod vlašću Hetita, zatim pod vlašću Egipćana i Mitanaca, a oko ← 1380 opet Hetita; usprkos tome domaći su dinasti po gradovima vladali relativno samostalno. Fenički gradovi postižu znatan razvoj poslije ← 1200 kad je srušena hetitska država. Pored drugih gradova (Berytos-Beirut; Byblos-Džeibel; Tripolis-Tarabulus; Arados-Ruan) izuzetan položaj dobivaju Sidon (Saida) i Tir (Sur). Trgovačka ekspanzija Feničana, osnivanje kolonija i faktorija išli su preko Cipra, Rodosa i Krete na zapad do Španjolske (Gades osnovan oko ← 1100, sada Cádiz) i sjev. Afrike (Tingis-Tanger), gdje je najvažnija kolonija, Kartaga, osnovana ← 814 na mjestu starije sidonske faktorije. I na Malti, Sardiniji i Siciliji (Panormus, sada Palermo), bilo je feničkih faktorija, a trgovanje Feničana proteglo se i na Crveno more. U ← VIII *st.* pokorili su se fenički gradovi Asiriji, ←538 Perziji, a ←332 Aleksandru Velikome. Za posjed Fenikije bore se zatim Ptolemejevići i Seleukidi; god. ← 63 potpala je pod Rim, a poslije pada Zapadnorimskoga carstva pod Bizant.

O feničkoj umjetnosti u užem smislu riječi teško je govoriti. Jaki utjecaji izvana (osobito egipat., a u manjoj mjeri mezopotamski i egejski), uvjetovani geogr. položajem Fenikije, stvorili su — u prvom redu — u primijenjenoj umjetnosti osobit stil: on je bez mnogo fantazije i kreativne snage povezivao raznorodne elemente ne shvaćajući uglavnom njihovu prvotnu organsku funkciju. Takav miješani stil u proizvodima umjetničkog obrta nužno je nastao zbog toga što je fenički izvoz obuhvaćao široko tržište, a u masovnoj je proizvodnji trebalo zadovoljiti ukus svih potrošača. Inozemstvo je osobito cijenilo feničke luksuzne proizvode, tkanine i pokućstvo.

Fenička **arhitektura**, koliko je poznata, recipira izvana i arhitektonsku koncepciju i dekorativne elemente. Feničani kod građevina rado upotrebljavaju velike kamene blokove koji su tehnički savršeno obrađeni (temelji građevine u luci Marathos sjev. od Byblosa, sada Amrit). U Marathosu se može zapaziti još jednu značajka feničke arhitekture: tendencija da se iz žive pećine ili iz golema kamenog bloka iskleše čitav arhitektonski objekt (grobni spomenik kružnog tlocrta, vjerojatno nadsveden, s dekorativnom primjenom asir. motiva kruništa; mali hram četverokutnog tlocrta, na prizmatičnom podnožju, koji na gornjem dijelu fasade nosi završni horizontalni friz. egipat. ureus-zmija). Egipat. utjecaj pokazuju i ostaci hrama u Byblosu gdje je na dovratniku u reljefu dana egipat. krilata sunčana ploča flankirana ureus-zmijama. Sliku o izgledu feničkog hrama daju novci iz rim. epohe (Byblos) i terakotni modeli hrama (Dali na Cipru): na podnožju preko kojega vode stube je zatvoreno dvorište, a usred njega svetište. Kod gradnje dvorišta primijenjeni su i stupovi. Da su oni često rađeni po egipat. uzoru, svjedoče neki sačuvani biljni kapiteli kao i podaci o brončanim stupovima u Salomonovu hramu u Jeruzalemu (mrežolik pleter i nizovi šipka). Taj su hram gradili Feničani u ← X *st.*; sagrađen je na umjetnoj terasi, usred prostornoga dvorišta, a poprijeko je podijeljen na tri prostorije: predvorje, glavnu prostoriju i »Svetinju nad svetinjama«. Kod gradnje se upotrebljava drvo: čempresovina za podove, a cedrovina za zidove i stropne grede. Zidovi su djelomice bili obloženi zlatnim limom. Na hramu je radio jedan od najistaknutijih feničkih majstora — *Hiram Abi*. On je umio »izrađivati predmete od zlata i srebra, mjedi, gvožđa, od kamena i drva...« Njegova su djela bili i kultni predmeti u hramu (oltar za žrtve paljenice, tzv. »Mjedeno more« i dr.).

STELA S LIKOM BAALA IZ RAS ŠAMRE, ← XIV *st.* Pariz, Louvre

U **skulpturi** je jedan od najznačajnijih feničkih spomenika kameni sarkofag kralja Ahirama iz Byblosa (oko ← 1000): nose ga ležeći lavovi, a na bočnim stranama sarkofaga nalaze se frizovi s likovima žena-narikača i žena koje prinose žrtve. Iz kasnijega vremena sačuvao se niz sarkofaga s antropomorfnim pokrovima koji pokazuju veoma jak egipat. utjecaj (sarkofag sidonskoga kralja Ešmunazara, ← IV *st.*). I brojne funeralne i votivne stele, posijane po Fenikiji i po čitavu Mediteranu, pokazuju jasno da Feničani ni u lik. umjetnostima nisu stvorili vlastiti stil. Oni su preuzeli stil i koncepciju s djela lik. umjetnosti Egipta (stela s likom Baala Tsafona iz Ugarita-Ras Šamre, ← XIV *st.*; boginja Byblosa Baalat prima jednog egipat. faraona stare države; rezbarije u slonovoj kosti iz Arslan Taša, istočno od Karkemiša, ← VIII *st.*; Horusovo rođenje i krava s teletom; stele iz Byblosa, ← V do ← IV *st.*), jonske Grčke (reljef sa ženskim kartažkim božanstvom u edikuli), Rima (votivne stele iz Guelme u Alžiru), Mezopotamije, Hetita i dr. Iz sjev. Afrike potječe nekoliko feničkih mrtvačkih ili apotropejskih maska koje su zacijelo stvarane pod utjecajem lik. tendencija koje su se pojavile na tlu Afrike (Kartaga). Svi ti utjecaji odrazuju se i u sitnoj brončanoj plastici kojoj je tematika uzeta uglavnom iz religije (brojne statuete odjevene Astarte, veoma često replike egipat. boginje Hator; kipići gole Astarte, boga Hadada, božanskoga bika, boginje Baalat, »gospođe Byblosa« i niz drugih različitih statueta), kao i terakotama (sjedeći bog Hadad i bog Bēs, oba u Parizu, Louvre).

Mnogu važniju djelatnost razvili su Feničani u **primijenjenoj umjetnosti.** Feničke zlatne, srebrne i brončane zdjele (zlatna kupa s iskucanom mitol. dekoracijom iz Ugarita-Ras Šamre, ← XIV *st.*)

i štitove (brončani ukrasni štit s frizom bikova iz Nimruda) raznosili su fenički trgovci u različite zemlje: od Asirije i Armenije, preko Helade (ima ih i u Olimpiji) u Etruriju i na Siciliju. Bogatstvom nalaza feničke provenijencije ističu se osobito etrurski grobovi; sličnih proizvoda feničkog umjetničkog obrta ima na drugim italskim lokalitetima (srebrni nalaz u grobu Bernardini u Palestrini: egipat. i asir. motivi). Jedan od važnih feničkih izvoznih proizvoda bili su i kultni kotlići na stalku s točkovima (Larnaka na Cipru). Čuveno je bilo i pokućstvo što su ga Feničani izrađivali za izvoz: za kralja Salomona izradili su prijestolje na kojemu su u slonovoj kosti bile izrezbarene fantastične životinje. Takva su prijestolja izrađivali i za asir. vladare. Od ostalih proizvoda umjetničkog obrta Feničani su izvozili i gravirane pečate, geme (osobito skarabeoide, rađene pod jakim egipat. utjecajem) i nakit (zlatni pektoral, srodan sličnom egipat. nakitu, Pariz, Louvre). Fenička je gliptika bila dodu- že pod utjecajem mezopotamskih pečatnih cilindara i egipat. skarabeja, no Feničani su u toj vrsti umjetničkog obrta ipak dali nekoliko relativno originalnih proizvoda (pečati Šeme i Asafa iz Tell-el-Mutesellima). Od Egipćana su preuzeli fajansu i tehniku glaziranja. Usavršavajući ih dali su solidno rađene i ukusne predmete; jednako vrijedne predmete izrađivali su od stakla. Čini se da je *niellotehnika* fenički pronalazak. — Premda nisu u umjetnosti nikad stvarali vlastiti stil i izraz, Feničani su ipak odigrali važnu ulogu u razvoju lik. umjetnosti na Mediteranu u ← I tisućljeću: oni su bili posrednici u prenošenju kulturnih dobara između zemalja Bliskog Istoka i ostalih područja na obalama Sredozemnoga mora. Velike evr. civilizacije dobile su od njih i po njima mnogo stvaralačkih poticaja, osobito u umjetničkom obrtu (etrurska proizvodnja metalnih predmeta i nakita; vaze korintskoga stila).

LIT.: *F. Penouls*, Der Orijent und die frühgriechische Kunst, Leipzig — Berlin 1912. — *G. Contenau*, La civilisation phénicienne, Paris 1962. — *E. Cohn-Wiener*, Die jüdische Kunst, Berlin 1929. — *E. Kalt*, Biblische Archäologie, Freiburg in Breisgau 1934. M. Šr.

ZLATNI PLADANJ S PRIZOROM LOVA IZ RAS ŠAMRE. ← XIV *st.* Pariz, Louvre

FENIČKI MRAMORNI SARKOFAG IZ SIDONA, detalj, ← IV *st.* Pariz, Louvre

FENIKS (grč. φοῖνιξ foiniks, lat. *phoenix*, staroegipat. *bojnew*, *benu* ili *bonu*), mitska ptica u obliku orla ili čaplje, inkarnacija egipat. boga sunca Ra koja po ant. vjerovanju svakih 500 godina doleti iz Arabije ili Indije u Heliopolis (Ōn). Ondje gradi gnijezdo na hramu boga sunca u kojemu se sama spaljuje, a zatim se iz vlastitog pepela ponovno rađa i pomlađuje. Simbol je pomlađivanja i besmrtnosti. Lik feniksa postoji na egipat. papirusima, u starokršćanskoj umjetnosti *(Physiologus)*, a kasnije kao simbolički amblem.

FÉNYES, Adolf, madžarski slikar (Kecskemét, 29. IV 1867—Budimpešta, 1945). Studira u Weimaru i u Parizu. God. 1894—97 radi u majstorskoj školi Gy. Benczúra u Budimpešti; 1898—1902 nastaje njegov ciklus realističkih motiva iz života sirotinje. Od 1903 slika pejzaže, tihe ulice malih gradova i mrtve prirode. Sljedbenik franc. impresionista i P. Cézannea; glavnu pažnju polaže na dočaravanje štimunga, koje ostvaruje prigušenim tonalitetima. Zauzima vidno mjesto u madž. slikarstvu novijeg vremena.

FERABOSCO (Ferrabosco), Pietro, talijanski graditelj i slikar (Laino kod Coma, 1512 ili 1513 —?, poslije 1588). Stupa 1554 u službu bečkog dvora, radi 5 godina kao ratni slikar u Ugarskoj te kao graditelj dvora u Požunu (Bratislava) i fortifikacija u Hrvatskoj. Od 1551 dvorski slikar Ferdinanda I u Beču; izvodi slikarske radove u Hofburgu. U Pragu vodi gradnju dvora i palače Belvedere. God. 1556 spominje se kao carski graditelj. Zaposlen kasnijih godina u Gorici, Győru, Požunu i Njemačkoj (Freiburg i B., Gotha); 1581—82 sudjeluje kod izgradnje bečkog Hofburga.

FERENCZY, 1. István, madžarski kipar (Rimaszombat, 23. II 1792 — 4. VII 1856), Studirao na bečkoj akademiji 1818—24 na akademiji u Rimu i u radionici B. Thorvaldsena, a radi pod utjecajem A. Canove. Izradio mnogo skica, modela i crteža za spomenik M. Korvina, koji nije izveden. Radio poprsja (pjesnik F. Kazinczy, J. Ürményi), spomenike (E. Kulcsár), nadgrobne spomenike i medalje. Izraz mu je po uzoru na učitelje klasicistički, s izvjesnim tragovima romantizma. Težnja mu je bila da obnovi madž. kiparstvo u patriotsko-nacionalnom duhu.

2. Károly, madžarski slikar (Beč, 8. II 1862 — Budimpešta, 1917). Studira u Parizu i Münchenu. Član Münchenske skupine mladih madž. umjetnika organiziranih pod vodstvom S. Hollósyja; grupa se 1896 seli iz Münchena u Nagybányu u Madžarskoj; F. postaje najistaknuti njen majstor. Ta skupina ima u madž. slikarstvu slično značenje kao münchenska ili berlinska secesija u Njemačkoj. F. radi pejzaže u živom pleneristička koloritu, motive iz života seljaka i

A. D. FERNKORN, *Sv. Juraj*. Zagreb

Cigana, mrtve prirode i portrete. Biblijske motive *(Propovijed na gori)* prikazuje u pejzažima Nagybánye.

FERENČEVIĆ, Mihailo, slikar. Živeo sredinom XIX *v.* u Parabuću, u Bačkoj, kao sveštenik. Od njega su ostala tri portreta: *Autoportret; Portret supruge* i *Portret kćeri Julke.* Naročito je zanimljiv autoportret, na kome je prikazao sebe kako pokazuje prstom na jedan svoj manji autoportret na štafelaju. Bio je pod očiglednim utjecajem N. Aleksića.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 131. M. Kol.

FERENTINO, gradić nedaleko od Frosinonea, provincija Lazio, Italija. Grad Herničana, potpao pod Rimljane ← 413. U IV *st.* postaje sjedište biskupa. Uništili su ga djelomično Saraceni. Sačuvane su iz rim. vremena (← I *st.*) gradske zidine s kulama i vratima, djelomično adaptiranim u Srednjem vijeku. Iz Srednjeg su vijeka: romanička crkvica S. Francesco, crkva Sta Maria Maggiore (XIII *st.*), romanička katedrala (ciborij iz XIII *st.* djelo je Druda da Trivio) i niz romaničkih kuća.

FERIČANCI, selo u kotaru Našice, Hrvatska. Nasred mjesta dao je I. K. Mihalović sagraditi jednobrodnu župnu crkvu sv. Duha s klasicističkim obilježjima (1801—03). U crkvenom inventaru ističe se rokoko-monstranca i rokoko-kalež iz 1742, ukrašen sličicama u emalju. Pred crkvom je rustični kip sv. Florijana iz 1869. Jednokatnu kuriju, pačetvorinasta tlocrta s trijemom na dvorišnoj strani, podigla je, u XIX *st.*, vjerojatno obitelj Mihalović; sada je u toj zgradi škola. A. Ht.

FERK, Franc, historik i arheolog (Gomilica pri Arvežu, 16. XI 1844 — Graz, 12. IX 1925). Završio studij povijesti i germanistike; asistent kabineta za numizmatiku i antiku u *Johanneumu* u Grazu. Proučavao rim. ceste u štajerskoj Sloveniji; vršio arheol. iskapanja i istraživao rim. *Poetovium.* Njegova su istraživanja temelj kasnijem arheol. radovima u Sloveniji. God. 1878 osnovao muzej u Gomilici, koji je 1895 zajedno sa svojom knjižnicom darovao Ptuju i tako udario temelje tamošnjem muzeju. God. 1901 osnovao muzej u Mariboru.

LIT.: *V. Skrabar,* Profesor Franc Ferk, častni član Muzejskoga društva v Ptuju, Ptujski list, 2. i 9. IV 1922. — *Isti,* Prof. Franz Ferk, Marburger Zeitung, 2. IV 1922. — *Isti,* Prof. Franc Ferk ustanovitelj ptujskega muzeja, Slovenec, 1925, 262. F. Bk.

FERNANDES, 1. Matheus, st. i ml., portugalski graditelji, otac i sin M. F. st. (umro u Batalhi 10. IV 1516) radi do 1480 u Santaremu, a 1503—13 upravlja gradnjom samostana u Batalhi, koji ide među najvažnije portug. arhitektonske spomenike XVI *st.* Nasljeđuje ga njegov sin M. F. ml. (umro vjerojatno 1528). Zajedničko im je djelo tzv. *Capellas imperfeitas* (1509, dogradnja samostanske crkve) u manuelskom stilu (renesansa s kasnogotičkim i maurskim elementima).

2. Vasco (zvan **Grão Vasco**), portugalski slikar (?, 1480 — Vizeu, 1545). Njemu se pripisivalo mnogo raznorodnih djela, a spominjao se pod različnim imenima. Učio je vjerojatno kod Jorgea Affonsa. Za katedralu u Vizeu izradio je velik broj slika (sada u *Capilla mór* te crkve), te velike retable za katedrale u Lamegu i Coimbri. Staronizozemske utjecaje prima od Maestra Velasca; njegovo djelo označuje širok raspon od majstorstva do radova ispod prosjeka tadašnjega portug. slikarstva.

FERNÁNDEZ (Hernández), Alejo, španjolski slikar njemačkog podrijetla (?, oko 1470 — Sevilla, poslije 7. II 1543). Radio pod venec. i flam. utjecajima. Glavna su mu djela oltar u koru katedrale u Sevilli i nekoliko oltarskih slika za samostan sv. Jeronima u Córdobi.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Juan, španjolski slikar (Logroño u Kastiliji, oko 1526 — Toledo, 28. III 1579). Gluhonijem, često dodaje nadimak *el Mudo* (Nijemi) signaturi na svojim slikama. Prvi mu je učitelj Vincente de Santo Domingo; kasnije učio u Veneciji, Milanu, Rimu i Napulju. Postaje 1569 dvorski slikar; 1569—71 boravi u Madridu i u samostanu La Rioja, gdje radi više djela za crkvu. Posljednje godine života provodi u Escorialu, slikajući za crkvu. Nastojao spojiti kolorizam mletačke škole (Tizian) s realističkim izrazom španj. slikarstva.

FERNKORN, Anton Dominik, austrijski kipar (Erfurt, 17. III 1813 — Beč, 15. XI 1878). Radi u Münchenu kod J. Stigl-

J. FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, crtež akta. London, British Museum

FERRARA, *Castello Estense*

FERRARA, katedrala

maiera a 1836—40 kod L. Schwanthalera te na münchenskoj akademiji. God. 1840 dolazi u Beč, gdje izvodi niz radova ostvarenih na akademski način s jakim baroknim reminiscencijama; unatoč pokrenutosti masa zadržava zatvorenu siluetu cjeline. Najznačajniji su mu radovi spomenici nadvojvode Karla (1853) i princa Eugena Savojskog (1865) u Beču, 6 statua njem. kraljeva u predvorju katedrale u Speyeru, spomenik Beethovena (1862, Heiligenstadt), te portreti Franje Josipa I i feldmaršala Radetzkog.

Za Zagreb je 1866 izveo konjanički spomenik bana Jelačića. Njegov je i *Sv. Juraj u borbi sa zmajem*, rađen za jednu palaču u Beču 1853; cinčani je model kupljen za Zagreb i kasnije odljeven u bronci (danas na Trgu Maršala Tita), zatim lik *Merkura* na pročelju današnjeg hotela »Dubrovnik«, te *Madona sa četiri anđela* iznad Bolleove česme pred katedralom u Zagrebu.

LIT.: *F. Pollak*, Anton Dominik Fernkorn, Wien 1911. — *B. M. Wikinger*, Anton Ritter von Fernkorn, Wiener Kunstgeschichte, Wien 1948. D. Kt.

FERRABOSCO (Ferabosco, Forabosco), Girolamo, talijanski slikar (Padova, 1604 ili 1605 — 1679). Učenik i sljedbenik Padovaninov. Oko 1654 prelazi u Veneciju, gdje nastaje niz njegovih oltarskih slika. Radio portrete i kompozicije s biblijskim temama *(David i Golijat; Josip i Putifarka)*.

FERRANT VÁZQUEZ, Angel, španjolski kipar (Madrid, 1891 —). Učitelj mu je bio A. Marinas. Djeluje u Barceloni. U početku pod utjecajem egipat. i grč. arhajske plastike. U novije vrijeme obrađuje slobodne prostorne strukture u metalu, nastojeći da fiksira aspekte suvremenog života; pri tom se približava apstraktnom izrazu. Kao pedagog utječe na suvremeno španj. kiparstvo.

G. FERRARI, freske u kupoli crkve Sta Maria dei Miracoli u Saronnu

FERRARA, grad u sjev. Italiji. Spominje se od Seobe naroda; u XII *st.* kao slobodan grad član Lombardijskog saveza; 1202 dolazi u posjed porodice Este, a 1598 Papinske države. U XV i XVI *st.* jedno od središta renesanse i humanizma, u kojemu su djelovali pjesnici L. Ariosto i T. Tasso, a rodio se Savonarola. Centar je grada *Castello Estense*, četverokutna tvrđava-dvor s ugaonim tornjevima, okružen rovovima s vodom (podignut 1385, izgrađen u XV *st.*). Pročelje katedrale izvanredan je primjer lombardijske romanike (izvođeno od XII do XIV *st.*); njezin kampanil građen je u XV i XVI *st.*, a barokna unutrašnjost potječe iz 1712 — 24. U stilu renesanse građene su crkve *S. Francesco* (od 1494), *S. Benedetto* (od 1496) i *Certosa di S. Cristoforo* (1498—1553). Od profanih građevina ističu se *Pal. Comunale* (prvotna rezidencija vojvoda d'Este) i univerzitet (djelo G. B. Aleottija iz 1587). Glavne su renesansne palače *Schifanoia* (s freskama Francesca del Cossa), u kojoj se nalazi *Museo Civico* (slikarstvo, iluminirani rukopisi, medalje); *Pal. di Lodovico il Moro* (remek-djelo B. Rossettija); *Pal. dei Diamanti* (1493—1567), obložena sa 12.000 kamenih kvadara, klesanih u obliku brušenog dijamanta; *Pal. Scrofa Calcagnini* (1502).

LIT.: *G. Pazzi*, Ferrara antica e Ferrara d'oggi 1000—1927, Ferrara 1929. S. Bić.

FERRARI, 1. Defendente, talijanski slikar, rođen oko 1490 u Chivassu, radio između 1510 i 1530. Učio kod G. M. Spanzottija. U prvoj pol. cinquecenta glavni je predstavnik renesansnog slikarstva u Pijemontu, gdje izvodi narudžbe za savojske vojvode. Kod njega se očituju sjevernjački utjecaji u crtežu, koloritu i kontrastima svjetla i sjene; u kasnom razdoblju ugledao se u kolorizam Venecijanaca.

G. FERRARI, detalj freske u kupoli crkve Sta Maria dei Miracoli u Saronnu

Djela: Dva triptiha (Avigliana, S. Giovanni); poliptih, 1531 opatija S. Antonio di Ranverso); triptih sv. Krispina i Krispinijana (Torino, katedrala); *Sv. Petar mučenik i sv. Katarina* (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA); *Mladi Krist u hramu* (Stuttgart, Gemäldegalerie).

2. Ettore, talijanski kipar i slikar (Rim, 25. III 1849 — 1930). Proizašao iz rimske akademije; prekida s akademskim tradicijama i traži izraz u naturalističkoj modelaciji, unoseći u radove dramatski patos. U javnom životu kao političar pripadao radikalno-socijalističkoj struji. Znatno utjecao na razvoj tal. kiparstva u XIX *st.* Kao slikar radi pejzaže u akvarelu.

DJELA. Grupe i spomenici: *Razapeti Spartak,* 1880; *Giordano Bruno* (1883, Rim); *Ovidije u progonstvu* (1884, Constanja, Rumunjska); *Garibaldi* (Rovigo, Ferrara, Macerata, Pisa, Cortona, Bevagna); *Carlo Cattaneo* (1901, Milano); *Giuseppe Mazzini* (1907, Rim); *Lincoln* (New York, Metropolitan Mus); *Giovanni Bovio* (1915, Trani); *Revolucija* (na spomeniku Viktora Emanuela, Rim). Portretna poprsja: Rousseau; Voltaire; Verdi. Alegorije; nadgrobna plastika; reljefi.

3. Gaudenzio, talijanski slikar (Valduggia, oko 1471 — Milano, 31. I 1546). Učio kod oca u Varallu, te u Milanu (S. Scotto i M. Spanzotti). Na njegov razvoj utjecali su P. Perugino i Leonardov krug, a ponajviše Bramantino. Radio u Pijemontu, pretežno u Vercelliju i Varallu, te u Lombardiji; u Milanu od 1538. U početku pokazuje sklonost k dramatskim efektima i dekorativnom rješavanju. U daljnjem razvoju naglašava osjećaj ljepote u klasičnom smislu (tip ljepotice-plavojke). Iz te faze potječu: 21 freska iz života Kristova (Varallo, Madonna delle Grazie); *Madona s djetetom i svecima* (Novara, S. Gaudenzio); *Zaruke Marijine* (Como, katedrala); *Nošenje križa* (Canobbio, Chiesa della Pietà); *Madona s djetetom i dva sveca* (Milano, Pal. Borromeo). U završnoj fazi rada prelazi na široke i bujne oblike, pune dramatske snage, pokreta i emfaze, koje najavljuju barok; *Madona sa svecima*; *Polaganje u grob* (obje u Torinu, Pinacoteca); *Bijeg u Egipat* (Como, katedrala); *Raspeće* (Vercelli, S. Cristoforo). Glavno su njegovo djelo freske kupole u Sta Maria dei Miracoli u Saronnu, pod utjecajem Correggiove *Glorije* u Parmi. U njegovim se djelima sjevernjačko shvaćanje sa smislom za detalj i ekspresivnost povezuje s tal. osjećajem za ljepotu. Najzanimljiviji je slikar Lombardije u XVI *st.*

LIT.: *E. Halsey,* Gaudenzio Ferrari, London 1904. — *E. R. Williams,* Lombard towns of Italy, New York 1914. — *A. M. Brizio,* Studi su Gaudenzio Ferrari, L'Arte, 1926.

FERRARIO, Carlo, talijanski scenograf (Milano, 18. IX 1833 — 12. V 1907). Učio slikanje u milanskoj akademiji Brera; 1853 ulazi kao scenograf u kazalište Scala, u kojemu djeluje preko 40 godina. U okviru baroknog iluzionizma traži realistički izraz scene i nastoji dati pojedinom djelu opremu u skladu sa zahtjevima stila i sredine. Glav. predstavnik tal. scenografije u drugoj pol. XIX *st.* U Scali inscenirao čitav tal. repertoar (V. Bellini, G. Donizetti, gotovo sva djela G. Verdija), te opere Ch. Gounoda, R. Wagnera, J. Masseneta i dr.

FERRATA, Francesco, talijanski graditelj (Milano, ? — Ljubljana, 18. VI 1704). God. 1694 pregradio tzv. Neffovu opatiju u Stični, a 1700 izradio nacrt za novu katedralu u Ljubljani koji nije prihvaćen. F. St.

FERRER, Bassa (Ferrarius Bassa ili **de Baço),** španjolski slikar (?, oko 1290 — Barcelona, 1348). Jedino sačuvano njegovo djelo su freske u franjevačkom samostanu u Pedralbesu kod Barcelone (1345—46). Te su freske mješavina giottovskih i sienskih trecentističkih oblika sa španj. tendencijama realističkog izražavanja. B. F. je prvi Španjolac, koji je u svoju zemlju unio elemente umjetnosti tal. trecenta.

FERRI, 1. Cesare, talijanski scenograf (Torino, 9. VIII 1863 — Rim, 17. II 1936). Član porodice, u kojoj su kao scenografi djelovali njegov djed *Domenico F.* (1795—1878), stric *Gaetano F.* (1822—1896) i otac *Augusto F.* (1829—1895). C. F. reformira tradicionalnu pozornicu-panoramu jačim naglašavanjem prostora i elementima umjerene stilizacije. Djelovao u opernim teatrima u Italiji (Teatro Comunale, Bologna; San Carlo, Napulj; Carlo Felice, Genova; Constanzi, Rim) i Južnoj Americi (Colón, Buenos Aires).

2. Ciro, talijanski slikar (Rim, 1634 — 13. IX 1689). Učenik i suradnik Pietra da Cortona. Slika u baroknoj maniri svoga učitelja; više originalnosti pokazuje u manjim dekorativnim djelima i crtežima za ilustracije knjiga.

DJELA: Freska u Pal. del Quirinale, Rim (pod vodstvom P. da Cortona); dekoracije u pal. Pitti, Firenca (poslije smrti učiteljeve dovršio dvoranu Apolona; samostalno ukrasio dvoranu Saturna). Rimske crkve: S. Nicola da Tolentino (dovršio freske P. da Cortona); Sant'Agnese na Piazza Navona (freske u kupoli); S. Marco; Sant' Andrea na Kvirinalu; Santa Prassede i dr. Freske u vili Falconieri, Frascati (ubrajaju se u njegova najbolja djela).

3. Simeone, firentinski slikar, radi u Dubrovniku i Veneciji u drugoj pol. XVI *v.* Prvi put se pominje u Dubrovniku 1568. Neko vreme gastald slikarskoga ceha. Tu slika oltarske pale i vratnice orgulja za crkve u gradu i okolici, restaurira slike starijih dubrovačkih majstora, sarađuje jednom prilikom s padovanskim slikarom B. Ricciardijem (nije se ništa sačuvalo). Krajem 1577 ili poč. 1578 seli se u Veneciju; tu je radio neki oltar za Dubrovnik.

LIT.: *J. Tadić,* Građa, II, br. 1210, 1219, 1221, 1223, 1225, 1228. — *K. Prijatelj,* Prilozi slikarstvu XV—XVII st. u Dubrovniku, HZ, 1951, str. 186—188. V. Đu.

FERRUCCI, 1. Andrea di Piero (zvan **Andrea da Fiesole**), talijanski kipar (Fiesole, 1465 — Firenca, 1526). Raniji su mu radovi pod utjecajem Benedetta da Maiano i A. Sansovina; kasnije se ugleda u Michelangela. Sudjeluje kod izgradnje pročelja crkve S. Lorenzo u Firenci, za koje je nacrte izradio Michelangelo. Boravio u Ugarskoj; uz I. Duknovića značajan za razvoj plastike u kasnoj korvinskoj renesansi.

DJELA: Oltar (1492—93, Fiesole, katedrala); krstionica (1497—99, Pistoja, katedrala); oltar kapele Bakócz (1519, Esztergom, katedrala); tabernakul (Pečuh, katedrala); sv. Andrija (1521—22, Firenca, katedrala); nadgrobni spomenik A. Strozzija (1524, Firenca, Sta Maria Novella).

2. Francesco (di Giovanni di Taddeo; zvan **del Tadda** i **Cecco),** talijanski kipar (Fiesole ili Firenca, 1497 — Firenca, 29. V 1585). Radio u Firenci, Loretu i Pisi. Pročuo se pronalaskom obrađivanja profila.

DJELA: Dekoracija crkve u Loretu; nadgrobni spomenik G. F. Vegija (Pisa, Camposanto); 10 mediceiskih portretnih reljefa (Firenca, Mus. Mediceo); autoportret na svom nadgrobnom spomeniku (Fiesole, katedrala); kip Cosima I de'Medici (London, Victoria and Albert Mus.).

3. Francesco di Simone, talijanski kipar i graditelj (Fiesole, 1437 — Firenca, 24. III 1493). Radi pod utjecajem svog učitelja Desiderija da Settignano (nadgrobni spomenik L. Balduccija, 1472, Firenca). Nadgrobni spomenik Barbare Manfredi (Forlì) obilježen je širom modelacijom, koja kasnije prelazi u nemirne krivulje na način Verrocchija (nadgrobni spomenik A. Tartagnija, 1477, Bologna, S. Domenico). Sudjeluje na ukrašivanju vojvodske palače u Urbinu (štuko-dekoracije, portali). Izradio tabernakul za

Sta Maria di Monteluce u Perugi (1483), nadgrobni spomenik suprugâ Oliva u Montefiorentini (1485—88) i dr. Pridonio je širenju firentinske skulpture quattrocenta u srednjoj i gornjoj Italiji.

4. Nicodemo, talijanski slikar (Fiesole ili Firenca, 23. I 1574 — Firenca, 15. III 1650). Učenik D. Crestija kome pomaže kod rada. Slikao freske u Firenci (crkve, samostani, fasade palača) pridržavajući se načina svoga učitelja.

FERSTLER, Heinrich, austrijski slikar (Beč, 1800 — ?). Učio u Beču. Boravio u augustu 1830 u Zagrebu, gdje se je oglasom u novinama *Agramer Zeitung* preporučivao općinstvu za slikanje minijatura. U Muzeju grada Zagreba čuva se njegov minijaturni portret grofice Katarine Oršić, signiran: *Ferstler* (druga riječ nečitljiva) *1830*. F. se spominje 1836 u Münchenu.

LIT.: *L. Dobronić*, Slikari i kipari u Zagrebu od 1829 do 1842, ČIP, 1954, 21. — *A. Simić-Bulat*, Razstava minijatur na Hrvatskem, Ljubljana 1954 (katalog).

FESELEN (Feselein), Melchior, njemački slikar (? — Ingolstadt, 10. IV 1538). Radio historijske-narativne scene i oltarske slike u Ingolstadtu i okolici. Po izrazu bliz A. Altdorferu i krugu slikara tzv. dunavske škole, koja u sakralno slikarstvo unosi genre-motive i polaže pažnju na prikazivanje pejzaža.

FESTON, dio rimskog nadgrobnog spomenika. Pariz, Louvre

FESIFISA, vrsta mozaika u maurskim građevinama u Španjolskoj. Mozaici tehnikom i ornamentikom podsjećaju na bizant. uzore (kalif El-Hakam II pozivao je umjetnike-mozaičare iz Carigrada da poučavaju i osnivaju škole); ova tehnika mozaika razvila se u poseban stilski način, koji u maurskoj umjetnosti dobiva naziv *fesifisa*. Najljepši primjerci te umjetnosti nalaze se u Velikoj mošeji (sada katedrali) u Córdobi, a potječu iz X *st*.

FESTON (lat. festus *svečan*), ukras načinjen od isprepletena granja, cvijeća, lišća, voća i vrpca, koji se prigodom svečanosti, u svrhu dekoriranja, vješa o zidove kuća, stupove, portale ili s jedne strane ulice na drugu te poprima oblik lanca. U lik. umjetnostima f. je čest dekorativni motiv. Pojavljuje se u ant. Grčkoj od ← III *st*., najprije kao reljef na sarkofazima i žrtvenicima, zatim kao arhitektonski ukras na frizu (portik Atene Polias u Pergamu). U rim. umjetnost prelazi f. najprije kao arhitektonski ukras, a u doba imperija primjenjuje se i kao ukras na vazama, sarkofazima i žrtvenicima. Motiv festona čest je u mozaiku, štuku i zidnom slikarstvu ant. Rima. U prvo vrijeme festoni imaju na svakome kraju bukranij, a kasnije tragične ili komične maske, amorete, svijećnjake i sl.; u feston su katkad upleteni još poneki motivi (maske, muzički instrumenti). U srednjovj. umjetnosti f. nije poznat. Ponovo se pojavljuje od renesanse dalje, osobito u arhitekturi (kao motiv unutrašnje i vanjske dekoracije); u XVIII *st*. ukrašuje se festonima i pokućstvo, tapiserije, lusteri (festoni od pozlaćene bronce). U jednakom značenju upotrebljava se termin girlanda (v.). A. S. D.

FESTOS (grč. Φαιστός Faistos), stari grad u juž. dijelu Krete; sistematska istraživanja tal. arheol. misije 1900—09 i kasnije otkrila su palaču iz minojskog doba, sličnu palači u Knososu. Naseljen već u neolitiku. U ranominojsko doba u Festosu je sagrađena (oko ← 2000) velika kraljevska palača; brojne zgrade koncentrirane su oko prostranoga popločenog dvorišta s velikim prilaznim stubištem. Palača je srušena uslijed potresa oko ← 1800, a na njenim temeljima sagrađena je kasnije druga, slična palača. U ovoj fazi gradi se još niz novih stambenih zgrada, velike propileje i magazini. Ovu je palaču uništio požar oko ← 1400; poslije toga život u Festosu jedva da se i nastavlja. Važniji objekt iz grč. perioda je arhajski hram božice Reje. Al. S.

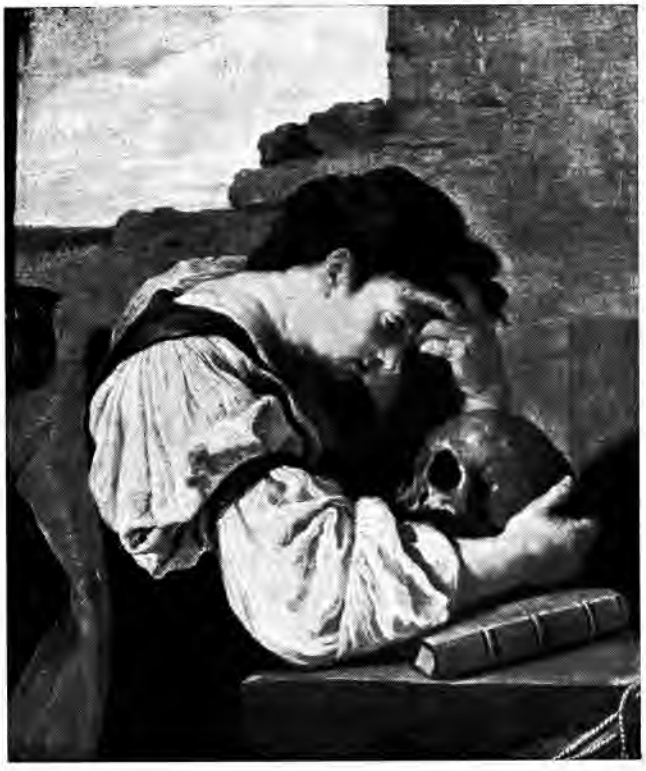
FESZL, Frigyes, madžarski arhitekt (Budimpešta, 1821 — 25. VII 1884). Đak münchenske akademije, jedan od predstavnika madž. romantike. Eklektik, koji povezuje forme hist. stilova s madž. folklornim elementima. Znatno je utjecao na razvoj arhitekture u Madžarskoj. Dao više projekata i planova (među njima i plan regulacije Budimpešte) te izgradio u Budimpešti niz stambenih zgrada i, u svoje vrijeme čuveno djelo, redutu *(Vigadó)*.

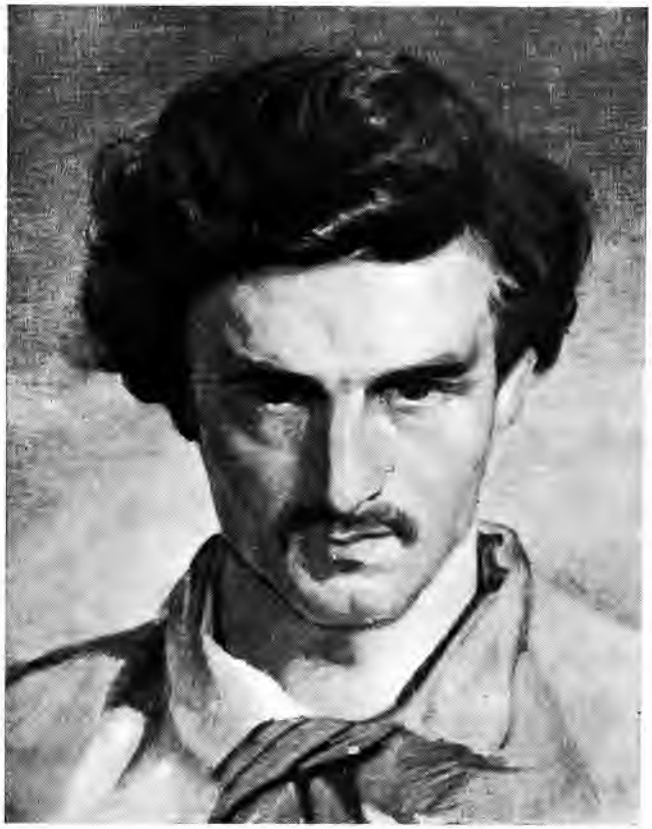
FESZTY, Árpád, madžarski slikar (Ogyalla, 25. XII 1856 — Lovran, 1. VI 1914). Studirao na akademiji u Münchenu i Beču. Slikao scene iz madž. historije i folklora, te mitol., relig. i genre-prizore. Izveo zidne slike u foyeru Narodnog kazališta u Budimpešti (*Homer, Sapfo*, amoreti i dr.).

FÊTES CHAMPÊTRES (franc.; *poljske svečanosti*), u slikarstvu, prikazi društvenih zabava i domjenaka u prirodi, na ladanju, u kojima je, prema pomodnom shvaćanju XVIII *st*., izražena nostalgična želja za povratkom prirodi. U njima se obično prikazuju gradski ljudi u seoskom ambijentu, ponekad s pastirima i njihovim stadima. Ovu je temu obradio već Giorgione, a napose su je često obrađivali slikari rokokoa A. Watteau, J.-B. Pater, J.-H. Fragonard i dr. (v. *Pastorala*).

FETIŠ (portug. fetiço *čarolija*), predmet, često izrađen u antropoidnom obliku, a simbolizira više sile kod primitivnih plemena, koja mu pripisuju natprirodne, čudotvorne moći. Obožavan naročito u zap. Africi i sjev. Aziji. Načinjen je od različitog materijala, najviše od drva, kamena, kosti, školjaka ili metala, a ukrašen tkanjem, kosom, vlaknima i sl.

FETTI, Domenico, talijanski slikar (Rim, oko 1589 — Venecija, 1624). Jedan od glav. predstavnika slikarstva zrelog baroka u sjev. Italiji. Učio kod L. Cigolija u Rimu. Iz Rima polazi u Mantovu, gdje je bio dvorski slikar (1613—14). Tu su na njega utjecala Rubensova djela, što se odrazuje na njegovim freskama *Čudo pet hljebova* u katedrali i na likovima apostola u Pal. Ducale. Nakon 1621 dolazi pod utjecaj venec. škole; od 1622 boravi u Veneciji. Naročitu vrijednost imaju njegove genre-slike malog formata, u kojima prikazuje biblijske parabole svijetlim bojama i slobodnom kompozicijom. Ova djela, danas u muzejima u Beču, Dresdenu i Lenjingradu, sintetiziraju shvaćanja tal. i srednjoevr. slikarstva. Fettijevo je slikarstvo radosno; on uživa u orijentalnom kostimu i titranju svjetlosti na naborima blistave svile. Njegova su djela spona između kasnog manirizma i baroka.


D. FETTI, *Melankolija*. Pariz, Louvre



A. F. FEUERBACH, *Autoportret*
Karlsruhe, Kunsthalle

A. F. FEUERBACH, *Amazonka*
Studija za kompoziciju *Borba amazonka*. Berlin, Nationalgalerie

DJELA: *Priča o rasipnom sinu* (Milano, Coll. Treccani); *Priča o dobrom pastiru; Priča o izgubljenoj i nađenoj drahmi; Priča o vinogradaru; David; Tobija* (sve u Dresdenu, Gemäldegal.); *Mojsije pred gorućim grmom; Andromeda i Perzej; Zaruke sv. Katarine* (sve u Beču, Kunsthistorirches Mus.).

LIT.: *M. Endres-Soltmann*, Domenico Fetti, München 1914. — *A. Marangoni*, Arte barocca, Firenze 1927. — *G. Fiocco*, La pittura veneziana del' 600 e '700, Verona 1929. Z. Ša.

FEUERBACH, Anselm Friedrich, njemački slikar (Speyer, 12. IX 1829 — Venecija, 4. I 1880); sin arheologa istog imena. Studira 1845—48 na akademiji u Düsseldorfu kod kipara W. von Schadowa i pejzažista J. W. Schirmera. Već se tada, pod utjecajem J. J. Winckelmanna, zanosi antikom. Studij nastavlja u Münchenu (K. Rahl) i Antwerpenu; 1851 odlazi u Pariz, gdje ga oduševljavaju djela E. Delacroixa i G. Courbeta. Ulazi 1852 u atelier Th. Couturea, te usvaja njegov kolorizam i sklonost k romantici. U Parizu nastaju prva njegova znatnija djela, *Hafis vor der Schenke, Mädchen mit dem Vogel* i velika kompozicija *Tod des Pietro Aretino*. God. 1855 odlazi u Veneciju; tamo slika pod snažnim dojmom Paola Veronesea, J. Palme st. i osobito Tiziana. Iste godine izrađuje pejzaž *In den Bergen von Castel Toblino*, u kojemu dolazi do izražaja njegov smisao za kolorit. Od 1856 boravi u Rimu; tamo nastaju njegove velike monumentalne figure, za koje mu kao model služi najčešće Rimljanka Nanna Risi. God. 1873 odlazi u Beč i godinu dana predaje na akademiji. Svoje posljednje, nedovršeno djelo *Konzert* slika u Veneciji 1877.

Glavne poticaje za stvaranje nalazi F. u klasičnoj antiki. Težeći da ostvari njezin duh i formu slika velike patetične statuarne likove tragična ili nostalgična držanja, u svečano drapiranoj odjeći. Pun razvoj dosegao je u Italiji (1855—73); tu nastaju djela u kojima F. sintetizira svoje težnje za monumentalnošću, svoje idealističko shvaćanje forme a ujedno i smisao za stvarnost. O tome, kako se neposredno odnosio prema stvarnosti, svjedoče njegovi izvanredni crteži i studije. U njem. slikarstvu jedan je od glavnih predstavnika romantično shvaćenog klasicizma. Slikao je mitol. prizore, pejzaže iz Italije, motive iz Dantea, autoportrete i portrete; ističu se portreti njegove maćehe (Henriette rod. Heydenreich), koja je znatno utjecala na njegov umjetnički put. God. 1882 objavila je njegovu autobiografiju, *Ein Vermächtnis*; kao građa poslužila joj je Feuerbachova autobiografija i pisma, koja joj je on slao. — F. je bio prijatelj slov. slikara J. Wolfa, a utjecao je na braću Šubic.

DJELA: *Dante und die edlen Frauen* (1858, Karlsruhe); portreti Nanne (1861—64, Karlsruhe, Stuttgart, Magdeburg, Berlin); *Iphigenie* (1862, Darmstadt i 1871, Stuttgart); *Pietà* (1863, München, Schackgalerie); *Ricordo di Tivoli* (1867, Berlin); portreti Feuerbachove maćehe (1867, Heidelberg i 1877, Berlin); *Orpheus und Eurydike* (1869, Beč); *Medea* (1870, München, Neuere Pinakotek); *Gastmahl des Plato* (1869, Karlsruhe i 1873, Berlin); *Amazonenschlacht* (1873, Nürnberg, Künstlerhaus); *Titanensturz* (1874—79, Beč, slika na stropu aule u akademiji); *Konzert* (1877, Berlin).

LIT.: *J. Allgeyer*, Anselm Feuerbach, Berlin-Stuttgart 1904. — *H. Uhde Bernay*, Feuerbach, des Meisters Gemälde in 200 Abbildungen, 1913. — *Isti*, Anselm Feuerbach, 1922. — *Isti*, Feuerbach, Beschreibender Katalog seiner sämtlichen Gemälde, München 1929.—*C. Neumann*, Der Maler Ansehen Feuerbach, 1929. — *E. Waldmann*, Anselm Feuerbach, 1944. — *U. Christoffel*, Anselm Feuerbach, 1944.

FEUERSTEIN, Georg, austrijski kipar (Hinterreuthe, Tirol, 16. X 1840 — Bregenz, 26. X 1904). Kiparstvo uči u Münchenu kod drvoresca J. Knabla. U Rimu ga je upoznao biskup Strossmayer i naručio od njega tri kipa za kameni oltar sv. Ilije u đakovačkoj katedrali. F. je izradio modele u gipsu, a u kamenu je naručene kipove isklesao bečki kipar Josef Philipp.

LIT.: *M. Cepelić*, Stolna crkva đakovačka, Đakovo 1915, str. 88 i 104. — *I. Rogić*, Kroz đakovačku katedralu, Đakovo 1932, str. 15. F. Bk.

FEURE, Georges de, francuski slikar (Pariz, 6. IX 1868 — 1928). Potkraj razdoblja simbolizma učestvuje u formiranju nove dekorativne umjetnosti *(modern style)*. Radi nacrte za pokućstvo, vitraile i tapiserije, slika na porculanu, surađuje kao crtač u časopisima; kazališni scenograf, ilustrator knjiga. Na njega je djelomice utjecala jap. umjetnost.

FEWKES, Vladimir, arheolog-preistoričar (1901—1941); prof. Harvardskog univerziteta. Rekognoscirao arheol., prvenstveno preist. spomenike u Srbiji i Makedoniji, naročito u Pomoravlju i Podunavlju. Rukovodio probnim iskopavanjima u Lipovcu i Pavlovcu (Srbija) i Crnobuki (Makedonija), te velikim iskopavanjima u Starčevu sa R. Ehrichom i H. Goldmanom.

BIBL.: *Izveštaj sa rekognosciranja u Srbiji i Makedoniji*, Bulletin of American School of Prehistoric Research, 1933—36 i 1939; *Excavations at Starčevo, Yugoslavia, Seasons 1931-32*, ibid., 1933, str. 33—54. T. VI—XIII; *Neolithic Sites in the Morava-Danubian area*, ibid., 1936, str. 5—82, T. I—VII; *On the Interpretation and Dating of the Site of »Belo Brdo« at Vinča in Yugoslavia*, Proceedings

of the American Philosophical Society, 1935, str. 651—672; *Neolithic Sites in the Yugoslavian Portion of the Lower Danubian Valley*, ibid., 1937, str. 329—402, T. I—VIII. M. Gn.

FIALA, 1. Emil, čehoslovački slikar i grafičar (Chropyna na Moravě, 4. IV 1882 — Prag, 7. X 1953). Studirao 1903—06 na umjetničkoj akademiji u Pragu (F. Thiele, V. Bukovac); prof. na Visokoj školi za umjetnički obrt u Pragu. Njegova ranija djela *(Čitalac Dostojevskoga)* obilježena su nastojanjem da ekspresivno prikaže unutarnji život. Susret s Picassovim djelima na njega je utjecao tako, da je odlučno pošao putem novoga likovnog izraza koji se posebno ističe u većini njegovih kubističkih slika (mrtve prirode). Najviši domet postigao je u monumentalnim slikama, pejzažima i figurativnim kompozicijama *(Balade, pjesme i priče)*.

2. Franjo, arheolog (Brno, 1861 — Sarajevo, 1898). Radio u Zemaljskom muzeju u Sarajevu od 1892 do smrti i za to vrijeme izvršio veća iskopavanja ilir. grobova na Glasincu i u Sanskom Mostu te otkopavanja sojeničkog naselja u Ripču. Posebno je zaslužan zbog svojega rada na ispitivanju prethist. naseobina na području grada Sarajeva i ilir. gradinskih naselja u BiH. Radove objavljivao u *Glasniku Zemaljskog muzeja* i u *Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und Herzegowina*. Ide u red arheologa čijim su zaslugama stvorene dragocjene arheol. zbirke Zemaljskoga muzeja u Sarajevu. Đ. Br.

3. Václav, čehoslovački ilustrator, grafičar i slikar (Prag, 15. VII 1896 —). Studirao u Harkovu i Petrogradu, na praškoj akademiji (kod M. Švabinskog) i u Parizu (od 1927). Glavni dio njegova likovnog opusa čine ilustracije knjiga (Gogolj i Jirásek) i grafika. Njegov je crtež miran, a kompozicija i kontura teže k jednostavnosti.

FIAMBERTI, Tomaso, talijanski kipar, djelovao potkraj XV i u prvoj pol. XVI *st.* Sljedbenik Mina da Fiesole, jedan od kipara renesanse. Poznat je pod imenom »majstor mramornih Madona« zbog svojih meko modeliranih likova Madone s djetetom i andelima, izrađenih u reljefu u mramoru. Radio u Firenci, Urbinu, Ceseni, Forliju, Ravenni itd. Sačuvano je nekoliko njegovih sličnih reljefa u muzejima, galerijama i zbirkama u Italiji, SSSR, USA, Francuskoj, Njemačkoj i Madžarskoj. Kod nas postoje dva njegova reljefa *Madone s djetetom*, na pročeljima župne crkve u Bribiru (Vinodol) i franjevačke crkve u Orebićima na Pelješcu.

LIT.: *Giacomo de Nicola*, Tomaso Fiamberti, Rassegna d'Arte antica e moderna IX, Roma 1922. — *C. Fisković*, Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesole, Radovi — Zadar, 1959. C. F.

FIAMINGO, Guglielmo (pravo ime **Willem Borremans**), talijanski slikar flam. podrijetla (prva pol. XVIII *st.*). Nakon školovanja u domovini radi kao slikar freska na Siciliji. U Palermu su mu djela u crkvama Martorana, SS. Quaranta Martiri dei Pisani, S. Giuseppe i *Trijumf Bogorodičin* (1717, Madonna della Volta). Glavno mu je djelo dekoracija svoda katedrale u Caltanissetti (1720).

FIAP v. *Udruženja umjetnička*

FIBULA (lat. figibula, od figo *pričvršćujem*), u arheologiji naziv za metalnu iglu osiguraču kojom se pričvršćuju i povezuju pojedini dijelovi odjeće. F. je kroz tisućljeća svoje upotrebe (otprilike ← XIV—VIII *st.*) u različnim razdobljima poprimala tolike karakteristične oblike, da se prema njima mogu datirati pojedini nalazi. Razvijeni tip fibule ima iglu (trn) i luk (stremen): jedan kraj luka, iz kojeg izlazi igla, naziva se glava, a drugi, u koji igla ulazi, nožica. Od brončanoga doba dalje razvijaju se dva tipa fibula: dvočlana — s odijeljeno rađenim lukom i iglom (nastala na evr. nordijskom području) — i jednočlana kod koje su luk i igla izrađeni od jednoga komada (nastala na evr. jugoistoku). Iz oblika jednostavne igle razvio se prvotni oblik jednolične fibule u formi gudala *(Peschiera-fibula)*. Iz toga tipa fibule proizašli su u brončanom i željeznom doba novi oblici; kod njih se sve više ističe karakter nakita i sve se bogatije ornamentira luk i nožica (*Certosa-fibula*, zatim f. lučna, zmijolika, u obliku harfe itd.). Iz jednostavne dvočlane fibule razvili su se i kompliciraniji oblici (naočarasta, pločasta, spiralna f.). Osobito lijepi oblici fibula razvili su se na području Etrurije (prvorazredna djela zlatarstva), na nordijskom području i u Madžarskoj. Među fibulama s teritorija Jugoslavije ima zanimljivih ilirsko-keltskih primjeraka s jantarnim ukrasom. U mlađe željezno doba razvili su se, uz jednostavne oblike fibula ranog, srednjeg i kasnog La Tènea, i osobiti oblici fibula u obliku maska i životinjskih glava. Te su fibule često ukrašene koraljem ili emaljom. Za rim. epohe pojavljuje se niz različitih oblika, proizašlih uglavnom iz latèneskih fibula (Aucissa, koljenasta, legijska f.; f. u obliku luka za strelice); kod njih se, mjesto konstrukcije na pero, pojavljuje pretežno uređaj na šarnir. Novi su oblici pločasta f. i f. u obliku životinja. To su prethodnici kasnijih broševa. U ranom Srednjem vijeku fibule se često ukrašuju dragim odnosno poludragim kamenjem, staklenim zrnjem ili dekoracijom u niello-tehnici. Osobito su bogati i raznoliki oblici fibula na germ. području (ističu se gotske i franačke fibule u obliku životinja). Mnoge od njih dekorirane su u stilu germ. životinjske ornamentike. Slaveni su rijetko upotrebljavali fibule. Ima ih kod ist. Slavena, a na području Jugoslavije, u malom broju, samo u okviru ketlaške kulture. F. se, kao upotrebni predmet i nakit, u modificiranim oblicima i varijantama održala sve do danas.

LIT.: *B. Salin*, Altgermanische Tierornamentik, Stockholm 1904. — *R. Beltz*, Die Latènefibeln, Zeitschrift für Ethonologie, 1911, 43. — *Isti*, Die bronze- und hallstattzeitlichen Fibeln, ibid., 1913, 45. — *O. Almgren*, Studien über nordeuropäischen Fibelformen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte, 1923. — *Ch. Blinkenberg*, Fibules grecques et orientales, Kopenhagen 1926. — *I. Kovrig*, Die Haupttypen der kaiserzeitlichen Fibeln in Pannonien, Budapest 1937. M. Šr.

FIDIJA (grč. Φειδίας Feidias), grčki kipar (oko ← 500 do poslije ← 438). Atenjanin, sin inače nepoznatog Harmida, po tradiciji učenik Hegije, F. počinje i završava svoju umjetničku djelatnost pod nejasnim okolnostima; ne zna se kad je počeo raditi — navodno oko ← 470 (votivne statue u Ateni, Delfima i Plateji), niti kako je završio život — u atenskom zatvoru, optužen zbog utaje

FIBULE. Beograd, Narodni muzej

zlata, ili u Olimpiji. Majstor, čije je ime sinonim za stil koji je najadekvatniji lik, izraz klasičnog helenskog duha i čija djelatnost ide u vrijeme punog razvoja atičke zrele klasike i daje pečat čitavoj jednoj razvijenoj fazi grč. umjetnosti, nije danas poznat ni po jednom svom originalnom radu; skulpture u kojima se s više ili manje sigurnosti mogu nazrijevati kopije i replike nekih njegovih radova, te nekoliko vijesti kod ant. autora — to je uglavnom sve, što se o njemu zna. Plutarh je zabilježio (u *Periklu*, 31), da je F. izradio svoj portret u reljefu na štitu što ga drži njegova Atena Partenos. Na jednoj kopiji tog štita (British Mus.), na kojem je prikazana borba između Grka i Amazonka, iz gomile idealiziranih fizionomija upadljivo iskače jedna realistički modelirana glava; ukoliko je Plutarhova vijest tačna, a kopija štita vjerna, onda je ova ćelava glava jedini glavni dokument o Fidijinoj ličnosti.

FIDIJA, fragment friza s Partenona

U ant. tradiciji ostao je čuven (po Pliniju, »s njim se ne može nitko takmičiti«) uglavnom kao majstor dviju golemih statua, rađenih u hrizelefantinskoj tehnici: Atene Partenos i Zeusa Olimpijskog. *Atena Partenos* poznata je po ant. opisima, reprodukcijama na atičkim novcima i na gemama (Atenina glava na Aspazijevoj gemi) i po kasnijim grč. i rim. replikama i kopijama, od kojih je najzanimljivija statueta iz Varvakiona. U bogatom peplosu, sa šljemom i egidom, s malom figurom Nike u ispruženoj desnici, a ljevicom držeći štit, boginja stoji na bazi, na kojoj je u reljefu bilo prikazano Pandorino rođenje. Istodobno uzvišena boginja i ljudima bliska žena, Fidijina je Atena postala simbol veličine i snage atenskog polisa; kasniji majstori modelirali su po uzoru na nju lik zaštitnice grada Atene. O njegovu *Zeusu Olimpijskom* još se manje zna negoli o kipu Atene Partenos; Pauzanijin opis, elidski novci i geme sa Zeusovom glavom ne mogu dati ni približnu predodžbu o Fidijinu djelu. Sjedeći na prijestolju, plastički dekoriranom figurama olimpijskih pobjednika, boginja pobjede, sfinga, kora, harita i reljefom s temom ubijanja Niobida, držeći Niku u desnici a sceptar u ljevici, Zeus je u ovoj statui (prema ant. autorima) bio blag i uzvišen »otac bogova i ljudi«; helenski je duh u njemu gledao vrhunsko ostvarenje, vjerujući da se ono moglo roditi samo na dva načina — ili je Zeus sišao s Olimpa da se objavi Fidiji ili se F. uspeo na Olimp da ga vidi. Za hram Dijane u Efezu F. je izradio (oko ← 440?) brončani kip *Amazonke*, koji je tu stajao pored Amazonka, što su ih (po Pliniju) izradili Fradmon, Kiklon, Krezilas i Poliklet. Kasniju njenu kopiju vide arheolozi i historici umjetnosti u tzv. *Amazone Mattei* u Rimu. Tradicija pripisuje Fidiji i niz drugih radova (hrizelefantinska Atena u Peleni, *Atena Areia* u Plateji, *Afrodita Urania* u Elidi, mramorna *Afrodita Urania* u Ateni, brončana *Arena Lemnijska* čije replike istraživači vide u kipovima u Dresdenu i u jednoj glavi u Bologni, tzv. *Apolon iz Kassela*, statua olimpijskog pobjednika). Periklo je svom prijatelju Fidiji povjerio (možda ← 448) nadzor nad novogradnjom *Parthenona* na atenskoj Akropoli. Monumentalna plastična dekoracija hrama, centralnog objekta Atene (zabatne figure, friz i metope) vjerojatno je kolektivni rad Fidijine majstorske radionice, izveden po njegovoj zamisli i pod njegovim nadzorom. Od Plutarha, koji u I *st.* gleda zadivljenog ant. čovjeka pred tim skulpturama što odišu dahom vječne mladosti, sve do danas ta plastična dekoracija Parthenona (sačuvana u originalima) nije likovno izgubila ni svježinu ni aktuelnost.

FIDIJA, fragment friza s Partenona

Ant. tradicija spominje nekoliko grč. majstora kao direktne Fidijine učenike (Alkamen, Kolot, Agorakrit). Pored toga, niz atičkih skulpturalnih spomenika, što ih historici umjetnosti nisu uspjeli atribuirati, pokazuju dijelom u detaljima a dijelom u koncepciji jasan biljeg Fidijina utjecaja (reljefi *Triptolem s Demetrom i korom* u Ateni; *Orfej i Euridika* u Napulju; statue *Demetre* u Vatikanu i Berlinu i *Afrodite* u Berlinu i dr.). Nedavno su u Olimpiji otkriveni ostaci radionice s originalnim kalupima, koji su služili za lijevanje dijelova odjeće kod kipova, rađenih u hrizelefantinskoj tehnici. Stilski se ti modeli mogu datirati u vrijeme oko ← 430, pa je veoma vjerojatno da potječu iz radionice, koju je F. ovdje uredio u vezi s radovima na kipu Zeusa Olimpijskog.

Prevladavši definitivno ostatke baštine arhajskog stila, F. je u okviru Periklovih politička-religioznih koncepcija, stvorio klasičnu helensku skulpturu: duboko ljudsku, jer od čovjeka polazi i čovjeku služi.

LIT.: *A. H. Smith*, The Sculptures of the Parthenon, London 1910. — *H. Schrader*, Phidias, Frankfurt/M. 1924. — *H. Lechat*, Phidias et la sculpture grecque au Ve siecle, Paris 1924. — *B. Schweitzer*, Neue Wege zu Pheidias, Jahrbuch der Deutschen archäologischen Instituts, 1957. — *E. Berger*, Parthenon-Ostgiebel, Bonn 1959. M. Šr.

VIDI PRILOG

FIEDLER, Arnold, njemački slikar (Hamburg, 1. III 1900—). Uči na školi za umjetnički obrt u Hamburgu i kod H. Hofmanna. Putuje po Italiji, Jugoslaviji i Francuskoj (u doba nacizma ne izlaže). Od 1946 živi u Hamburgu. Prvotno bliz nadrealistima, od 1953 slika apstraktno. Izrađuje i dekorativnu zidnu keramiku, mozaike i scenografske nacrte. Sudjeluje na Biennalu u São Paulu (1945), izlaže u Amsterdamu, Ciudad Mexicu, Zürichu, Berlinu i Hamburgu. F. prevodi svoj doživljaj u jezik boja; upotreba obojenih mrlja, linija i tačaka približuje ga tašistima (J. Pollock i dr.).

FIELDING, Anthony Vandyke Copley, engleski slikar (Halifax, 11. II 1787 — Worthing, 3. III 1855). Učenik J. Varleya, pejzažist, sin akvarelista Theodora Nathana F. — Njegove marine, vanredne u boji, znatno su utjecale na razvoj franc. slikara pejzaža, pripadnika barbizonske škole nastale oko 1830 (izložbe Fieldinga, J. Constablea i R. P. Boningtona u pariskom *Salonu*). Upoznao se s E. Delacroixom prigodom njegova boravka u Londonu (1825). Isprva slika mnogo u akvarelu, a kasnije prelazi na ulje (stari engl. dvorci, luke i pejzaži uz rijeku), s izrazitim smislom za prikazivanje dubine prostora. Polaže znatno veću pažnju na boju nego na crtež.

FIERAVANTI, Aristotele di Fioravante di Ridolfo, talijanski graditelj, ljevač bronce i medaljer (Bologna, oko 1415 — Moskva, 1485/86). Izvodi građevne i inženjerske radove u Bologni (Pal. comunale) i Rimu, u službi F. Sforze u Milanu (fortifikacije, kanali), te u Paviji, Mantovi i Veneciji (učvrstio kampanil sv. Marka). God. 1467 gradi za Matiju Korvina jedan most na Dunavu, a 1475 prelazi u Moskvu u službu velikoga kneza Ivana III Vasiljeviča. Po uzoru na stare rus. građevine bizant. tipa te uz primjenu renesansnih elemenata rekonstruira i gradi nekoliko moskovskih crkava (*Uspenski sobor* u Kremlju). Djelovao kao ljevač topova, vojni inženjer i graditelj mostova; kovao rus. srebrni novac.

FIERENS, Paul, belgijski historik umjetnosti (Pariz, 8. VII 1895 — Bruxelles, 2. III 1957). Od 1947 glavni konzervator Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique u Bruxellesu; prof. univerziteta u Liègeu. Jedan od osnivača AICA (Međunarodno udruženje likovnih kritičara) i njegov prvi predsjednik (1949—57).

A. FIERAVANTI, *Uspenski sobor* u Moskvi

BIBL.: *Permeke*, 1930; *Joseph Stevens*, 1931; *Théo Van Rysselberghe*, 1937; *La Peinture flamande des origines à Quentin Metsys*, 1938; *L'Art en Belgique*, 1939 (sa suradnicima); *James Ensor*, 1943; *La Peinture flamande de Bruegel au XVIIIe siècle*, 1943; *Les grandes étapes de l'Esthétique*, 1945; *L'Art flamand*, 1946; *Le Fantastique dans l'art flamand*, 1947; *Peter Bruegel, sa vie, son oeuvre, son temps*, 1949; *Le Dictionnaire des Peintres belges*, 1950 (sa suradnicima); *H. V. Wolvens*, 1953.

FIESOLE, gradić u Italiji, na uzvisini sjeveroist. od Firence. Drevno naselje Etruraca; rim. *Faesulae*, ← 64 sjedište Katiline; u V i VI *st.* pod vlašću Gota, u XII *st.* osvaja ga Firenca. Iz etrurskog doba sačuvani su ostaci obrambenih zidina i grobovi, a iz rimskog terme i amfiteatar, harmonično uklopljen u prirodni ambijent. Katedrala *S. Romolo*, građena 1028—32 u stilu toskanske romanike (restaurirana u XIX *st.*), jednostavna je i masivna trobrodna bazilika sa stupovima i transeptom, srodna firentinskoj crkvi S. Miniato al Monte. U katedrali su skulptorski radovi Mina da Fiesole i slike Biccija di Lorenzo, a u crkvi *Sta Maria Primerana* terakote obitelji Robbia. Na uzvisini povrh gradića slikovit ansambl crkvice i samostana *S. Francesco*. Uz rimski amfiteatar nalazi se muzej s vrijednim etrurskim i rimskim arheol. i umjetničkim predmetima (skulptura, bronca, keramika, novac).

FIESOLE, rimski amfiteatar

FIGARI, Pedro, urugvajski slikar, grafičar i pisac (Montevideo, 29. VI 1861 — 1938). Boraveći u Parizu razvio se pod utjecajem K.-X. Roussela, P. Bonnarda i J. Flandrina. Profesionalno se bavi slikarstvom od 1918 i radi scene iz života južnoameričkih Crnaca (plesovi, corride, motivi iz kabareta), katkad prožete drastičnom komikom. Ilustrirao knjige *Zogoïbi* (E. Larreta) i *Historia Kiria* (vlastito djelo).

FIGUEIREDO, Cristovão de, portugalski slikar (? — poslije 1543). Slikar infanta-kardinala Affonsa, koji ga je 1533 angažirao da naslika tri oltarske pale za samostan Ferreirim. Radio u Lamegu s V. Fernandesom, G. Fernandesom i G. Lopezom. Izveo palu glavnog oltara u crkvi Santa Cruz u Coimbri, *Polaganje u grob* i *Rođenje Bogorodičino* (Lisabon) i *Smrt Bogorodičinu* (Vizeu). Osobito je značajan centralni panneau njegova retabla Sta Auta (Lisabon) *Mučeništvo Sv. Uršule*

V. FILAKOVAC, *Dječak*

i 10.000 *djevica*, prikazano u primorskom pejzažu s brodovima. Djela su mu obilježena dramatičnošću i ekspresivnošću.

FIGURA (lat.; *oblik, lik, slika*), u lik. umjetnostima i na nar. rukotvorinama prikaz čovjeka, rjeđe životinje ili nekog fantastičnog bića; jedan od pet glav. tema lik. umjetnosti (figura, životinja, pejzaž, mrtva priroda, ornament). F. može biti nacrtana, naslikana, modelirana, uklesana, izvezena; može biti oblikovana od različitih materijala: drva, kamena, metala, gline, voska itd. F. prikazuje čitav lik čovjeka, njegov gornji dio (polufigura, bista, poprsje) ili samo glavu. Kadšto je simbol, alegorija, personifikacija. Prikaz figure, ljudske i životinjske, najstariji je motiv lik. izražavanja, koji se pojavljuje već u paleolitiku. U sveukupnom toku razvoja umjetnosti, naročito kiparstva, ostvarenje figure zauzima najznačajnije mjesto — uz pojedine izuzetke: islam. umjetnost (gdje vjera perhorescira prikazivanje živih bića), zatim ikonoklazam u Bizantu i povremeno na Zapadu, te apstraktna (nefigurativna) umjetnost XX *st.* L. Boć.

FIGURATIVNOST (figurativan; lat. figura *lik*), oznaka za likovno djelo, u kojemu je prikazan motiv iz svijeta viđene stvarnosti. Naziv i pojam *nefigurativnost, nefigurativan* (franc. *non-figuratif*) obuhvaća sve vrste apstraktnog likovnog izražavanja. U upotrebi su i nazivi *figuralnost, nefiguralnost* (v. *Apstraktna umjetnost*).

FIGURINA (tal. *figurina* i *figurino*, deminutiv od *figura*), mala figura (v.), nacrtana ili naslikana; malen kip (statueta) od drva, kamena, bronce, gline, porculana i dr. Crtež ili grafička reprodukcija uzoraka za modu ili nošnju; pojavljuje se potkraj XV *st.* Među starije poznatije radove modnih uzoraka ubrajaju se: *Recueil des Modes* R. Gaignèresa (1570—80), *Les grands seigneurs* J. Callota (1617), *Le jardin de la noblesse française* A. Bossea (1633). Kasnije se takvi uzorci reproduciraju u almanasima, modnim časopisima i žurnalima, a izrađivali su ih također i slikari i grafičari D. Chodowiecki, J.-L. David, H. Vernet, E. Isabey, E. Devéria i dr. (v. *Moda*). Danas je f. naziv i za crtež ili skicu u boji, koja služi kao predložak za kazališni kostim; izrađuje ga scenograf ili kostimograf. L. Boć.

FIJALA (grč. φιάλη fiale), **1.** kod Grka i Rimljana, plitka i široka posudica, bez drška a često i bez nožica. Služila redovito kod libacija (žrtva ljevanica).

2. (njem. *Fiale*; franc. *pinacle, aiguille, clocheton*; tal. *pinacolo*), kameni tornjić na vrhu potpornog stupa (kontrafora), jedan od najčešćih elemenata u grčkoj arhitekturi. Sastoji se od četverokutnog ili osmerokutnog trupa, gdjekad u obliku taberňakula, na koji se nastavlja šiljasti piramidalni izdanak s križnim cvijetom na vrhu. Bridovi izdanka ukrašeni su nizovima rakovica (puzavica). Osim dekorativne svrhe f. ima i funkcionalnu, jer svojom težinom pojačava stabilnost kontrafora. Pojavljuje se i na zabatima iznad portala, kao završetak prozora i sl. — Drvene fijale kao izrazito ukrasni motiv kadšto su sastavni dio arhitektonski konstruiranih oltara i crkvenog namještaja. J. Pau.

FIKELLURA-VAZA, vrsta grč. oslikanog posuđa (prva pol. ← VI *st.*) nazvanog po lokalitetu na Rodosu, gdje su nađeni prvi primjerci. Ukras toga posuđa pretežno je ornamentalan (karakteristični nizovi u kojima se ritmički ponavlja motiv polumjeseca), gdjekad s jednostavnim figuralnim motivima u tamnim bojama na svijetloj podlozi.

FIKSIRANJE (lat. fixus *čvrst, nepromjenljiv*), u lik. umjetnostima trajno vezanje crteža ugljenom, kredom i pastelom uz papirnatu ili drugu podlogu s pomoću fiksativa (tekućine priređene od gumiarabike, tutkala razrijeđenih u alkoholu i dr.). Crtež, odnosno pastel, dobiva na taj način tanku prozirnu zaštitnu prevlaku koja onemogućuje brisanje. F. u fotografiji ustaljuje kopiju i čini je otpornom na djelovanje svjetlosti.

FILAKOVAC, Vladimir, slikar (Slavonski Brod, 9. III 1892—). Slikarstvo studirao na akademiji u Budimpešti (1910—14), a kasnije u Beču (1920—23). Nakon studija nastanio se u Osijeku. God. 1939—41 prof. na beogradskoj Akademiji likovnih umjetnosti, a od 1947 prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Više naklonjen meditaciji i intimnom doživljavanju nego eksperimentu, F. u periodu između dva rata kreće utrtim stazama, ostajući vjeran svom zatvorenom tematskom svijetu i ostvarujući djela solidnih umjetničkih vrednota. U mrtvim prirodama a osobito u portretima *(Petar Dobrović; Dama u crnom; Djevojčica s mačkom; Dječak s violinom; Autoportret)*, u kojima prevladava tamna i suzdržana paleta, nastavlja tradiciju naših slikara münchenskog kruga. U pejzažima mu je paleta otvorenija i življa *(Ribari, Pod mostom, Dubrava u zimi, Bosanski pejzaž, Split)* otkrivajući da se slikarev doživljaj prirode ostvaruje prvenstveno u kolorističkoj senzibilnosti. Sa svojim realističkim studijama životinja F. zauzima istaknuto mjesto među našim animalistima *(Lavovi, Tigar, Bikovi na livadi)*. Većinu djela izveo je u ulju; uz to radi niz godina karikature i crteže za novine i časopise te oprema i ilustrira knjige. U Narodnoj skupštini u Beogradu izveo je veliku dekorativnu fresko-kompoziciju 1939. Radi i skulpture, pretežno figure životinja. — Prvi put je samostalno izlagao za vrijeme studija u Budimpešti, zatim 1913 u Zagrebu, 1926 u Pragu, 1938 u Zagrebu, 1939 u Beogradu, a od 1945 redovito sudjeluje na izložbama ULUH-a.

LIT.: *M. Kašanin*, Izložba slikarskih radova g. Filakovca, SKG, 1921, 1. — *V. Kušan*, Konac likovne sezone, HR, 1939, 7. — Katalog slika V. Filakovca s 40 reprodukcija, Beograd 1939. Ž. D.

FILARETE (pravo ime **Antonio di Pietro Averlino** ili **Antonio di Pietro Averulino**), talijanski kipar, graditelj i pisac (Firenca, oko 1400 — Rim, oko 1469). Osebujna ličnost u umjetnosti renesanse i u humanističkom svijetu quattrocenta. Vjerojatno pomoćnik L. Ghibertija kod izradbe njegovih prvih brončanih vrata za firentinski Baptisterij. U Rimu izrađuje 1439—45 za Petrovu baziliku brončana vrata, ukrašena reljefima. Od ostalih njegovih radova sačuvani su brončana statueta Marka Aurelija (Dresden), srebrni oltarski križ za katedralu u Bassanu (1449) i niz plaketa. God. 1451 stupa u službu Francesca Sforze u Milanu, gdje upravlja radovima na katedrali i gradi glavnu kulu tzv. *Porta Giova* na ulazu u Castello Sforzesco (srušena 1521, rekonstruirana) te *Ospedale maggiore* (1457—65). Završio je jedno uzdužno krilo te velike zgrade u ranorenesansnim oblicima, uz koje se još održavaju gotički elementi. Prema dvorištu su dva reda arkada na stupovima. Zgrada je građena od opeke, a ornamentalni su ukrasi od terakote. F. je sudjelovao i u prvoj fazi obnove

katedrale u Bergamu (1459), a upravljao fortifikacionim radovima u Bellinzoni. Veoma je zanimljivo njegovo teoretsko djelo *Trattato d'architettura*, na kojemu je radio 1460—64 i uz tekst dao preko 200 crteža. U njemu je iznio osnovu za idealni grad *Sforzinda* u obliku osmerokrake zvijezde. Koliko je god taj projekt fantastičan, u njemu se F. pokazuje kao prvi graditelj renesanse koji je uočio urbanističke probleme, te anticipira kasnije utopističke zamisli Leonarda da Vinci.

LIT.: *M. Lazzaroni* i *A. Muñoz*, Filarete scultore e architetto del secolo XV, Roma 1908. — *P. Pecchiai*, L'Ospedale Maggiore di Milano nella storia e nell'arte, Milano 1927. S. Bić.

FILATJEV (Filat'ev), Tihon Ivanovič, ruski slikar, radio u Moskvi 1675—97. Sin, a vjerojatno i učenik Ivana Filatjeva. Nakon očeve smrti dobio stalno namještenje u kremaljskim radionicama umjetnina. Slikao ikone za moskovske crkve. Na većini njegovih djela vidi se jak utjecaj stare bizantsko-rus. tradicije; neka djela pokazuju i naturalističke elemente zapadnonjemačkog slikarstva. Njegova ikona *Sv. tri jerarha* iz 1687, signirana sa *Tihon Ivanov*, sačuvala se u fruškogorskom manastiru Velika Remeta. Tu su ikonu, čini se, donijeli izaslanici manastira, koji su 1721 bili u Moskvi da mole knjige i crkvene stvari za manastir, koji su Turci opustošili 1717 i 1718. I. Bh.

LIT.: *I. Bach*, Veze ruske i srpske umjetnosti u Hrvatskoj, Srpska riječ, 4. I 1946 (preštampano u kalendaru »Prosvjeta«, Zagreb 1946, str. 147—150).

FILHOL, Antonie-Michel, francuski grafičar (Pariz, 1759 — 5. V 1812). Izveo u grafici niz pejzaža (među ostalim *Vues d'Italie et de Dalmatie*). Izdao *Cours élémentaire de peinture ou Galerie du Musée Napoléon* (1804—15, u 10 svezaka reproducirane sve najvažnije slike i skulpture Louvrea). Posthumno je izašao 1827 posljednji svezak *Musée royal de France* sa slikarskim i kiparskim djelima, nabavljenim nakon 1815.

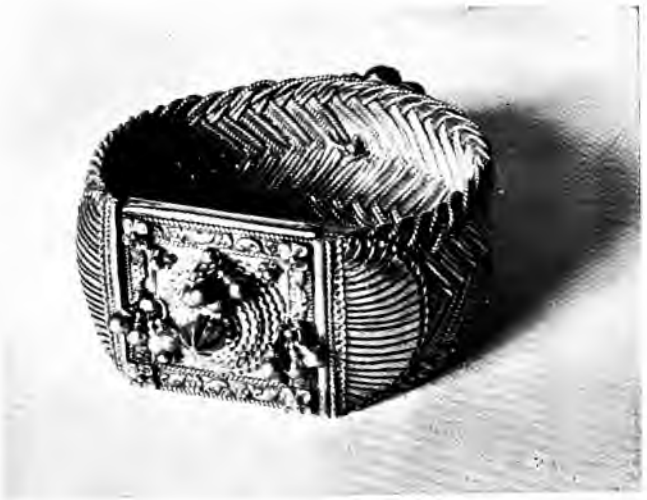
FILI, nekadašnje selo i bojarski posjed porodica Mstislavski, Miloslavski i Nariškin, danas dio Kijevskoga rajona u Moskvi. Pokrovska crkva, što su je 1693 sagradili rus. majstori, jedan je od najizrazitijih spomenika tzv. rus. baroka ili »nariškinskog« stila. Sagrađena je u obliku »šatorskih« ili stupastih crkava XVI *st.*, a predstavlja tip crkve »pod zvonima« (zvonik se nalazi na vrhu zgrade). Crkva je građena pod znatnim utjecajem holand. arhitekture; o tome svjedoče dekorativni detalji. Oni su dođuše štedljivo raspoređeni, no crkva djeluje slikovito po kontrastu boja građevnoga materijala (crvena opeka i bijeli kamen). M. My.

FILIBERTI, Giuseppe, talijanski zlatar i kipar iz Brescije, spominje se 1733—75. God. 1760 izradio kalež s alegorijskim statuetama u stilu rokokoa za župnu crkvu u Malom Lošinju.

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 130. B. F.

FILIĆ, Krešimir, historik i muzejski radnik (Bjelovar, 16. II 1891—). Studirao u Beču i Pragu. Prof. gimnazije u Varaždinu 1917—42, otada direktor tamošnjega Gradskog muzeja. Poslije Oslobođenja počasni konzervator za grad i kotar Varaždin. Inicijator osnivanja Varaždinskog muzealnog društva (1923) i varaždinskog Gradskog muzeja (1925). Radi na sakupljanju muzejskog materijala iz Hrvatskog zagorja i na uređenju Gradskog muzeja o kojemu je izdao vodiče. Osnovao i Umjetničku galeriju u Varaždinu 1947; njegovim nastojanjem izvršena je adaptacija varaždinskog Staroga grada u muzejske svrhe.

FILARETE, *Ospedale maggiore* u Milanu



FILIGRAN. Narukvica, bosanski rad oko 1800 (?)

BIBL.: *Život i prilike grada Varaždina od god. 1840—1860*, Godišnji izvještaj Drž. realne gimnazije u Varaždinu za godinu 1928/29, Varaždin 1929, 3—18; *Varaždin u prošlosti*, Spomenica varaždinske gimnazije 1636—1936, Varaždin 1937, 14—35; *Inventar varaždinske tvrđe iz godine 1854*, VjZA, 1937, 70—78; *Korespondencija Vatroslava Jagića sačuvana u varaždinskom muzeju*, Zagreb 1953; *Varaždinsko kazalište od prvih početaka do 1941*, Spomenica Narodnog kazališta »August Cesarec«, Varaždin 1955, str. 7—66; *Bajnski dvori nedaleko Varaždina*, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958, 156—176.

LIT.: *I. Esih*, Varaždinski gradski muzej, Obzor, 1929, 97. — *T. Matić*, K. Filić, Povijest varaždinske gimnazije, Vrela i prinosi, 1938, 8. — *I. Bach*, Varaždinski muzej, HR, 1943, 12. L. D.

FILIGRAN (lat. filum *nit* i granum *zrno*), **1.** tehnika upotrebe zlatnih ili srebrnih (rjeđe bakrenih, željeznih) žica za komponiranje ornamentalnih motiva, često kombiniranih s granulacijom. Zlatni f. rađen je ponajviše u antičko doba i u Srednjem vijeku, dok srebrni prevladava kasnije, ali je često pozlaćen posve ili djelomično. Žice se savijaju i međusobno vežu; tako se formiraju komplicirani linearni motivi u plohi, koja je položena na metalnu podlogu ili stoji slobodno *(à-jour-filigran)*, obično raščlanjena i obrubljena tankim metalnim trakama, zbog delikatne strukture filigrana. U filigranskoj tehnici izrađuje se uglavnom nakit (naušnice, narukvice), a i veći predmeti (križevi, korice za rukopise, kutije). Tehnika filigrana poznata je već oko ← 2500 u drugom naselju Troje, zatim u mikenskoj kulturi (oko ← 1500), a u Italiji u etruskoj kulturi, gdje je u ← VI *st.* dosegla izvanredno visok stupanj. Naročito se razvija za Seobe naroda kod germ. plemena, a vrhunac doseže od VI do XII *st.* u Bizantu. Po uzoru na Bizant nastalo je u dalm. zlatarstvu IX i X *st.* nekoliko domaćih varijanata naušnica u dobrom filigranu. F. je vrlo raširen u starom srp. zlatarstvu. Izradba filigranskog nakita održala se u pučkoj umjetnosti naroda Jugoslavije na više mjesta sve do danas. Turski historik umjetnosti C. E. Arseven ističe, da je u čitavom bivšem turskom carstvu Bosna stvarala najbolja djela u filigranu. I u Makedoniji je f. vrlo raširen. Izradba filigrana kod naroda Balkanskog poluotoka nadmašuje tehnikom i umjetničkom obradbom pučka ostvarenja sjev. i zap. Evrope. Posebne vrste je irski f., koji se naročito razvija u X i XI *st.* i nasuprot geometrizaciji ornamenata donosi kompliciran sistem zavijutaka i čvorova u vezi s motivima nordijske životinjske ornamentike. Naročito se prozračnošću i duhovitošću arabeskih kombinacija ističe f. španj. Arapa. Kod ist. naroda f. je poznat od najstarijih vremena u Indiji i Kini, dok nešto drugačije oblike i primjenu ima f. Jemena i Sirije, gdje su glavni majstori Jevreji. Tehnika filigrana poznata je u Turkestanu i Nepalu. F. je kod Turaka, Tatara a djelomično i kod Rusa čelijast, a vjerojatno vuče podrijetlo od bizant. pregradnog emalja. Nakon punog procvata filigrana u XII i XIII *st.* i njegove obnove oko 1800, kad se javlja moda filigranskog nakita, tehnika filigrana održala se u pučkoj umjetnosti naroda Evrope i Azije do danas.

2. Vodeni znak, tj. znakovi (slova, imena, figure), utisnuti u papir još u toku proizvodnje radi osiguranja od krivotvorenja ili kao zaštitni znak proizvodnje. Prvi vodeni znakovi pojavljuju se u XIII *st.* i po njima je moguća datacija i lokacija.

FILIPI, ostaci antičkih građevina

LIT.: *E. Krohn*, Über Geschichte und Verbreitung des Filigrans, Berlin 1936. — *C. E. Arseven*, Les arts décoratifs turcs, Istanbul s. a. — *Ch.-M. Briquet*, Les Filigranes, Genève 1907. — *S. Tralji*ć i *V. Mošin*, Vodeni znakovi XIII i XIV *st.*, Djela JA, 1957. I. Bh.

FILIGRANSKO STAKLO, raznobojno staklo, koje se dobiva isprepletanjem i stapanjem mnogobrojnih staklenih niti. Niti svojim prepletanjem tvore raznolike uzorke. Tehnika poznata već u Starom vijeku (Egipat); ponovo su je otkrili venec. duhači stakla u prvoj pol. XVI *st.* — F. s. je pogrešan ali uvriježen naziv za *nitno staklo.*

FILIP, 1. Dubrovčanin v. *Raguzzini, Filippo*

2. Konrad, slikar (Zagreb, 9. X 1874 — München, za vrijeme Drugoga svjetskog rata). Učenik Obrtne škole u Zagrebu, zatim Škole za umjetnički obrt i slikarske akademije u Münchenu (A. Wagner), te u Parizu (W.-A. Bouguereau). Radio genre-prizore iz muslimanskog života *(Molitva muslimana*, Moderna galerija JA; *Siesta; Starac musliman)* i portrete (A. Starčević). Živio je i radio u Münchenu. U odnosu na model ne pokazuje naročitu invenciju. Crtež mu je tvrd i često nevješt a kolorit, pod utjecajem pariske škole, živ i bogat.

LIT.: *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje vrijeme, HK, 1925, str. 79. D. Kt.

FILIPI (grč. Φίλιπποι Filippoi, lat. *Philippi*), ant. grad na rječici Gangites, između današnjih gradova Drama i Kavalla, Grčka. Prvotno tračko, kasnije grč. naselje osvojio je ← 358 Filip II Makedonski, po kojem je i dobilo ime. U odlučnoj bitki kod Filipa pobijedili su Oktavijan i Antonije republikance; grad je tada postao rim. kolonija. Apostol Pavao tu je osnovao god. 53 prvu kršćansku općinu na evr. kontinentu. Arheol. istraživanja otkrila su na teritoriju grada ženske statuete iz brončanog doba. Stare gradske zidine zamijenjene su, po svoj prilici u ← IV *st.*, uglavnom novima, koje su u doba Bizanta nadograđene. Iz ← IV *st.* potječe teatar preuređen u rim. doba. U njegovoj blizini bila su svetišta boga Silvana i egipat. bogova. Na forumu okruženom trijemovima nalazile su se, pored ostalog, tribine, fontane, biblioteka (iz II *st.*) i dva mala hrama in antis u korintskom stilu. Otkriveni su i ostaci terma (← III *st.*), akvedukta i gimnazija, zatim nekropole i niz kamenih spomenika. Iz kršćanskog doba sačuvana je bazilika (IV *st.*) na podnožju akropole i velika bazilika (V *st.*) podignuta na temeljima gimnazija. Al. S.

FILIPJAKOV, selo u općini Biograd, kotar Zadar, Hrvatska. Ime dobio po crkvi sv. Filipa i Jakova, koja je pripadala Rogovskoj opatiji. Na današnjoj crkvi, posvećenoj sv. Mihovilu, iz XVIII *st.*, uzidan je jedan stariji opatski grb. I. Pet.

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 155—157.

FILIPOV, Konstantin Nikolajevič, ruski slikar (?, 1830 — Jalta, 12. VII 1878). Studirao na petrogradskoj akademiji; 1858 dobio zlatnu medalju za sliku *Vojna cesta između Simferopolja i Sevastoplja za vrijeme Krimskog rata 1855.* Kao stipendist studira u Varšavi, Rimu i Parizu (1860—63). Slika na akademski način pejzaže (Kavkaz, Krim), genre, hist. i ratne kompozicije *(Pogled na Jaltu; Kavkaski konjanici; Grupa Tatara na zdencu; Gorštaci Dagestana; Iseljenje Bugara u Rusiju* i dr.).

FILIPOVIĆ, 1. Dragutin, kipar (Glina, 1912 — Zagreb, 1943). Nakon završene akademije u Zagrebu 1934, radio u atelieru A. Augustinčića. Bavio se portretom, aktom i figuralnom kompozicijom *(Radnik na odmoru*, bronca; *Sjedeća djevojka*, posrebrena bronca; *Ženski torzo*, posrebrena bronca i dr.). Djela mu se nalaze u Modernoj galeriji JA u Zagrebu. J. Bć.

2. Petre Garkata, rezbar XVIII—XIX *v.* Rezbarstvo učio od ital. majstora potkraj XVIII *v.* u Atosu. Po povratku u Makedoniju formirao veliku tajfu rezbara. Po njegovim nacrtima i pod njegovim rukovodstvom izrađeni su ikonostasi u crkvi sv. Gavrila u manastiru Lesnovu (1811—14), sv. Spasa u Skoplju (završen 1824), sv. Jovana Bigorskog (1825—31) i sv. Nikole u Kruševu (počet 1832, izgoreo 1903 za Ilindenskog ustanka). Ovi radovi idu među najbolja rezbarska dela mijačkih kopaničara. Odlikuju se bogatom kombinacijom ornamentalnih elemenata biljnog i životinjskog sveta, isprepletenih u ažuriranoj rezbi i logično ukomponovanih u celinu. Na ikonostasima Sv. Spasa u Skoplju i Sv. Jovana Bigorskog nalaze se autoportreti Petra Garkate. N. P. T.

FILIPOWICZ, Jan Józef, poljski bakrorezac (XVIII *st.*). Prema njegovim signaturama na bakrorezima ustanovljeno je, da je 1742 radio u Lublinu, a 1745—53 u Lavovu. Rezao u bakar portrete znamenitih polj. suvremenika (J. L. Sanguszko, L. i A. Szeptycki), naslovne strane knjiga i religiozne teme.

FILIPPO DA CAMPELLO, franjevac XIII *st.*, prema predaji od 1253 nasljednik franjevca Elije u upravljanju radovima kod gradnje bazilike u Assisiju. Pripisuju mu se i crkve Santa Chiara u Assisiju, S. Francesco u Gualdo Tadinu i u Terniju te S. Simone u Spoletu. — A. Venturi smatra da je F. bio samo upravitelj radova, a da sam nije gradio.

FILIPPO DELLA VALLE, talijanski kipar (Firenca, 1697 — Rim, 29. II 1768). Učio u Firenci (G. Foggini) i Rimu (C. Rusconi), gdje živi od 1724. Značajna pojava u kiparstvu baroka oko sredine XVIII *st.* Kod njega je barokni patos donekle zamijenjen naturalističkom mekoćom. Izrađivao kipove svetaca i alegorijske figure u kamenu i terakoti, nadgrobne spomenike i reljefe.

FILIPPOPOLIS (grč. Φιλιππόπολις), antički grad nedaleko od Bostre u Hauranu, Sirija, današnji lokalitet *esh Shuhbah.*

FINSKA. Katedrala u Turkuu, XIII *st.*

Osnovao ga je 244 rim. car Filip Arapin. Sačuvane su gradske zidine sa četvorim vratima, ostaci terma, amfiteatra, akvedukta, hrama i dr. U sjecištu dviju glav. ulica nalazi se tetrapilon. Otkriven je niz mozaika s grč. natpisima.

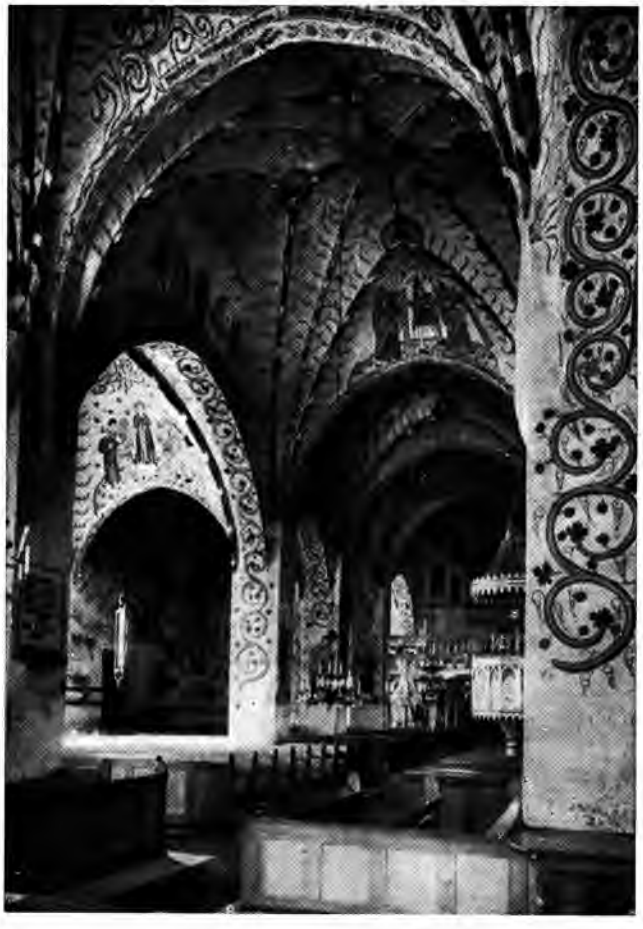
FILONOV, Pavel Nikolajevič, sovjetski slikar (1863 — ?). U mladosti radi u ličilačkim radionicama; kao izvanredni slušač polazi predavanja na petrogradskoj akademiji. Sudjeluje na izložbama naprednih lik. grupa. God. 1925 organizira grupu »Majstori analitičke umjetnosti«. U prikazivanju tema iz revolucije povodi se za zapadnjačkim ekspresionizmom i kubizmom *(Formula revolucije; Formula petrogradskog proleterijata)*; portreti su mu realistički.

FIN-DE-SIÈCLE (franc.; *kraj stoljeća*), obilježje mentaliteta karakterističnog za evr. društvo potkraj XIX *st.* Stanovit sloj odnosi se tada prezrivo prema moralnoj tradiciji iživljavajući se u dekadentnom rafinmanu, skepticizmu i verbalističkom liberalizmu. To se raspoloženje odrazuje na svoj način i u likovnim pojavama. *Fin-de-siècle* naslov je jedne komedije, koju su napisali franc. autori F. de Jouvenot i H. Michard, te zbirke novela austr. pisca H. Bahra (1890).

FINI, Léonor, slikarica (Buenos Aires, 1908 —), kći Argentinca i Talijanke. Započinje slikati u Trstu i Milanu; prvi joj je uzor C. Carrà. Od 1933 živi u Parizu, gdje se priključuje grupi nadrealista oko M. Ernsta i S. Dalija. Slika, radi u grafici, ilustrira i izvodi apartne dekorativne osnove. Od 1944 bavi se scenografijom, u koju unosi nadrealistička shvaćanja. Inscenira balete (suradnja s M. Fokinom, G. Balanšinom i Janinom Charrat), te dramska djela O. Wildea, L. Pirandella, A. Camusa i dr. Scenograf filma *Romeo i Julija* od R. Castellanija.

FINIGUERRA, Maso (Tommaso di Antonio), talijanski zlatar (Firenca, 1426—1464). Učenik svoga oca Antonija. Pomoćnik Ghibertija pri izradbi drugih vrata baptisterija u Firenci. Mnogi pisci spominju njegove majstorske radove u niello-tehnici (upotrebni predmeti); pripisivale su mu se dvije pločice za cjelivanje (tzv. *pace*) sa scenama iz muke Kristove i krunidbom Marijinom. Vasari ga je proglasio izumiteljem bakroreza, no ta je legenda opovrgnuta. Po njegovoj osnovi izradio je Giuliano da Majano intarzije u firentinskoj katedrali *(Bogorodica s anđelom; Sv. Zenobije sa dva đakona)*, i to je jedino sačuvano djelo, za koje je dokazano Finiguerrino autorstvo.

FINSKA (Suomen Tasavalta). Razvoj fin. umjetnosti i njezin specifičan karakter uvjetovalo je u toku historije nekoliko bitnih faktora: periferan geografski položaj na sjeveroistoku Evrope, surova klima, agrarno siromaštvo zemlje te postojanje jake tradicije pučkog umijeća koje se u mnogim krajevima održalo do danas. Višestoljetna švedska i ruska dominacija kao i neprekidni ratovi kojima je F. kao granična zemlja bila izložena, nisu dopustili da se u Finskoj u bilo kojem historijskom razdoblju razvija jača umjetnička aktivnost i stvori umjetnost izrazito nacionalnog obilježja. Njena se umjetnost razvija najprije u doticaju s njemačko-baltičkom kulturom; kasnije jačaju utjecaji iz Švedske, dok su utjecaji s ruskog područja znatno slabiji. Na taj način fin. umjetnost, unatoč svome stanovitom specifičnom izrazu, slijedi osnovnu liniju razvoja evr. umjetnosti. Najpotpuniji izraz pučkog likovnog shvaćanja stoljeća je predstavljalo graditeljstvo kao dominantna umjetnička grana; njegove su karakteristike da kao građevni materijal upotrebljava gotovo isključivo kamen i drvo koje je zemlja pružala u izobilju, te da su građevine po obliku i dimenzijama skromne i jednostavne, bez mnogo ukrasa i redovito prilagođene ambijentu; one odaju ukras bez mnogo mašte, ali sa smislom za mjeru i samosvojnu ljepotu oblika. Razvoj finskoga graditeljstva započinje potkraj XII *st.* pošto su zemlju zauzeli Švođani. Najstariji su sačuvani primjeri fortifikacione arhitekture dvorci u Turkuu (Åbo) i Viipuriju (Vyborg) iz XIII *st.* te u Hämeenlinni (Tavastehus) iz poč. XIV *st.* Mnogo je značajniji niz fin. srednjovj. crkava iz XIII i XIV *st.* koje nastaju na cijelom području zemlje pokazujući više tipova. Najstarija je grupa crkava iz XIII *st.* na otoku Ålandu; one su trobrodne, nadsvođene, a imaju apsidu i zvonik (Lemland, Finström). Nešto je mlađeg datuma kontinentalni tip crkve pravokutnog tlocrta bez apside i zvonika te s brodovima iste visine (Rusko, Perniö). Crkve u XIV *st.* izdvajaju se primjenom ukrasa za zabatu fasade; prema vrsti ukrasa dijele se

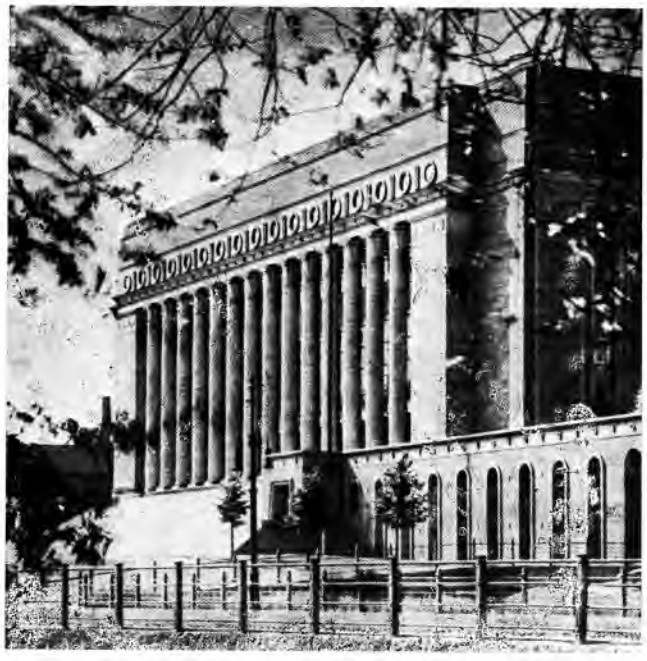


LOHJA, unutrašnjost crkve, XV *st.*

u nekoliko grupa. Najznačajniji spomenik fin. srednjovj. arhitekture jest katedrala u Turkuu iz XIII *st.* (u XIV *st.* produžena višekutnim korom), građena kao gotička dvoranska crkva, a kasnije pretvorena u crkvu bazilikalnog tipa. Po svom obliku (masivni zvonik) i građevnom materijalu (opeka) ona se izdvaja iz uobičajenog tipa fin. srednjovj. crkava. Većina je tih crkava u unutrašnjosti ukrašena zidnim slikama pučkoga karaktera, živih boja i primitivnog crteža; te slike ukazuju na utjecaj iz Švedske, ali barem one iz kasnoga Srednjeg vijeka djelo su domaćih majstora. Srednjovj. skulptura uglavnom je importirana, najprije s Gotlanda a zatim iz sjev. njem. područja. Među posve izvorna ostvarenja srednjovj. finske umjetnosti idu djela umjetničkog obrta u drvu (korska sjedala), u željezu (rešetka grobnice u katedrali u Turkuu) i u tekstilu, radovi anonimnih domaćih majstora; ovi se radovi spominju u više mjesta u fin. nacionalnom epu *Kale-*

LEMI, crkva iz XVIII *st.*

vala. U doba reformacije građevna djelatnost gotovo potpuno zamire. Obnavlja se tek u XVII *st.*, kada se razvija karakteristični tip fin. drvene crkve križnog tlocrta s kupolom i zasebnim zvonikom; u primjeni drva očituje se tijesna ovisnost o tradiciji pučkoga graditeljstva (Kempele, 1686; Tornio, 1687; Ii, 1694). Iz ovih oblika razvija se tip crkve centralnog tlocrta koji dominira u XVIII *st.* (Kauhava, 1756; Valkeala, 1795; Lehtimäki, 1800). — Profana arhitektura pokazuje jaču povezanost sa suvremenim građevnim oblicima Evrope. Renesansnog su karaktera dijelovi dvorca u Turkuu iz XVI *st.*, te dvorci u Louhisaariju i Sarvilahtiju iz XVII *st.* Na početku XVII *st.* oživljuje pučko dekorativno slikarstvo, a javljaju se i prvi kiparski radovi. Centar buđenja fin. umjetnosti nastaje tada u ist. Botniji, odakle potječu slikari *Elias Brenner* (1647—1717), *Isak Wacklin* (1720—58) i autor zidnih slika pučkoga karaktera *Michael Toppelius* (1734—1821). Kraj XVIII *st.*, koje je proteklo u znaku velikih ratova, bilježi ponovno oživljavanje profanoga graditeljstva: u duhu klasicizma grade se vijećnice u mjestima Rauma i Porvoo, akademija u Turkuu, a podignuti su i brojni dvorci (Nuhjala, Lempisaari, Teijo, Fagervik). Među najljepša djela klasicizma u Finskoj ubraja se crkva u Hämeenlinni (J.-L. Desprez) iz 1795. Kulturni i nacionalni preporod u prvoj pol. XIX *st.* i izgradnja Helsinkija u novi glavni grad dao je fin. umjetnosti, osobito arhitekturi, snažan zamah. Osnivač novije fin. arhitekture je Nijemac *Carl Ludwig Engel* (1778—1840); on radi regulacioni plan Helsinkija i projektira Senatski trg, impresivnu urbanističku cjelinu s dominantom u kupoli crkve sv. Nikole. Nakon Engelova klasicizma slijedi razdoblje eklekticizma kojega su glav. predstavnici *Georg Teodor Polikron Chiewitz, Carl Gustaf Nyström, Frans Sjöström* i *K. Th. Höjer.* Na početku XX *st.* javlja se u fin. arhitekturi nacionalno-romantična struja koja se inspirira na sredjovj. arhitekturi Finske. Ovu struju zastupaju *Lars Sonck, Armas Lindgren* i *Eliel Saarinen* koji poslije 1910 postaje vođa »klasicističke reakcije«; njezin je najznačajniji rezultat Parlament u Helsinkiju iz 1931, djelo *Johana Sigfrida Siréna.* Suvremenu generaciju fin. arhitekata predstavljaju dvije ličnosti svjetskoga glasa, *Alvar Aalto* (1898—) i *Eero Saarinen* (1910—1961), koji stalno djeluju u USA.



J. S. SIRÉN, Parlament u Helsinkiju

Osnivači novijega fin. kiparstva su klasicisti *Erik Cainberg* (1771—1816) i *Carl Eneas Sjöstrand* (1828—1906), podrijetlom i školovanjem Šveđanin. Kipar *Walter Runeberg, Ville Vallgren* i *Johannes Takanen* pripadaju realističkoj struji koja nalazi najsnažniji izraz u djelima *Roberta Stigella.* Nacionalna romantika i realizam isprepleću se u radovima *Emila Wikströma, Eemila Halonena* i *Yrjö Liipole.* Na početku XX *st.* javljaju se ekspresionističke tendencije u djelima *Victora Janssona. Gunnar Finne* i *Kalervo Kallio* postizavaju dekorativnost stilizacijom oblika, dok se *Hannes Autere* inspirira ekspresivnom snagom pučke drvene plastike. Glavna je ličnost u skulpturi između dva rata *Wäinö Aaltonen* (1894—), autor brojnih djela u mramoru i bronci (P. Nurmi, Marjatta, portret J. Sibeliusa, M. Talvio, spomenici A. Kivija i boraca palih 1918—21, reljefi u auli univerziteta u Helsinkiju i dr.). Njegovi radovi izvedeni u granitu, bronci i drvu, označuju povezivanje finske skulpture i njezinih drvenih samosvojnih obilježja sa suvremenim umjetničkim strujanjima u Evropi.

A. GALLÉN-KALLELA, *Portret umjetnikove majke*

W. AALTONEN, *Portret J. Sibeliusa*

Političke prilike u Finskoj u početku XIX *st.* nisu pogodovale razvoju slikarstva obilježenog narodnim duhom: *Alexander Laurēus* (1783—1823), slikar pučkih scena, umire u Rimu, a portretist *Gustaf Wilhelm Finnberg* (1784—1833) emigrira u Stockholm. Otpor protiv ruske dominacije daje impuls pojačanoj umjetničkoj aktivnosti; u zemlju se iz Švedske vraća *Robert Wilhelm Ekman* i organizira umjetnički život, a javljaju se samouci braća *Magnus, Wilhelm* i *Ferdinand Wright*. Oko sredine XIX *st.* fin. su slikari orijentirani pretežno na düsseldorfsku akademiju; najistaknutiji je predstavnik romantične pejzažne škole *Werner Holmberg* (1830—60); ovoj školi pripadaju i *Berndt Lindholm, Fanny Churberg, Hjalmar Munsterhjelm, Victor Westerholm* i dr. Francuski utjecaji prevladavaju u djelima *Alberta Edelfelta* koji od 1874 studira u Parizu; slijede ga *Gunnar Berndtson, Aukusti Uotila, Maria Wiik* i *Helene Schjerfbeck*. Romantično-nacionalnu struju s obilježjima dekorativnog simbolizma zastupaju na početku XX *st. Akseli Gallén-Kallela, Juho Rissanen, Pekka Halonen* i *Eero Järnefelt*. Izraziti su koloristi *Knut Magnus Enckell, Hugo Simberg* i *Antti Favén*. Oko 1913 *Tyko Konstantin Sallinen* i *Marcus Collin*, prihvativši metode franc. fauvista, obilježuju početak postepenog prihvaćanja tekovina suvremenog evr. slikarstva. — Oslanjajući se na bogatu tradiciju pučke produkcije, umjetnički obrt zauzima istaknuto mjesto u suvremenoj finskoj umjetnosti. Upravo u toj struci ona je na visokoj internacionalnoj razini.

P. HALONEN, *Gonič sobova*

LIT.: *A. Anderson*, L'art religieux finlandais au Moyen-âge, Helsinki 1921. — *J. J. Tikkanen*, Die moderne bildende Kunst in Finnland, Helsinki 1925. — *L. Wennervirta*, Finlands Konst, Helsinki 1926. — *J. Ohquist*, Neuere bildende Kunst in Finnland, Helsinki 1930. — *K. Hahm*, Die Kunst in Finnland, 1933. — *O. Okkonen*, Die finnische Kunst, 1938. Ž. D.

FINSON, Louis (lat. **Ludovicus Finsonius**), flamanski slikar (Brugge, prije 1580 — Amsterdam, 1617). Najprije je suradnik svoga oca; 1610 radi u Aix-en-Provence (*Uskrsnuće* u crkvi sv. Ivana). God. 1612 boravi u Napulju, gdje vjerojatno uči kod Caravaggia; pod njegovim utjecajem radi slike za crkve u Provansi (Aix, Arles, Marseille). Potkraj života ponovno je u domovini. Djela su mu reproducirana u bakrorezima.

FIOLA (sanskrtski korijen *piv*; grč. φιάλη fiale), bočica uskog vrata; u ant. doba bočica takvog oblika upotrebljavala se za čuvanje mirisa i eliksira.

FIORELLI, Giuseppe, talijanski arheolog (Napulj, 8. VI 1823 — 29. I 1896). Od 1845 upravlja radovima na iskapanju Pompeja, od 1862 direktor *Museo Nazionale* u Napulju, od 1875 generalni direktor tal. muzeja i radova na iskapanjima.

BIBL.: *Pompeianarum antiquitatum historia*, I—III, 1860—64; *Gli scavi di Pompei del 1861—73*, 1873; *Descrizione di Pompei*, 1875.

FIORENZO DI LORENZO, talijanski slikar (Perugia, oko 1445 — prije 14. II 1525). Važna pojava u umbrijskoj slikarskoj školi u doba prijelaza iz lokalnih tradicija u nov renesansni izraz pod utjecajem firentinskog slikarstva quattrocenta (isprva B. Gozzolija, zatim A. Pollaiuola i konačno L. Signorellija). Prethodnik i suradnik P. Perugina, učitelj B. Pinturicchija, koji mu je bio suradnik; utjecao na A. Verrocchija. U prvoj fazi radi na ilustrativan način, da bi potkraj stvaranja prešao u »provincijsku karikaturu« (B. Berenson).

BIBL.: (sva u Perugi): *Triptih* za crkvu Sta Maria Nuova; *Prikazanje sv. Petra i sv. Pavla; Poklonstvo pastira; Poklonstvo kraljeva; Uskrsli Krist; Pieta; Bogorodica sa sv. Nikolom i sv. Katarinom;* freska u Palazzo Pubblico.

FIORINI, Antonio (u dokumentima **Antonius de Florinis**), talijanski slikar. Spominje se u Dubrovniku 1568 i 1569. Bio je, čini se, ugledan, jer se u dokumentima titulira sa »dominus«. Radio je oltarske slike, ali mu nijedno djelo nije sačuvano. Surađivao je sa svojim zemljakom Aleksandrom Franceschijem. Napustio je Dubrovnik, kad i njegov suradnik, u ljetu 1569.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, II, br. 1209—1211. V. Đu.

FIRENCA (tal. **Firenze,** od starijeg imena *Fiorenza* prema lat. *Florentia*), glav. grad Toskane, na obje obale Arna, u ravnici koju okružuju izdanci Apenina.

Središte grada je na desnoj, sjev. obali; grad čini cjelinu s naseljima na brežuljcima. U ← X *st.* na tom je mjestu italska naseobina, u ← III *st.* municipij u vrijeme kad Rimljani zauzimaju Etruriju. Pristajao je uz Marija, pa ga je Sula napao i srušio. Obnavlja ga Cezar, od ← 59 nosi ime *Florentia*. U carsko vrijeme sjedište guvernera Umbrije i Toskane; rim. cardo i decumanus križaju se u današnjoj jezgri grada, u blizini katedrale. Za Seobe naroda u više je navrata rušen i ponovno građen. U doba Karolinga F. je na čelu toskanskih gradova, s tada počinje njen uspon. Od 1055 carski grad, utočište shizmatika koji ustaju protiv zloupotreba biskupa i simonije. Postepeno je građanstvo ojačalo, pa sudi biskupu i saobraća izravno s papom. U borbama između papinstva i carstva, F. je glav. uporište gvelfa (pristaša pape); grad s okolicom formira republiku. Savjet od 100 »dobrih ljudi« (buonomini) sačinjava Malo vijeće. U gradskoj skupštini sudjeluju svi građani a na čelu republike je 12 konzula, plemića i veletrgovaca. Sistem konzulata ostaje na snazi i tada kad mu se u borbi za vlast suprotstavljaju građani, susjedni plemići i carski vikari. Stariji obrambeni zidovi nalaze se na mjestu rimskih. Unutar novih zidova su i predgrađa. Razvija se sistem uprave, koji mora održavati ravnotežu u borbi između naoružanih stranaka plemića. Vlast prelazi postepeno na bogatije građane, plutokratsko plemstvo. Fridrik II je 1249 porazio guelfsku stranku, njegove su čete popalile i orobile grad i okolicu, ali već 1250 narod zbacuje gibeline (pristaše cara), a novi ustav osigurava učešće građana u državnoj upravi. U svoj sastav država prima i neke druge gradove, sklapa povoljne ugovore s pojedinim gibelinskim gradovima. Kad su gibelinski pristaše, koje je vodio Farinata degli Uberti, 1260 potukli Firentince kod Montapertija, demokratski režim je likvidiran. Papinim posredovanjem uspostavljeno je primirje, ali gibelini dižu oružan otpor, koji su guelfi slomili uz pomoć Karla Anžuvinskog i 1267 definitivno protjerali gibeline. U novom sistemu vladavine, koji nema obilježja demokratičnosti kao onaj iz 1250, sudjeluju intenzivnije bratovštine obrtnika. Financijski magnati na čelu guelfa vežu se uz načelnika (podestà), koji je plemić. Oni žele jači promet robe, ratove koji će pojačati potrošnju dobara. Unutar njihovog staleža stvaraju se dvije stranke: bijeli (guelfi) i crni (ostaci gibelina i tek obogaćeni ljudi iz okolice). U borbama crnih i bijelih, kod kojih sudjeluju i neki susjedni vladari, znatno je smanjen utjecaj naroda. U to se vrijeme grad obogaćuje, podiže se još jedan pojas obrambenih zidova oko novih predgrađa (1333). — Takmičenje gibelina (Visconti i Scaligeri) i napuljskoga kraljevstva odvija se u Toskani; F. je opet poprište borba i gibelinskih nasrtaja. Nakon razdoblja građanskih ratova stabiliziran je republikanski demokratski sistem. Magnati su isključeni iz uprave, a obrtnici, koji su na vlasti, brinu se oko uređenja banke, suprotstavljaju se ekonomskoj krizi i pojačavaju ugled komune. — Rat protiv Grgura IX i kuga u XIV *st.* decimirali su i osiromašili stanovništvo. Ono se diže protiv upravljača, pljačka, ubija, nameće svoju volju vlasti, traži formiranje triju novih korporacija iz najnižih zanata: među njima su ciompi (češljači vune), koji daju ime pobuni. Visoki zanati napadaju ciompe i magnate, ovi istupaju zajednički i izgone najbogatije trgovce iz Firence. — Stvara se oligarhija. U borbi između magnata i bogatih porodica dolazi do izražaja Cosimo de'Medici iz porodice koja je prikupila veliko bogatstvo. F. stječe posjede: Prato, Pistoia, Arezzo, Cortona, Livorno, a ratnim pohodima Pisu (1406). Tako F. postaje vlast na Mediteranu, povezuje se s istoč. zemljama, s papom, Venecijom i Aragoncima. Ustanovljuje se katastar, provode se poreske reforme koje baziraju na prihodima. Cosimo de'Medici (1389—1464) postaje zaštitnik umjetnosti, ima isti položaj kao ranije strani suvereni, ali zadržava republikanske institucije; u upravu uključuje ljude, koji su mu odani. Naslijedio ga je unuk Lorenzo koji je u svojim rukama koncentrirao svu vlast. Imao je podršku građana kad su Pazzi pokušali 1478 urotom osvojiti vlast. U unutrašnjoj upravi postojale su sve republičke ustanove, ali prema vani on je bio potpuni gospodar Firence. Njegov nasljednik Piero II ubrzo gubi ugled, koji je imala porodica. Grad zauzima franc. kralj Charles VIII. Dolazi do reforme, te se ustanovljuje Veliko vijeće i Vijeće osamdesetorice; uz njih su Signoria i Dieci di libertà. Vojnim poslovima upravlja gonfaloniere Pietro Soderini, a kancelar je Niccolò Macchiavelli. Te reforme potiče dominikanac G. Savonarola, kojega spaljuju prema papinskoj odluci 23. V 1498 na zadovoljstvo Medičejaca. Neposredno nakon toga F. gubi Pisu, a za vrijeme napadaja firentinske vojske na Prato, Firencu zauzimaju Lorenzov brat Giuliano i njegov sin Giulio. Moć Medičejaca je uspostavljena. Carske čete dovode Aleksandra II Medici kao »glavu države i uprave« i vojvodu republike. Ubio ga je sinovac Lorenzino, a naslijedio Cosimo I, član mlađe loze porodice. Njegovi nasljednici, veliki vojvode, vladaju s manje ili više uspjeha državom. Posljednji Medici umire 1737; vlast preuzima Franjo Lotarinški, suprug Marije Terezije. Ređaju se veliki vojvode iz habsburške kuće do 1799, kad je napoleonska vojska zauzela grad i pokrajinu. Nakon bonapartističke vladavine vraćaju se Habsburgovci; pokušaji oživljavanja grada ne uspijevaju, jer je prosperitet nestao. U doba ujedinjenja Italije F. prilazi Kraljevini Italiji i neko je vrijeme njena prijestolnica (1865—71). God. 1944 Nijemci su na povlačenju znatno oštetili neke dijelove grada.

Firenca ima u razvoju tal. a i evr. umjetnosti sasvim izuzetno značenje kao centar u kojemu su se tri stoljeća rađale nove lik. zamisli; one su u znatnoj mjeri temelj razvoja novije umjetnosti. Naročito je pojam *Firentinske škole* u trecentu, quattrocentu i

PONTE VECCHIO U FIRENCI

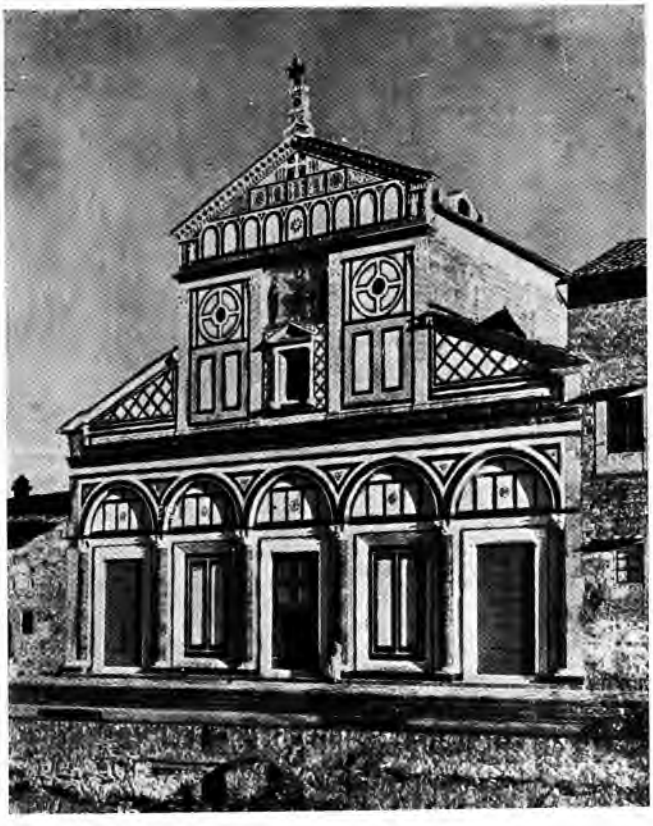
prvoj pol. cinquecenta sinonim za izvanredan napredak u arhitekturi, kiparstvu i slikarstvu.

Arhitektura. Još u vrijeme romanike zacrtan je put »klasičnoj arhitekturi«, koja će se odraziti upravo u Firenci u kanonima renesansnoga graditeljstva. Tu se sinteza romanike i bizant. utjecaja odražava u strogoj linearnosti i lapidarnom tretiranju forme, u ozbiljnosti i skladnosti; pri tome se zanemaruje svaka tendencija za pitoresknošću. Firentinska stilizacija obilježena je eklektičkim preuzimanjem stranih utjecaja i asimilacijom različnih elemenata.

ROMANIKA. Ona nema u Firenci onu prodornu snagu kakvom se izraziła u Pisi. Ovdje je ona zastupana sa nekoliko spomenika. *Krstionica* (Battistero) oktogonalna je građevina, posvećena 1059; unutrašnjost je ukrašena mozaicima iz XIII *st.* (usko srodnima s bizant.) i obložena raznobojnim mramorom. Vanjštinu karakterizira obloga od mramora: između fingiranih konstruktivnih linija u crnom mramoru umetnute su ploče od bijela mramora. Time su naglašene konstrukcija i stroge konture. Iste stilske oznake ima i pročelje crkve *S. Miniato al Monte* s poč. XII *st.*; to je trobrodna bazilika obnovljena 1018, s povišenim sanktuarijem iznad sedmerobrodne kripte. Iz tog je stilskog razdoblja jednostavna bazilika *SS. Apostoli* (XI *st.*; pregrađivana u XV i XVI *st.*); njezina jasna konstrukcija, lišena svake dekoracije, inspirirala je Brunelleschija kod njegovih gradnja (S. Lorenzo i Sto Spirito).

GOTIKA. Doba gotike ostavilo je velik broj građevina koje još i danas daju obilježje osnovnoj silueti Firence. Katedralu *Sta Maria del Fiore* započeo je 1296 i većim dijelom izgradio Arnolfo di Cambio na mjestu ranije crkve Sta Reparata, a nastavio u firentinskoj gotici F. Talenti 1357—66. Nacrt za kampanil je od Giotta (gradio se 1334—87). Na njemu su radili Andrea Pisano i F. Talenti, a ukrasili ga Luca della Robbia i Donatello. Kupolu katedrale gradio je 1420—36 F. Brunelleschi. Na vratima Porta della Mandorla su kiparski radovi Nannija di Banco i Donatella. U tom se arhitektonskom djelu reflektira slijed cijele firentinske arhitekture od prijelaza iz romanike u gotiku pa do renesanse. *Palazzo della Signoria* (Pal. Vecchio, nekada sjedište uprave države, sada vijećnica), vjerojatno je gradio Arnolfo di Cambio 1298—1314; to je gotička građevina fortifikacionog karaktera sa 96 *m* visokim tornjem. Dogradili su je B. del Tasso i G. Vasari, koji je izveo i većinu unutrašnjih dekoracija 1560—72. U toj su palači umjetnine Michelozza, Michelangela, Giuliana i Benedetta da Maiano (rezbarije u Sala delle Udienze i u Sala del Giglio, 1476—78) i dr. U Salone del Cinquecento bile su freske Leonarda »Bitka kod Anghiarija« (1503—05) i Michelangela »Bitka kod Cascina« (1504). Dvorište palače uredio je 1454 Michelozzo. — Nedjeljiv je dio jezgre Firence i *Loggia della Signoria* (Loggia dei Lanzi); 1376—81 gradio ju je, prema tradiciji (po nacrtima Bencija di Cione i A. Orcagne), S. Talenti u firentinskoj gotici s kružnim lukovima. Medaljoni Giovannija d'Ambrogio izvedeni su po nacrtima A. Gaddija 1384—89. Pod svodovima smješten je niz značajnih skulptura: »Perzej« (B. Cellini, 1553); »Otimica Sabinjanka« (Giovanni da Bologna, 1583); »Ajaks i Patroklo« (grč. rad, ← IV *st.*) i dr. Na njoj, kao i na nešto manjoj *Loggia del Bigallo* (1352—58), ozbiljnost i mirnoću romaničke konstrukcije s polukružnim lukovima »gotizira« samo ornamentalna dekoracija. Bogatstvo gotičke figuralne i ornamentalne dekoracije naročito se ističe na omanjoj crkvi *Or San Michele*, započetoj 1336; stiješnjena u sklopu uskih uličica, ova crkva ima oblik tornja. Gotička *Sta Croce*, najveća franjevačka crkva u Italiji, započeta u drugoj pol. XIII *st.* a završena 1443 (nacrte za fasadu je izradio S. Cronaca, a ostvario 1857—63 N. Matas), panteon je najznačajnijih ličnosti tal. kulture i riznica firentinske umjetnosti. Propovjedaonicu je klesao Benedetto da Maiano, u Cappella del Santo Sacramento su slike A. Gaddija, a u kapelama Bardi i Peruzzi Giottove freske. Gotičkom razdoblju pripada još nekoliko crkava:

Sta Maria Novella (započeta 1278, dovršio je J. Talenti 1360) ima donji dio fasade romanički, a gornji renesansni (L. B. Alberti 1456—70). U koru crkve su freske D. Ghirlandaja (1485—90), u kapeli Strozzi radovi Narda di Cione (oko 1357) i Filippina Lippija, a u lijevoj kapeli Sv. Trojstvo od Masaccija (1428). S lijeve strane crkve je prilaz do klaustara (Chiostro verde podignut nakon 1350; freske različitih majstora, među njima i P. Uccella) i do Cappella degli Spagnuoli (J. Talenti, 1350) sa simboličkim freskama A. Buonaiutija iz 1355. Crkva *Ognissanti* sagrađena je 1251 a pregrađena 1267; u njoj su freske S. Botticellija i D. Ghirlandaja. Klaustar je sagradio Michelozzo. *Badia* (opatija benediktinaca) osnovana je potkraj X *st.*, dograđena 1258, a potpuno obnovljena u XVII *st.*; uz nju je poligonalni zvonik (1310—30); glavni portal je rad Benedetta da Rovezzano, a nadgrobni spomenik grofa Uga izradio je Mino da Fiesole (1469—81). Crkvu *Sta Trinità* (barokna fasada B. Bountalentija, 1593) gradio je vjerojatno Niccolò Pisano 1258—80; kapele su iz XIV *st.*; u crkvi su umjetnička djela Lorenza Monaca, Biccija di Lorenzo, Nerija di Bicci, a u kapeli Sassetti freske D. Ghirlandaja iz 1483—86. — Profanu gotičku arhitekturu predstavlja — osim Pal. della Signoria — i niz palača, koje su dijelom još na granici između utvrđene rezidencije i palače, koja će u renesansi dobiti svoje pravo značenje. Takva obilježja ima *Bargello (Palazzo del Podestà)*, građen 1254—1346 za gradskog kapetana. Sada je tu smješten Mus. Nazionale sa zbirkom umjetnina (velik broj radova Donatella i Michelangela). Freske u kapeli pripisuju se Giottu. Usred zgrade je cortile s monumentalnim stubištem. Toranj je izgrađen prije same palače. *Pal. Ferroni-Spini* podignuta je 1289, a *Pal. della Parte Guelfa* u poč. XIII *st.*; na njoj su radili Giotto, F. Brunelleschi 1418 i G. Vasari, koji ju je završio 1589. U javnu i utilitarnu arhitekturu idu mostovi na Arnu. *Ponte Vecchio* je gradio vjerojatno Neri di Fioravante 1345; na njemu se s obje strane rađaju trgovine i radionice obrtnika, a spojni hodnik u gornjem katu vodi iz Gall. degli Uffizi do Pal. Pitti (rad B. Ammanatija). *Ponte alla Carraia* podignut je 1220, pregrađen 1346 (uništen nacističkim miniranjem, temeljito pregrađen 1952). *Ponte Sta Trinità* (građen 1252, obnovio ga B. Ammanati 1569) nanovo je sazidan; bio je ukrašen skulptorskim radovima iz XVI *st.* — Od fortifikacionog pojasa oko grada Firence sačuvana su monumentalna gradska vrata Porta al Prato, Porta S. Niccolò, Porta Romana i Porta San Frediano.



SAN MINIATO AL MONTE

RENESANSA. Renesansa, koja je u tom gradu doživjela svoj najjači zamah i najcjelovitije se odrazila u svim oblicima nauke, umjetnosti i kulture, ostvarila je niz djela koja su imala značenje kanona i za profanu i za sakralnu arhitekturu. F. Brunelleschi, konstruktor kupole Sta Maria del Fiore, gradi i *Cappellu Pazzi* (u klaustru Sta Croce) koja svojom harmoničnom primjenom ant. elemenata predstavlja značajnu etapu u cijelom razvoju renesansne arhitekture. Crkvu *S. Lorenzo* obnovili su F. Brunelleschi i Michelozzo, a Michelangelo ju je završio i izveo Novu sakristiju (Staru sakristiju je 1420—29 gradio Brunelleschi, a medaljonima dekorirao Donatello; u njoj su sarkofazi Giovannija i Piera de' Medici, koje je klesao A. Verrocchio 1472). U Novoj sakristiji (1520) su grobnice Giuliana i Lorenza de' Medici sa po dvije simboličke figure (Noć, Dan — Zora, Sumrak), koje je 1520—34 stvorio Michelangelo. Uz crkvu je *Biblioteca Laurenziana* koju je 1444 osnovao Cosimo de' Medici. U njoj se čuvaju dragocjeni rukopisi (Vergilije iz IV ili V *st.*; Boccacciov »Decamerone« i dr.), te iluminirani kodeksi i brojne inkunabule. Michelangelo je izveo vestibil i dvoranu, a B. Ammanati stubište. Rotundu *Sta Maria degli Angioli* započeo je F. Brunelleschi poslije 1434, ali je ostala nedovršena i teško stradala u Drugom svjetskom ratu. *Ospedale degl' Innocenti* (Dom nahočadi, sada Pinacoteca d'arte fiorentina e toscana) ima portik Brunelleschija (1419—21); na njemu je medaljone u keramici izradio Lucca della Robbia 1463. Crkva *SS. Annunziata* osnovana je 1250; sredinom XV *st.* obnovio ju je Michelozzo i izgradio glav. kapelu, a L. B. Alberti dao je nacrt za polukružni kor. U atriju su freske A. Baldovinettija, J. Pontorma i A. del Sarta, a u Chiostro dei Voti ciklus fresaka A. del Sarta. Pred crkvom je konjanički spomenik

OR SAN MICHELE

STA MARIA NOVELLA, Klaustar

BARGELLO, Cortile

PALAZZO DELLA SIGNORIA, Cortile

Ferdinanda I (1608) i 2 fontane (Giovanni da Bologna i P. Tacca, 1629). *S. Marco*, dominikanska crkva iz 1299; obnavljali su je i pregrađivali Michelozzo (1437—52), Giovanni da Bologna i P. F. Silvani. Uz crkvu je *Museo dell' Angelico e di Firenze antica* (umjetnine quattrocenta; u ćelijama hospicija freske Fra Angelica i njegovih učenika, 1437—45). — F. Brunelleschi je 1444 izveo unutrašnjost i dao projekt za kupolu crkve *Santo Spirito* (dovršio 1487 A. Manetti). Predvorje crkve je sagradio J. Sansovino, zvonik Baccio d'Agnolo 1545, a sakristiju Giuliano da Sangallo i A. Cronaca. — Firentinske su patricijske palače bile u mnogome uzor za profanu arhitekturu Italije. *Pal. Medici-Riccardi* (Michelozzo, 1444—60) skladna je renesansna građevina. U velikoj galeriji je Apoteoza Mediočejaca, rad L. Giordana iz 1683, a u kapeli palače su freske B. Gozzolija »Pohod triju kraljeva« iz 1459. *Pal. Rucellai* gradi B. Rossellino 1446—51 prema nacrtima L. B. Albertija. *Pal. Strozzi* (gradio Benedetto da Maiano, potkrovni vijenac izveo S. Cronaca, 1489—1507) smatra se jednim od prototipova renesansne palače quattrocenta. Uzak longitudinalan trg Piazza degli Uffizi omeđuju s obje strane dva gotovo identična trakta *Palazzo degli Uffizi*, koju je gradio G. Vasari 1560—80 (dovršili B. Buontalenti i A. Parigi) za drž. administraciju. U palači je smještena umjetnička zbirka Galleria degli Uffizi (v. *Uffizi*). *Pal. Bartolini-Salimbeni* gradio je 1520 — 29 Baccio d'Agnolo, a *Pal. Pandolfini* izveli su oko 1520 Aristotile i G. Francesco Sangallo po Rafaelovim nacrtima iz 1516—20. Iz tog su razdoblja palače *Gondi, Guadagni, Antinori, Uguccioni*, kao i *Pal. Pitti* (od 1550 rezidencija toskanskih vojvoda). Počeo ju je graditi oko 1446 F. Brunelleschi, na uzvisini na lijevoj obali Arna, s fasadom u rustici. Kod gradnje je sudjelovao vjerojatno L. Fancelli, a pregradnje je izvršio (1558—70) B. Ammanati. U palači su kraljevske odaje i muzejske zbirke (v. *Pitti*); iza nje je park Boboli (v.). — U doba renesanse sagrađeno je nekoliko obrambenih utvrda na rubu grada; ističu se tvrđavica na brežuljku S. Miniato (nacrt Michelangela) i utvrda *Fortezza da Basso*, peterokraki kompleks (nacrt Antonija da Sangallo ml., 1534).

PALAZZO MEDICI-RICCARDI

BAROK nije unio bitno nove elemente u arhitektonski i urbanistički već riješene probleme izgradnje Firence. Osim nekoliko palača i crkava — Casino S. Marco, Cappellone Mediceo, Ognissanti, S. Firenze, Pal. Corsini in Parione (1648—56, bogata zbirka baroknog slikarstva), Pal. Capponi i dr., na kojima rade B. Buontalenti, M. Nigetti, A. Ferri, P. F. Silvani, C. Fontana — graditeljski se rad ograničava na pregradnje, prigradnje, adaptacije i restauracije.

NOVIJE DOBA. U XVIII *st.* grad ne pokazuje značajniji napredak, a u XIX *st.* i F. je poprište djelovanja osrednjih graditelja koji podižu stereotipne građevine, kakve niču

A. ORCAGNA, relief na tabernakulu u Or San Michele

A. BRONZINO, *Portret Ugolina Martellija*. Berlin, Gemäldegalerie

širom Italije i Evrope. U to se doba uređuju parkovi i područja zelenila Cascine, Viale dei Colli i Piazzale Michelangelo. Naglo širenje grada u XX *st.* uvjetuje izgradnju novih četvrti, a željeznička stanica jedno je od veoma uspjelih rješenja stila Novecento (G. Michelucci sa suradnicima, 1933—35).

Skulptura. Značajniji razvoj doživljuje kiparstvo u trecentu (v.), kada se, uz ekonomski prosperitet, javlja i veći broj narudžaba. Uz majstore iz drugih krajeva Italije rade i Firentinci; stvara se lokalna škola s vlastitim obilježjima, a zastupaju je *Arnolfo di Cambio, Andrea Pisano* (južna vrata krstionice, 1336), *Giovanni Pisano, Tino da Camaino, A. Orcagna* (tabernakul u Or San Michele). U quattrocentu (v.) F. daje plejadu majstora tal. plastike: *Nani di Banco, Brunelleschi, Donatello, L. Ghiberti, Michelozzo, Luca, Andrea* i *Giovanni della Robbia* (terakote), *B. Rossellino, Desiderio da Settignano* (portreti i nadgrobni spomenici), *Agostino di Duccio, A. Rossellino, Mino da Fiesole, A. del Pollaiuolo, A. del Verrocchio, Benedetto da Maiano, Giovanni di Bertoldo.* Najviši domet doživljuje plastika upravo u ovom razdoblju u djelima *Donatella* i *Luke della Robbia* (dvije ograde pjevališta s reljefima u katedrali), te u brončanim reljefima sjev. i ist. vrata krstionice, koja je izveo 1403—52 L. Ghiberti pobijedivši svoga takmaca F. Brunelleschija. — Na prijelazu iz quattrocenta u cinquecento radi u Firenci nekoliko majstora skulpture *(Giuliano da Sangallo, Michelangelo, Andrea Sansovino, B. Ammanati, B. Cellini i Giovanni da Bologna)*, no potkraj XVI *st.* ona gubi na značenju. Cinquecento daje nekoliko reprezentativnih plastika i ansambla; to su: »Neptunova fontana« (radili *B. Ammanati, B. Tacca* i *Giovanni da Bologna*, 1563—76); konjanički kip vojvode Cosima I *(Giovanni da Bologna)*, Giovanni delle Bande Nere i grupa »Herkul i Kako« (obje radio *B. Bandinelli*), te »Perzej« *(B. Cellini)*. **Slikarstvo.** U duecentu (v.) je već prevladana srednjovj. shematičnost *(Cimabue, Giotto)*, u trecentu (v.) se razvija poseban slikarski izraz na temeljima giottizma (porodica *Gaddi, B. Daddi, Maso di Banco-Giottino, Andrea del Cione, Nardo di Cione, Andrea da Firenze*). U quattrocentu (v.) Firenca preuzima neprikosnoveno vodstvo u slikarstvu srednje Italije; u gradu rade najznačajniji slikari toga razdoblja: *Lorenzo Monaco, Bicci di Lorenzo, Neri di Bicci, Gentile da Fabriano, Masolino* i *Masaccio* (freske u kapeli Brancacci u Sta Maria del Carmine), *P. Uccello, Andrea del Castagno* (freske u Cenacolo di St' Apollonia), *Beato Angelico* (radovi u S. Marco), *B. Gozzoli* (Pal. Medici-Riccardi), *Domenico Veneziano* (freske u St' Egidio), *Piero della Francesca* (freske u St' Egidio), *Antonio del Pollaiuolo, A. del Verrocchio*, porodica *Ghirlandaio, S. Botticelli, Filippo* i *Filippino Lippi, M. Albertinelli, L. Signorelli, fra Bartolomeo, P. Perugino, Leonardo, Rafael, Michelangelo.* Prva pol. cinquecenta (v.) zastupana je u Firenci nizom slikara, koji nastavljaju tradiciju quattrocentista, obogaćujući slikarstvo novim dostignućima u tehnici i proširujući tematiku, dok se u drugoj pol. stoljeća zbiva prijelaz u manirizam; tada F. prepušta vodstvo drugim umjetničkim središtima. To je stoljeće, u kome rade *Andrea del Sarto, J. Pontormo, G. Vasari, A. Bronzino, A.* i *C. Allori, Baroccio, Correggio, Caravaggio, C. Dolci, Pietro da Cortona* i *L. Giordano.* Nastupom baroka slikarstvo Firence udovoljava lokalnim potrebama, no jačih ličnosti više nema. — U primijenjenoj umjetnosti F. je naročito u quattrocentu i poč. cinquecenta dosegla najviši stepen staklarskim radovima i zlatarstvom *(B. Cellini)*, te u pokućstvu, intarziranju i mnogovrsnim rješavanjima dekorativnih zadataka.

DONATELLO, *Sv. Juraj*. Pročelje Or San Michele

Umjetničke zbirke. Uz galerije *Uffizi* i *Pitti*, uz *Mus. Nazionale* u Bargellu i *Mus. dell' Angelico*, značajan je uz katedralu *Museo dell' Opera del Duomo* (u njemu su smješteni originali djela izrađenih za katedralu ili krstionicu, među njima radovi Nannija di Bianco, A. Pollaiuola, dvije

kantorije — pjevačke tribune Donatella i Luke della Robbia), *Museo archeologico* (Topografski muzej Etrurije, Egipatski muzej, Etrursko-grčko-rimski antikvarij, Kolekcija vaza i terakota, Etrurska gipsoteka, Galerija faksimila etrurskog slikarstva i dr.; od eksponata ističu se Idolino, François-vaza, velik broj etrurskih spomenika), *Galleria dell' Accademia* (prikaz firentinske umjetnosti od početaka, zbirka cinquecentista, Michelangelova djela: David, Pietà di Palestrina, Robovi). U okolici grada je niz vila koje su značajne kao hist. ili umjetnički spomenici: *Cafaggiolo*, sagradio Michelozzo 1461 za Cosima de' Medici. — *Carducci-Pandolfni* (»la Legnaia«), freske Andrea del Castagno iz vile su skinute dijelom i prenesene u Cenacolo di St. Apollonia u Firenci. — *Careggi* (Villa Medici), dogradio ju je Michelozzo 1434. — *Castello*, kupili su je Medici 1477; fasada je iz XVIII *st.*; vrtove projektirao Tribolo oko 1540; u spilji gornje terase su animalističke skulpture Giovannija da Bologna; zidne slike J. Pontorma i A. Bronzina su uništene. — *La Petraia* stradala je za vrijeme Drugoga svjetskog rata; staru utvrdu pregradio je B. Buontalenti za vojvodu Cosima (1576—89); u vrtu je »Venera« Giovannija da Bologna iz 1567. — *Poggio Imperiale*, utvrdio Giuliano da Sangallo 1488, pregrađena u XVI i XVIII *st.* — *Poggio a Cajano* podigao Giuliano da Sangallo za Lorenza de' Medici. U njoj su freske A. del Sarta i J. Pontorma. — *Pratolino*; vilu sagradio B. Buontalenti za Francesca de' Medici 1565—81.

Doživljaj Firence odrazio se u našoj književnosti u djelima F. Cirakija (»Florentinske elegije«), A. Vebera-Tkalčevića (»Putopisi«), M. Begovića (»Put u Italiju«), A. G. Matoša (»Pod firentinskim šeširom«), Lj. Babića (»Pod italskim nebom«), S. Batušića (»Pejzaži i vedute«) i dr.

GALLERIA DEGLI UFFIZI I PALAZZO DELLA SIGNORIA

LIT.: Opća djela: *M. Marangoni*, Firenze, Novara 1930. — *E. Gebhardt*, Florence, Paris 1935. — *J. A. Rusconi*, Le Ville Medicee, Roma 1939. — *G. Michelucci* i *L. Savioli*, Firenze, sviluppo e problemi urbanistici della città, Urbanistica, 1953. — Umjetnost: *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, Storia della pittura in Italia, Firenze 1886—1908. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, I—XIX, Milano 1901—34. — *B. Berenson*, Florentine painters of the Renaissance, New York i London 1909. — *W. Bode*, Florentiner Bildhauer der Renaissance, Berlin 1921. — *M. Salmi*, L'architettura romanica in Toscana, Milano 1928. — *Isti*, La scultura romanica in Toscana, Firenze 1928. — *P. Toesca*, La pittura fiorentina del Trecento, Firenze 1930. — *R. Offner*, Corpus of florentine painting, New York 1931. — *J. Alazard*, L'art italien des origines à la fin du XIVe siècle, Paris 1949. Z. Ša.

VIDI PRILOG

FIRNIS, ljepljiva, gusta, prozirna tekućina, sastavljena od smola (damar, mastiks i dr.) ili ulja i alkohola ili terpentina. Polaže se u tankim naslagama na drvene, metalne i dr. predmete, da ih zaštiti od zraka i vlage. Pošto alkohol ili terpentin ishlape, ostane nepropustan i tanak zaštitni sloj. Upotrebljava se u slikarstvu, lončarstvu, drvorezbarstvu i dr. F. na slikama vremenom požuti, pa slike poprime tzv. *galerijski ton* (v.).

FIRSOV, 1. Ivan, ruski slikar (1733—1785). U mladosti izvodi dekorativne radove za ladanjske carske dvorce i za zgradu opere u Petrogradu. God. 1764 dolazi u Pariz gdje uči kod J.-M. Viena. Tada nastaje njegovo platno *Mladi slikar* (Moskva, Tretjakovska galerija), jedno od prvih djela rus. genre slikarstva.

2. Petar, suvremenik predašnjega, izveo dekorativne radove u Zimskom dvoru i u Carskom selu. Slikao je također pejzaže i radio kazališne opreme.

FIRUZABAD, grad u pokrajini Fars (Farzistan) u Iranu. U njegovoj okolici nalaze se ruševine velike palače Ardešira I iz sasanidskog doba. Palača (103 × 55 *m*), sagrađena oko 224—40, kompleks je dvorana s bačvastim svodovima, te s velikim kvadratičnim dvorištem, okruženim trijemovima, u koje su ugrađeni *livani* (dvorane, s tri strane zatvorene zidovima i s četvrtom otvorenom). Na srednjem dijelu palače uzdižu se tri paralelne kupole, koje su u historiji umjetnosti od velikog značenja kao prve konstrukcije ove vrste u iranskom graditeljstvu.

LIT.: *F. Sarre*, Die Kunst des alten Persiens, 1922.

FIRUZBEG, bosanski namjesnik 1505—1512. U Sarajevu sagradio medresu, dvostruki — muški i ženski — hamam, vodovod sa Sedrenika do hamama, te veći broj dućana u čaršiji. Dubrovčani su mu za gradnju hamama slali zidare i druge majstore. Darovali su mu i jedan sat; to je prvi spomen o satu u Bosni. Dž. Č.

FISCHER, 1. Ignjat, arhitekt (Zagreb, 18. VI 1870 — 19. I 1948). Studirao u Beču i Pragu. U vlastitom projektantskom atelieru izveo je planove za mnoge zgrade u Zagrebu (sanatorij u Klaićevoj ul. 18, 1908; zgrada dekanata i patološkog instituta Medicinskog fakulteta na Šalati, 1911—12; Gradska štedionica, 1922—26; velik broj stambenih i javnih zgrada) te u nekim mjestima u Hrvatskoj. Među njegovim građevinama značajnije su one iz ranijeg razdoblja s obilježjima secesije. L. D.

2. Johann Michael, njemački graditelj (Burglengenfeld, Oberpfalz, oko 1691 — München, 6. V 1766). Gradi pretežno barokne crkve koje se odlikuju skladnošću prostora; većinom su to — po tlocrtu i općoj koncepciji — centralne građevine, dok kod uzdužnih ugrađuje širok poprečni brod. U njihovoj unutrašnjosti aplicira bogatu dekoraciju rokokoa.

3. Martin, austrijski kipar (Bebele kod Hopfena, Allgäu, 2. XI 1741 — Beč, 27. IV 1820). Studirao u Beču kod J. Schletterera. Prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču, sljedbenik R. Donnera. Objavio teoretsko djelo o anatomiji za umjetnike (1806). Ostavio golem i raznolik opus: kipove i grupe u bečkim crkvama, nadgrobne spomenike, fontane *(Mosesbrunnen; Hygiea)*, vrtne figure, biste (Franjo I, Laudon) i plastične ukrase palača.

4. Reinhard, njemački arhitekt (Stuttgart, 1746 — 25. VI 1813). Arhitekturu učio kod P.-L.-Th. de la Guêpièrea u rodnom gradu. Dvorski graditelj Karla Württemberškog. Podigao mnoge građevine koje se ističu skladnim proporcijama i nenametljivom klasicističkom dekoracijom.

DJELA: uredio Villu Barbarigo kod Venecije (1767). — U Stuttgartu: gradio *Bärenschlösschen* u parku Solitude, Dvoranu lovora, Dugu dvoranu i Eberhardovu crkvu; 1768—91 uređivao dvorac Hohenheim; 1775 dogradio dva krila uz vojvodsku rezidenciju. God. 1780 sagradio crkvu u Birkachu kod Hohenheima, 1783 dvorac u Scharnhausenu i dr.

5. Theodor, njemački arhitekt (Schweinfurt, 28. V 1862 — München, 25. XII 1938). Djeluje u Dresdenu (1889—92), Münchenu (1893—1901), Stuttgartu (1901—08) i ponovo u Münchenu. Njegov opsežan rad obuhvaća javne ustanove, stambene zgrade, urbanističke planove (Schweinfurt, Augsburg, München) i rekonstrukcije. Projektirao Kirurišku kliniku (1898) i *Erlöserkirche* (1900) u Münchenu, Univerzitet u Jeni (1908), Studentski dom u Kielu

TH. FISCHER, crkva u Ulmu

(1911), muzeje u Kasselu (1912) i Wiesbadenu (1918), radnička naselja, tvornice i dr. — U ranijim osnovama teži za postizavanjem barokne monumentalnosti; kasnije gradi u duhu secesije.

FISCHER VON ERLACH, 1. Johann Bernhard, austrijski graditelj (Graz, 20. VII 1656 — Beč, 5. IV 1723). Uz J. L. Hildebrandta glav. predstavnik arhitekture kasnog baroka u Austriji. Otac mu je bio kipar Johann Baptist F.; i on sam radi isprva kao kipar, a uz to se priprema za zvanje graditelja, ponajprije — čini se — u Pragu. Nakon boravka u Italiji (1682—86) radi u Grazu, gdje obnavlja dekoracije mauzoleja Ferdinanda II; sudjeluje skulptorskim radovima kod izvođenja *Dreifaltigkeitssäule* u Beču, radi osnove za Heraklovu fontanu u Brnu i za glav. oltar crkve u Mariazellu u Štajerskoj. Tek 1693 započinje graditeljskom djelatnošću, i to ponajprije u Salzburgu, gdje gradi crkve sv. Trojstva, kolegijsku, uršulinsku i crkvu bolnice sv. Ivana. Ove četiri crkve imaju zajednička arhitektonska obilježja u tendenciji da se korpus oblikuje kao centralna građevina, te u jako naglašenim pročeljima koja su raščlanjena golemim stupovljem i flankirana zvonicima. U isto vrijeme koncipira projekte za dvor Schönbrunn kraj Beča, koji je prostranošću imao nadmašiti Versailles; ove su osnove kasnije potpuno modificirane. U Beču gradi niz palača za aristokraciju (Batthyány-Schönborn, oko 1699; tzv. gradska palača Eugena Savojskog, 1705; Trautson, 1710—12; pripisuje mu se i Schwarzenbergova, oko 1697—1715), te palaču Clam-Gallas u Pragu. Palača princa Eugena ide među značajne objekte staroga Beča; po suzdržljivosti i strogosti u obradbi fasade ona se nadovezuje na domaće tradicije XVII *st.*, dok palača Trautson ukazuje na utjecaje klasicističkog duha franc. baroka. U doba pune zrelosti, pošto je svojim projektom pobijedio u takmičenju s J. L Hildebrandtom i Ferdinandom Galli-Bibiena, F. v. E. započinje 1716 s gradnjom bečke crkve sv. Karla (dovršena 1737). Ova *Karlskirche* eliptična je centralna građevina s dominantnom kupolom i pompoznom širokom fontanom u koju su ugrađena dva okrugla zvonika sa spiralnim reljefnim trakama (reminiscencija na Trajanov stup u Rimu); u opću baroknu koncepciju umetnut je na glav. ulazu portik izrazito ant. oblika. U to je vrijeme izveo i nekoliko manjih radova u Breslau (Wrocław), Herzogenburgu i Pragu, projekt za pregradnju dvora u Budimu, te u Beču palače Roffrano i Neupauer. U posljednjoj fazi radi osnove za izgradnju *Hofburga*; mnoge od njih dovršio je odnosno ostvario tek njegov sin, pa je teško razlučiti udio jednoga i drugoga. U kompleksu Hofburga glavno je Fischerovo djelo Dvorska biblioteka, započeta tek godinu dana prije njegove smrti. On i ovdje ostvaruje svoju preferiranu kombinaciju eliptičnog centralnog prostora s postranim krilima, raščlanjenima stupovljem. Općenita je karakteristika njegovih koncepcija, da se u njima spajaju stilske komponente tal. baroka (F. Borromini), sjevernonjem. baroka (A. Schlüter) i, osobito, franc. monumentalne arhitekture XVII *st.*; uz to F. v. E. primjenjuje i elemente kasne antike. Njegovi objekti; kao cjeline, a napose njihove fasade i arhitektonsko-dekorativni elementi, bogato su prostorno-plastički ostvareni, ali odaju stanovitu težinu i hladnu monumentalnost. U tome je uočljiva razlika između ovoga majstora i njegova nešto mlađeg suvremenika J. L. Hildebrandta, koji u svoja ostvarenja unosi više lakoće i fantazije obilježavajući prijelaz u rokoko. F. v. E. nastojao je u svojim projektima za crkve dati organsku sintezu tipa longitudinalne građevine sa centralnom na bazi eliptičnog tlocrta. Zamisao o dominaciji kupole, preuzete od rim. baroka, najefektnije je realizirao u crkvi sv. Karla koja ostaje njegovo reprezentativno djelo. Svojim radom u Grazu i Štajerskoj utjecao je na graditelje dvoraca u Sloveniji. Napisao i popratio crtežima djelo *Entwurf einer historischen Architektur* (1721), u kojemu je iznio svoje ideje o arhitekturi i rekonstruirao slobodno i s mnogo fantazije čuvene građevine svih vremena (među njima i Dioklecijanovu palaču u Splitu). Ovo se djelo smatra pretečom historijsko-umjetničkog istraživanja arhitekture; odlika mu je — za ono vrijeme — rijetko objektivan stav prema pojedinim stilovima. Zbirku njegovih nacrta posjeduje Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

2. Joseph Emanuel, austrijski graditelj (Beč, 13. IX 1693 — 29. VI 1742), sin i učenik pređašnjega. Dovršio veći broj djela, što ih je započeo njegov otac. Vlastiti radovi (dijelovi Hofburga, tzv. *Michaelertrakt*) imaju u okviru barokne sheme smirenije klasicističke forme po franc. uzoru. Pripisuju mu se: osnove za nekoliko nadgrobnih spomenika u katedrali u Pragu, pregradnja crkve u Weikersdorfu, uređaj kapele u crkvi milosrđa u Mariazellu i palača Rottal u Beču. Bio je korektno školovan i odličan građevni tehničar, ali bez originalnih stvaralačkih ideja. Zasluga mu je u tome, što je umio održati i afirmirati kasni stil svoga oca kao jednu od značajnih komponenata u oblikovanju austr. baroka.

LIT.: *D. Frey*, J. B. Fischer von Erlach, Wien 1923. — *H. Sedlmayr*, Fischer von Erlach der Ältere, München 1925. — *W. Hager*, Die Bauten des deutschen Barocks, 1942. S. Bić.

VIDI PRILOG

FISKOVIĆ, 1. Cvito, historik umjetnosti i konzervator (Orebić na Pelješcu, 24. XII 1908 —). Doktorirao u Zagrebu

J. B. FISCHER VON ERLACH, Kolegijska crkva u Salzburgu

J. B. FISCHER VON ERLACH, Projekt ljetne rezidencije, crtež. Zagreb, Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice

1937. Kao kustos Arheološkog muzeja u Splitu i direktor Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu (od 1945) intenzivno istražuje povijest umjetnosti Dalmacije, o čemu objelodanjuje mnoge radove. Aktivno radi na čuvanju spomenika, naročito u Splitu, na otoku Korčuli i Mljetu te u Dubrovniku. Osobito je značajna njegova restauracija dijelova Dioklecijanove palače. God. 1948 izabran za dopisnog, a 1958 za pravnog člana JA. Direktor Historijskog instituta JA u Dubrovniku, urednik edicija Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Anala Historijskog instituta JA u Dubrovniku i mnogih drugih stručnih publikacija. Razvija intenzivnu djelatnost na općem kulturnom planu. Brojnim raspravama surađuje u mnogim našim publikacijama za historiju i umjetnost.

BIBL.: *Najstariji kameni grbovi grada Splita*, VjHAD, 1936; *Korčulanska katedrala*, Croatia Sacra, 1939; *Samostan i crkva benediktinki u Trogiru, sveti Benedikt i njegovo djelo*, 1939; *Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu*, VjAHD, 1939; *Doprinos upoznavanju kliške tvrdave*, Napredak, Sarajevo 1940; *Tri anđela Nikole Firentinca*, Napredak, 1940; *Tri ljetnikovca hrvatskih pjesnika*, HR, 1940, 7; *Trifun Bokanić, graditelj zvonika trogirske katedrale*, 1940; *Nekoliko neobjelodanjenih romaničkih skulptura u Splitu*, VjHAD, 1940; *Historički i umjetnički spomenici otoka Brača*, Brački zbornik, 1940; *Opis trogirske katedrale iz XVIII stoljeća*, 1940; *Branislav Dešković*, 1940; *Dalmatinske katedrale*, Savremenik, 1940; *Triptihon radionice Embriachi u Trogiru*, VjHAD, 1941—42; *Gotička drvena plastika u Trogiru*, Rad JA, 1941, 275; *Krstionica iz 8. stoljeća u Kotoru*, Alma mater croatica, 1941; *Partizanski spomenici*, 1945; *Dalmatinski spomenici i okupator*, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, 1946, 1; *Charontov diptih u Dubrovniku*, ibid., 1946, 2; *Gazarovićev ljetnikovac u Visu*, HK, 1946; *Stara splitska kazališta*, 1946; *Une oeuvre inconnue d'Enguerrand Charonton au monastère de Dubrovnik*, Arts, 24. X. 1946; *Artistes français en Dalmatie*, Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1947, 28—29; *Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV—XVI stoljeća u Dubrovniku*, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, 1947, 3; *Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku*, 1947; *Naši primorski umjetnici od 9. do 19. stoljeća*, HK, 1948, 2; *Naši primorski umjetnici od IX. do XIX. stoljeća*, Arhitektura, 1948, 13—17; *Iskopine srednjovjekovne crkve sv. Eufemije u Splitu*, HZ, 1948; *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu*, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, 1948, 5 (sa K. Prijateljem); *Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća*, SHP, 1949; *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima*, VjAHD, 1949; *Popravak benediktinske crkve na otoku Mljetu*, Ljetopis JA, 1949, 55; *Istraživanje u srednjovjekovnoj crkvi sv. Nikole u Splitu*, HZ, 1949; *Prilog proučavanju i zaštiti Dioklecijanove palače u Splitu*, Rad JA, 1950, 279; *Dubrovački zlatari*, Dubrovački festival, 1950; *Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru*, HZ, 1950; *Popravak Dioklecijanove palače u Splitu*, Umetnost, 1950; *Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945—49*, ZZSK, 1950; *Umjetnički obrt u XV. i XVI. stoljeću u Splitu*, Zbornik M. Marulića JA, 1950; *Lazanićevi kipovi u Dubrovniku*, Prilozi — Dubrovnik, 1950, 6; *Dubrovački sitnoslikari*, ibid., 1950, 6; *Utjecaj Dioklecijanova mauzoleja na kasnije graditeljstvo*, VjAHD, 1950—51; *Rušenje i raznošenje solinskih spomenika*, ibid., 1950—51; *Radovan. Portal katedrale u Trogiru*, 1951; *Proučavanje srednjovjekovne umjetnosti u Dalmaciji*, Republika, 1951; *Zaštita arheoloških spomenika u Jugoslaviji*, Slobodna Dalmacija, 1. I. 1951; *Dubrovački gotičko-renesansni stil*, Republika, 1951; *Romaničke kuće u Splitu i Trogiru*, SHP, 1952; *Neobjavljeno djelo Jurja Dalmatinca u Dubrovniku*, Anali — Dubrovnik, 1952; *Lazarete treba obnoviti*, Dubrovački vjesnik, 30. IV. 1952; *Pisma Ignjata Joba*, »Književni Jadran«, 1952; *Primorski graditelji i kipari starijeg doba*, zbornik »Jugoslavenski Jadran«, 1952; *Bilješke o paškim spomenicima*, Ljetopis JA, 1953; 57; *Zadarski majstori u Dubrovniku tokom XIV. stoljeća*, Anali — Dubrovnik, 1953; *O umjetničkim spomenicima grada Kotora*, Spomenik SAN, 1953, CIII; *O vremenu i jedinstvenosti gradnje dubrovačke Divone*, Prilozi — Dalmacija, 1953, 7; *O ikonografiji Radovanova portala*, ibid., 1953, 7; *Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu*, Bulletin JA, 1953; *Staro kazalište u Rijeci*, zbornik »Rijeka«, I, 1954; *Branislav Dešković*, Mogućnosti, 1954; *O postanku kazališta u Splitu*, ibid., 1954; *Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima*, Prilozi — Dalmacija, 1954, 8; *Splitski lazaret*, Četiri priloga historiji grada Splita XVII i XVIII st., 1954; *Izgled splitskog narodnog trga u prošlosti*, Peristil, 1954; *Fragments du style roman à Dubrovnik*, Archaeologia Jugoslavica, 1954; *Tragom Federika Benkovića*, Anali — Dubrovnik, 1954; *Prvi poznati dubrovački graditelji*, ibid., 1955; *Les sculpteurs et architectes vénitiens en Dalmatie au cours du XVIe jusqu'au XVIIIe siècle*, Atti del XVIII congresso internazionale di storia dell'arte, Venezia 1955; *O seoskoj dalmatinskoj arhitekturi u knjizi arh. Miličića »Nepoznata Dalmacija«*, Zagreb 1955; *Les débuts de l'art roman en Dalmatie*, Actes du XVIIe Congrès international d'histoire de l'art, La Haye 1955; *Ignacije Macanović i njegov krug*, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9; *Razmatranja i prijedlozi za uređenje starog Splita*, 1956 (sa M. Markovinom i D. Vesanović); *Zdravstvene prilike u Splitu krajem XVIII i prvih godina XIX stoljeća*, zbornik »Iz hrvatske medicinske prošlosti«, 1956; *De Riboldisov zadarski poliptih*, Anali — Dubrovnik, 1956; *Branko Dešković u vrijeme prvog svjetskog rata. Dva priloga o umjetninama splitske galerije*, 1956; *Renesansna crkva sv. Marije u Zadru*, Prilozi — Dalmacija, 1956; *Nekoliko dokumenata o starim dubrovačkim slikarima*, ibid., 1956; *Maravićeve arkadne niše u Dubrovniku*, ibid., 1956; *Dubrovačka skulptura*, časopis »Dubrovnik«, 1956; *Arheološke bilješke sa Pelješca*, VjAHD, 1956; *Zadarski sredovječni majstori*, Mogućnosti, 1957; *Ivan Duknović u zavičaju*, Bulletin JA, 1957, 1; *Hektorovićev Tvrdalj*, ibid., 1957, 2; *Prvi poznati dubrovački graditelji*, 1957; *Firentinčev reljef u Orebićima*, Peristil (Karamanov zbornik), Zagreb 1957; *Gotički ljetnikovac u Bolu na Braču*, Brački zbornik, III, Split 1958; *Samostan i crkva na Jezeru sred Mljeta*, Bulletin JA, 1958, 4; *Nekoliko Jagićevih pisama Buliću*, Jadranski zbornik, III, Rijeka 1958; *Naše urbanističko nasljeđe na Jadranu*, Almanah Društva inženjera i tehničara u Splitu, 1959; *Firentinčev kip sv. Sebastijana u Trogiru*, ZUZ (Steleov zbornik), 1959; *Starokršćanski ulomci iz Dubrovnika*, Starinar, 1959; *Les artistes français en Dalmatie*, Actes du XIXe congrès international d'histoire de l'art, Paris 1959; *Aleši, Duknović i Firentinac u Trogiru*, Bulletin JA, 1959, 4; Predgovor Katalogu izložbe Bogišićeve zbirke iz Cavtata, Zagreb 1959; *Neobjavljeno djelo I. Duknovića u Trogiru*, Mogućnosti, 1959, 5; *Slikar A. Bizamano u Dubrovniku*, Prilozi — Dalmacija, 1959, 11; *Pri kraju razgovora o dubrovačkoj Divoni*, ibid., 1959, 11; *Slikar Vicko Poiret*, ibid., 1959, 11; *Segetski spomenici*, VjAHD, 1959; *Ivan Rabljanin*, Anali — Dubrovnik, 1959; *Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesole*, Radovi — Zadar, 1959; *Tri Firentinčeva reljefa u Šibeniku*, Peristil, 1960; *Milesijeva palača*, Katalog Pomorskog muzeja u Splitu, Zagreb, 1960; *Za urbanističku cjelinu splitskog Peristila*, Mogućnosti, 1960, 12; *Zadarski slikar Petar Jordanić*, Bulletin JA, 1960, 1; *Ranoromaničke freske sv. Mihajla u Stonu*, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12; *Neobjavljena romanička Madona u Splitu*, ibid., 1960, 12; *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, Peristil, 1960; *Dubrovački kovači i ljevači brodskog oružja u XVI st.*, Mornarički glasnik, 1961, XI, 6.

LIT.: *Cvito Fisković*, Ljetopis JA, 1959, 54, str. 243—244. L. D.

2. Vicko, slikar u prvoj pol. XIX *st.* (Orebić, ? — ?). Učio kod dubrovačkog slikara Rafaela Martinija. Izradio u bakrorezu portret dubrovačkog pjesnika Junija Rastića na prvoj stranici njegove zbirke lat. pjesama tiskane u Padovi 1816, te geogr. kartu poluotoka Pelješca. N. Bć.

FIŠÁREK, Alois, čehoslovački slikar (Prostějov, 16. VII 1906—). Studirao na akademiji likovnih umjetnosti u Pragu 1924—30 (O. Nejedlý), prof. na visokoj školi za umjetnički obrt u Pragu. Slika figuralne kompozicije, portrete i pejzaže, služeći se uravnoteženim i mirnim skalama boja.

FITZSIMMONS, James, američki fotograf, slikar i stručni pisac (Shanghai, 1919 —). Studirao u Švicarskoj, Engleskoj i u New Yorku. Profesionalni fotograf u New Yorku; od 1945 eksperimentira u fotografiji i pronalazi nov postupak reprodukcije u bojama. Istovremeno slika geometrijske motive. Surađuje kao lik. kritičar u mnogim revijama, redigira *Europen art this month* u Zürichu.

FJAESTAD, Gustaf, švedski slikar (Stockholm, 22. XII 1868 — Arvika, 17. VII 1948), učenik B. Liljeforsa i C. Larssona. Slikao u ulju i akvarelu stilizirane šved. pejzaže. Radio kartone (pejzažni motivi) za ćilime i tapiserije, nacrte za drveno pokućstvo, za metalne svječnjake, predmete od kovanog željeza i dr.

FJODOROVSKIJ (Fedorovskij), Fjodor Fjodorovič, sovjetski scenograf (Černigov, 1883—?, 1955). Slikarstvo učio kod K. Korovina i M. Vrubelja; 1907—47 nastavnik u Institutu Stroganov u Moskvi, od 1947 potpredsjednik Akademije umjetnosti SSSR-a. Glavna mu je struka scenografija; s osobitim smislom za kolorističke efekte oprema operni repertoar u Velikom teatru u Moskvi (M. Musorgski, *Boris Godunov*, 1927; A. P. Borodin, *Knez Igor*, 1934; N. A. Rimski-Korsakov, *Sadko*, 1935; I Dzeržinski, *Tihi Don*, 1936) i u Teatru Kirova u Lenjingradu (M. Kovalj, *Jemeljan Pugačov*, 1943; M. P. Musorgski, *Hovanščina*, 1950).

FLABELLUM (lat.), velika lepeza na dugom dršku; orijentalnog podrijetla. Jedan od dekorativnih rekvizita u kršćanskoj liturgiji, naročito u Srednjem vijeku; tada više nije lagana lepeza, već težak metalni predmet kružnog oblika, cizeliran i ukrašen draguljima. U toj se formi f. javlja i danas kod nekih osobito svečanih ceremonija, kad papa nastupa u punom ornatu, nošen na prijestolju iz Vatikana u Petrovu baziliku.

FLAETNER (Flattner, Flötner, Flettner, Fledner), Peter, njemački drvorezbar, crtač i medaljer (Thurgau, Švicarska, između 1490 i 1495 — Nürnberg, 23. XI 1546). Nakon putovanja po Italiji dolazi 1522 u Nürnberg gdje postaje jedan od glav. pobornika za primjenu renesansnih lik. forma u svim granama umjetnosti i umjetničkog obrta. Radio sitnu plastiku u drvu, nacrte za predmete umjetničkog obrta i ornamente, predloške za drvoreze, medalje i plakete (alegorijski motivi, planeti, muze). U Nürnbergu je s mnogo fantazije izveo drvenu dekoraciju u Hirschvogelsaalu

RUBENSOVA KUĆA U ANTWERPENU

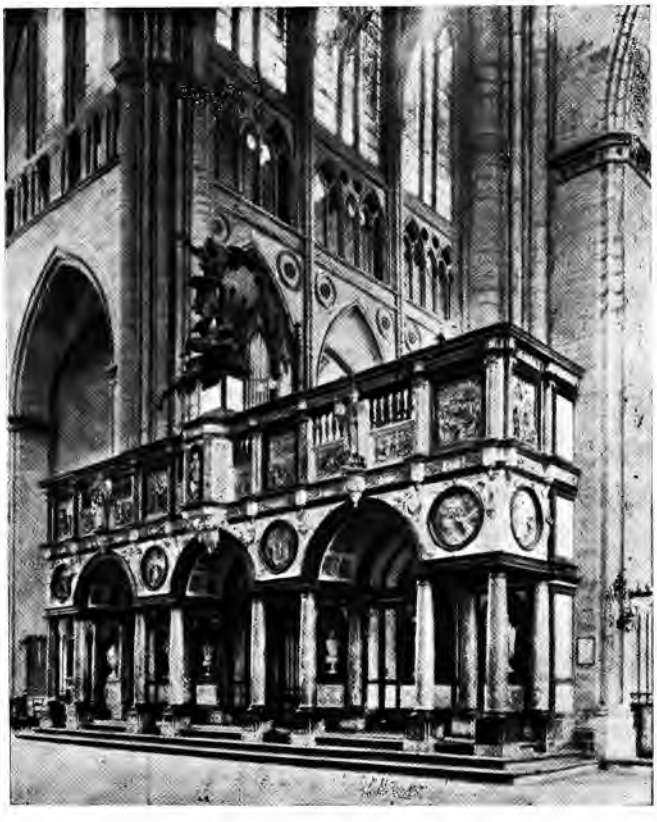
CEHOVSKI DOMOVI U ANTWERPENU

u gradskoj vijećnici (1536), nadgrobni spomenik falačkog kneza Otona i namještaj u crkvama, a u Mainzu podigao *Marktbrunnen*. Sačuvan je veći broj njegovih crteža koji omogućuju da se slijedi razvoj i formiranje duha renesanse u Njemačkoj.

FLAMANSKA UMJETNOST, naziv za umjetnost koja se u toku XVII i XVIII *st.* razvila na južnom nizozemskom području. To je područje, nazivano obično Flandrijom, obuhvaćalo današnju Belgiju i Luksemburg, a djelomice i susjedne sjevernofranc. oblasti; naseljeno je flamanskim i valonskim stanovništvom.

Do potkraj XVI *st.* može se govoriti o jedinstvenom razvoju lik. umjetnosti na cijelom nizoz. području. Stanovite lokalne specifičnosti juž. i sjev. provincija dolazile su do izražaja, ali se umjetnost tih dvaju područja prožima i uzajamno nadopunjuje. Općenito se umjetnička aktivnost ovog područja u toku XV i XVI *st.* označuje terminom »nizozemska umjetnost« ili »staronizozemska umjetnost«. Već na prijelazu iz XVI u XVII *st.* razvojni se putovi umjetnosti juž. i sjev. provincija sve više razdvajaju; nastaju dva nova pojma: »flamanska umjetnost« i »holandska umjetnost«. Ovo je razdvajanje bilo posljedica političkih zbivanja i vjerske diferencijacije, koju su izazvali dugogodišnji ratovi druge polovine XVI *st.* Nastojanja španj. kralja Filipa II da od čitava nizoz. područja učini jednu provinciju svoje apsolutističke monarhije, naišla su na ogorčen otpor. U tom su se otporu nacionalni i socijalno-politički faktori povezali s protureformacijom; kalvinizam postaje jedna od pokretnih snaga u borbama za nacionalnu nezavisnost. U toku krvavih ratova i ustanaka uništen je niz spomenika i umjetnina XV i XVI *st.*, a kalvinistički ikonoklasti već su 1566 ogolili katedrale u Antwerpenu, Gentu i Tournaiu - Dorniku, te brojne druge crkve. Strahovlada vojvode od Albe značila je nepoštedan rat protiv »heretika« s pokoljima i uništenjem stanovništva. Pokorene juž. provincije postaju španj. Nizozemska, u kojoj se održava katolicizam. Nasuprot njima sjev. su se provincije oslobodile španj. ugnjetača, proglasile nezavisnost i postale zemlja protestantska i republikanska.

Arhitektura. U povremenoj stabilizaciji političkih i ekonomskih prilika u Flandriji nastaju preduvjeti za procvat nacionalne kulture. Španjolski a od 1714 austr. namjesnici daju mogućnosti rada umjetnicima sviju struka. Graditelji prihvaćaju barokni stil koji se primjenjuje u crkvenoj arhitekturi paralelno s protureformacijskom djelatnošću isusovaca. P. P. Rubens, čiji je utjecaj došao do izražaja na svim lik. područjima, otvara baroknoj umjetnosti put u svoju domovinu. Od arhitektonskih spomenika, što ih je upoznao u Italiji, oduševile su ga palače na Via Nuova u Genovi, te je načinio njihove nacrte i izdao ih bakrotiskom (1622). Često je radio arhitektonske planove i utjecao na graditelje, od kojih su mnogi bili njegovi suradnici i učenici. Po uzoru na genoveški barok nastaju djela koja su još slikovitija, formalno bogatija, raščlanjenija i pokrenutija. Unutrašnja dekoracija starih gotičkih katedrala dobiva sva obilježja baroka u mnoštvu ukrasa, oblaganju šarenim mramorom, oltarima sličnim kamenim fasadama te pompoznim propovjedaonicama; sve to stvara dojam prenatrpanosti. Isto je i s pročeljima: arhitektonski se elementi samovoljno kontaminiraju, raščlanjuju i predimenzioniraju te cjelina gubi otmjene i harmonične razmjere. Sakralni spomenici nadmašuju profane građevine i brojem i značenjem. Utemeljitelji i predstavnici nove flam. arhitekture bili su gotovo svi odreda slikari, koji su se tek kasnije posvetili arhitekturi. Prvi je među njima *Wenceslas Coebergher* (1561—1634), graditelj brojnih crkava i kapela, koje još imaju renesansna obilježja. Značajniji je *Jacques Franquart* (oko 1582—1651) čije je prvo djelo, isusovačka crkva u Bruxellesu, predstavljalo majstorsko ostvarenje barokne arhitekture (srušena u XIX *st.*). Jednaka obilježja pokazuju augustinska crkva u Bruxellesu (pretvorena u poštanski ured) i crkva u Mechelenu. Najznačajnija je crkvena građevina ovog vremena Sv. Karlo Boromejski u Antwerpenu, ranije isusovačka crkva, građena



POVIŠENA TRIBUNA (JUBÉ) KATEDRALE U TOURNAIU

J. BRUEGEL, *Sv. Margareta*. Zagreb, Štrossmayerova galerija starih majstora JA

po uzoru na tal. bazilike s emporama. Njezini su graditelji bili isusovci *François Aguillon* (1566—1617) i *Pierre Huyssens* (izgorjela 1718, rekonstruirana po prvobitnom nacrtu). To je prostrana trobrodna bazilika s bogatom unutrašnjom dekoracijom i fasadom koja je raščlanjena stupovljem toskanskog, jonskog i korintskog reda; bogatu strukturu pokazuju i zvonici, izgrađeni iza konhe kora. U istom su stilu podignute isusovačke crkve u Bruggeu, Namuru i Ypresu. *Lucas Faidherbe* (1617—1697) iz Mechelena najviše se približio baroknom idealu, ostvarujući široke prostore s kupolama (Notre-Dame d' Hanswyck u Mechelenu, samostanske crkve u Averbodeu i Grimbergenu). Od graditelja palača i stambenih objekata treba istaći *Sylvaina Boullina*. Profane su građevine tipa tal. palača rijetke, a privatne se kuće nadovezuju na renesansnu tradiciju. Veće značenje imaju cehovske zgrade, od kojih su najljepši primjerci u Bruxellesu, na zap. fronti Place de l' Hôtel de Ville. Cehovska kuća »Le Sac« (1697) s balustradama između donjih katova, s karijatidama na trećem katu i bogato ukrašenim zabatom na četvrtom katu najkarakterističniji je barokni objekt ove vrste. Isti stil pokazuju kuće »La Brouette«, »Le Cornet« i »La Louve«. U prvoj pol. XVIII *st.* počinju se širiti franc. utjecaji, uz primjesu elemenata austr. graditeljstva. Novi flamansko-austr. stil predstavljaju radovi *Jana Pietera van Baurscheita* ml. (1699—1768), npr. patricijska palača na trgu Meir u Antwerpenu (1745), današnji kraljevski dvor, te stambeni objekti *Guillaumea Ignacea Kerricxa* (1682—1745); namjesnička palača u Bruxellesu (1760) rad je bečkih graditelja. Većina ovih građevina ima obilježja stila Louis XV ali bez franc. ljupkosti, s elementima stila Louis XVI no bez karakteristične lakoće (H. Hymans).

Skulptura. Paralelno s razvojem arhitekture doživljava i flam. kiparstvo u toku XVII *st.* relativno bujan cvat. Brojne crkve dobivaju bogat plastičan ukras na spoljašnosti i u unutrašnjosti. U crkvama se podižu nadgrobni spomenici, najčešće u formi sarkofaga s ležećim likom pokojnika, natkrivenog baldahinom koji nose stupovi ukrašeni alegorijskim likovima. I oltari kojima je u to vrijeme glavni ukras slika pružaju dovoljno mjesta skulptorskim radovima. Na stupove i stubove glav. crkvenog broda apliciraju se likovi svetaca i apostola u bogato nabranim draperijama. Kipovima se ukrašuju i svjetovni objekti, u prvom redu vijećnice i cehovske zgrade. Izuzevši portretne likove na sarkofazima koji jedini odišu individualnim životom flam. kiparstvo XVII *st.* u cijelosti ima prvenstveno dekorativan karakter. Flam. kipari isprva su uglavnom sljedbenici predberninijevskog baroka; tridesetih godina XVII *st.* njihovi radovi oživljuju pod svježim i neposrednim Rubensovim utjecajem. Relativno veliki broj skulptorskih radova ostvarenih u XVII *st.* pružaju dojam jednoličnosti. Ipak se zapaža stanovita razvojna linija koja vodi od strogih oblika prema slobodnijim, od slobodnijih prema živo pokrenutim i naduvenim, te od naduvenih prema lakšim i gracioznijim. Glavni udio u razvoju skulpture ima nekoliko porodica, kojih članovi djeluju kroz više generacija. Braća *Jan* i *Robert Colyns de Nole* rade u Antwerpenu; njihov način nastavlja najznačajniji član porodice *Andreas* koji je 1620—35 izveo velike statue apostola za katedralu u Mechelenu. Napredak flam. skulpture obilježen je djelatnošću kipara iz obitelji *Duquesnoy* u Bruxellesu. *Jérôme Duquesnoy* st. odgojio je dva vrsna kipara, svoje sinove *Françoisa* (1594—1642) i *Jérômea Duquesnoya* ml. (1602—1654). Na prvog snažno utječe N. Poussin; boraveći u Rimu François poprima njegov klasicistički način, dok je Jérôme prenio u domovinu značajke tal. skulpture visoke renesanse. Glavno je njegovo djelo nadgrobni spomenik biskupa A. Triesta u crkvi sv. Bavona u Gentu. Najznačajniji učenik F. Duquesnoya bio je *Artus Quellinus* st. (1609—1668) u čijem je opusu nakon povratka iz Rima (1639) presudan Rubensov utjecaj. Djela mu odišu zdravim realizmom, prožeta su elementima baroknog nemira, a odlikuju se vanrednom tehnikom. Radio je pretežno u Antwerpenu a povremeno u Amsterdamu; životno mu je djelo vanjska i unutrašnja dekoracija amsterdamske vijećnice, s nizom mitol., hist. i alegorijskih prikaza te portretnih poprsja. Od skulptora iz obitelji *Faidherbe* iz Mechelena najznačajniji je *Lucas* (1617—1697), koji unosi u flam. kiparstvo nov život i svježinu. Pojavio se 1636 u Antwerpenu uz Rubensa ponajprije kao graditelj a zatim i kao skulptor. Uz sitnu plastiku u bjelokosti radi i velike skulpture, u kojima spaja naslijeđene forme domaćeg kiparstva s monumentalnošću baroka. Najbolja su njegova ostvarenja u crkvi Notre-Dame d' Hanswyck u Mechelenu; tu je crkvu sam sagradio. Berninijev učenik u Rimu bio je *Jean Delcour* (1627—1707) koji djeluje u Liègeu. Likove modelira vanrednom lakoćom i slobodom. Njegov nadgrobni spomenik biskupa E. Alberta d' Allamonta u sv. Bavonu u Gentu (1673) jedno je od najefektnijih djela flam. umjetnosti XVII *st.* Tijekom XVIII *st.* pojavljuju se i udomaćuju klasicističke tendencije; u kiparstvu je njihov glavni predstavnik *Jacques Bergé* (1693—1756).

Slikarstvo. Flamanskom slikarstvu XVII *st.* bilo je pripremljeno tlo u toku druge pol. XVI *st.*, kad se paralelno razvijaju i sukobljuju dvije osnovne tendencije: s jedne strane reprezentativno i u suštini eklektičko slikarstvo »romanista« (*Frans Floris*, *Michiel van Coxie*, *Marten de Vos* i dr.) koji su se povodili za tal. majstorima, a s druge strane slikarstvo izrazitog realizma *Pietera Bruegela* st. (oko 1525—1569), *Pietera Aertsena* (1508—1575), *Joachima Beuckelaera* (oko 1535—1574) i dr. U koloritu P. Bruegela anticipirani su sjaj, bogatstvo i ljepota Rubensove palete, a Bruegelovi pejzažni motivi s elementima prirode neposredno percipiranim i poetično ostvarenim u cjelokupnom njihovom

CORNELIS DE VOS, *Portret obitelji*. Antwerpen, Musée royal des Beaux-Arts

bogatom mnoštvu stvorili su temelje velikom pejzažnom slikarstvu XVII *st.* Svoj su doprinos u tom smislu dali i brojni drugi majstori, bilo da usavršavaju zračnu perspektivu kao *Gillis van Coninxloo* (1544—1607), *David Vinckeboons* (1576—1629) i *Roelant Savery* (1576—1639), ili da mekšim vođenjem kista ostvaruju ljepotu linija i smireni štimung jedinstvene rasvjete; u tome su postigli osobite rezultate *Paulus Bril* (1554—1626), *Josse de Momper* (1564—1635) i konačno *Jan Bruegel* (zvan *baršunasti*; 1568—1625), autor virtuozno slikanih pejzaža u maniri minijaturnog slikarstva. Realističke tendencije razvijale su se i u portretnoj umjetnosti, gdje romanisti *F. Floris* (1516—1570), *Anthonis Mor* (1512 — 1576 ili 1578), *Frans Pourbus* st. (1545—1581) i dr. povećavaju dimenzije modela do prirodne veličine, a uz to nastoje fiksirati individualne karakteristike svojih modela. Genre - slikarstvo koje su u Antwerpenu razvili sjevernjaci P. Bruegl st. i P. Aertsen, nastavlja J. Beuckelaer, slikar mrtvih priroda u ambijentu kuhinja i trgovina, s grubim likovima služavka, žena i prodavača u pozadini. Njegovim je djelima obilježen prijelaz od slika velikog formata na reducirane. Ovo »kabinetsko slikarstvo« nije napuštalo religiozne, mitološke, pa hist. i alegorijske prizore, ali je davalo prednost temama iz svakodnevnog života svih slojeva, a naročito malog čovjeka. Na temeljima ovih realističkih tendencija i trajno žive domaće tradicije, te humanističkog nasljeđa tal. renesanse rodilo se veliko flam. slikarstvo, kojemu je glavni predstavnik *Petrus Paulus Rubens* (1577—1640). Sveobuhvatnošću svoga genijalnog duha on je na više od 2000 platna vjerno ostvario duh i atmosferu svoga vremena. Njegovim slikama struji snažno gibanje puno životne radosi, nevjerojatne energije, dinamike i ekspresivnosti, a umjetnikova neiscrpna invencija utjelovljuje na platnima najrazličitije tipove i fizionomije: mitološke i biblijske likove, tal. kardinale, rim. imperatore, suvremene velikaše, građane, seljake, žene iz svih društvenih slojeva itd. Svi se ti likovi kreću unutar monumentalnih kompozicija s mnoštvom detalja, raskošne odjeće, nakita, egzotičnih biljaka i životinja. Rubensovo stvaranje obilježeno je raskošem boja, efektnom igrom svjetla, živošću prikazivanja događaja u pokretu, snagom i žarom u naglašavanju tjelesnog i društvenog, senzualnošću golih muških i ženskih tijela, te bogatstvom i sjajem odjeće i draperije. Takav je karakter Rubensovih slika bilo da se radi o religioznim, mitol., alegorijskim, hist. ili genre prizorima. Svi su oni prožeti duhom umjetnosti senzualne i hedonističke, dvorske i reprezentativne, a upravo ta umjetnost bila je u skladu s Rubensovim ličnim životom. Njegova putovanja u diplomatskim misijama značila su prenošenje vlastitog utjecaja u zemlje koje je posjećivao (Španjolska, Italija, Francuska), jer je boravećí u njima stvarao nova djela. Posebno treba istaći njegov susret s Velázquezom u Madridu (1628); Rubens mu otkriva svoju umjetničku metodu, te Velázquez napušta dotadašnji tvrdi način oblikovanja i odlučuje se za putovanje u Italiju, da na istim izvorima, kao nekoć Rubens, izgradi svoj slikarski izraz. Postigavši slavu već u početku karijere, Rubens je morao udovoljavati brojnim narudžbama; to je uvjetovalo suradnju učenika i pomoćnika i izradu replika čitavih slika ili njihovih dijelova. Posebno poglavlje u Rubensovu opusu predstavlja portretna umjetnost. U jednostavno građenim likovima postiže snagu i monumentalnost. Oni su, s obzirom na izraz, više tipizirani nego individualizirani. Ističu se portreti njegove obitelji, a naročito druge žene Helene Fourment. Izradio je velik broj njezinih portreta, a njezin lik služio mu je kao model u okviru kompozicija sviju vrsta. Kao slikar pejzaža Rubens je ostvario virtuozne koloristička cjeline krajina obavijenih atmosferom i prožetih vedrim štimungom. Od brojnih Rubensovih učenika i pomoćnika samo je *Anthonis van Dyck* (1599—1641) postigao svjetsku slavu i ušao u povijest umjetnosti kao prvi i po vrijednosti najbolji pomodni slikar portreta. Djelovao je pretežno u Engleskoj kao portretist dvora i aristokracije. Njegov je mladenački razvoj u znaku Rubensova utjecaja kojeg se nije nikada potpuno oslobodio, ali ga je preoblikovao u skladu sa svojim senzibilnim temperamentom. Ostali Rubensovi učenici i suradnici nisu postigli veće značenje radeći u sjeni velikog učitelja. Među njima su *Abraham van Diepenbeeck* (1596-1675), slikar historijskih prikaza i crteža za bakroreze, *Cornelis Schut* st. (1597—1655) koji je poznatiji kao bakrorezac negoli kao slikar, *Theodor van Thulden* (1606—1676) portretist i slikar genrea, *Erasmus Quellinus* ml. (1607—1678) i dr. Veće značenje imaju specijalizirani majstori unutar Rubensove radionice kao *Frans Snyders* (1579—1657), slikar realističkih koncipiranih mrtvih priroda, i *Jan Wildens* (1586—1653), pejzažist koji je s mnogo topline slikao domaće krajine. Snažnije i potpunije nastavlja Rubensovu umjetnost *Lucas van Uden* (1595—1672) koji se orijentira na radove malog formata; pejzaži su mu jednostavni, prirodni i uvjerljivi. Rubens je dao poticaje za razvoj flam. reproduktivne grafike; brojni bakroresci stupaju u njegovu službu i rade pod njegovim nadzorom. *Cornelis Galle* (1576—1650), *Jakob Matham* (1571—1631) i *Jan Müller* (1571—1628) prevode majstorove forme u svoj konzervativni grafički jezik; u pogledu tehnike mnogo su napredniji *Pieter Soutman* (1590—1643), *Lucas Vorsterman* (1595—1675), *Paulus Pontius* (1603—1658), *Bolswert Boëtius* i *Schelte a Bolswert*, *Pieter de Jode* ml., te na prvome mjestu majstor svjetla i sjene *Jan Witdoeck* (oko 1615—?). Od antwerpenskih majstora koji nisu bili u neposrednom odnosu s Rubensom i njegovim krugom čine neki, koji su dospjeli pod Caravaggiov utjecaj, tzv. rimsko-flam. grupu. Njihove slike karakteriziraju zatvorene konture, plastična modelacija i oštre sjene. Ovoj grupi pripadaju *Abraham Janssens van Nuyssen* (1575—1632), *Gerard Seghers* (1591—1651) koji konačno dolazi pod Rubensov utjecaj i *Theodor Rombouts* (1597—1637). Na njih se nadovezuju slikari koji nisu posjetili Italiju i koji ostaju u tradicijama flam. realizma. Pored *Jaspera Crayera* (1584—1669), plodnog eklektika i kolorista u tragu Rubensove umjetnosti, glav. je prestavnik ove grupe *Jakob Jordaens* (1593—1678), uz Rubensa i Van Dycka najznačajniji flam. slikar XVII

P. P. RUBENS, *Otmica Leukipovih kćeri*. München, Ältere Pinakothek

A. BROUWER, *Kod stola.* London, Victoria and Albert Museum

st. Na njegovim se platnima gomilaju bujni životni oblici, temperamentniji, senzualniji i strastveniji od Rubensovih, a istovremeno i siroviji, grubljі i neposredniji. Glavna su mu tema grupe seljaka koji se zabavljaju, vesele i orgijaju uz jelo i piće. Svi Jordaensovi prizori — religiozni, hist., mitol. i alegorijski — uvijek su prožeti zdravim humorom i jedrim realizmom. Genre-slikarstvo razvilo se na slikama malog formata. U toj se vrsti naročito istakao *Adriaen Brouwer* (1605 ili 1606—1638). Slikao je prizore iz krčama i jazbina s tipovima seljaka, vojnika, pijanica i kartaša. *David Teniers* ml. (1610—1690) slikar je flam. sela i seoskog života, kermesa i plesova u dvorištima gostionica i pod krošnjama drveća. Njegovi živo ostvareni zahvati sredine odlikuju se smionim realizmom i zdravim humorom. Brouwerovi su učenici i sljedbenici *Joos van Craesbeeck* (oko 1605 — oko 1660), *David Ryckaert* ml. (1612—1661) i *Gillis van Tilborgh* (oko 1625—1678). Paralelno s ovim slikarima domaćih flam. ljudi i običaja djeluju slikari školovani u Italiji, koji obrađuju motive iz života tal. puka. To su *Pieter van Laer-Bamboccio, Jan Miel, Anthonis Goubau* i *Pieter van Bloemen* (zvan *Standaart*; 1657—1720). Kao slikari manira i prizora iz mornarskog života istakli su se braća *Gillis, Bonaventura* i *Jan Peeters* (sredina XVII *st.*) a slikanjem mrtvih priroda s divljači, plodovima, posuđem i cvijećem bave se *Adriaen van Utrech* (1599—1652), *Daniel Seghers* (1590—1661) i *Jan Fyt* (1611—1661). Svi oni u svojem nastojanju za brižljivim oblikovanjem pojedinosti i povezivanjem detalja u efektne kompozicije, te cjelokupnom interpretacijom motiva, pripadaju u znatnijoj mjeri krugu holandskih majstora. U njihovim se djelima bjelodano manifestiraju trajne uzajamne veze između flaman. i holand. slikarstva, koje zadugo nije izbrisala ni definitivna politička i religiozna podjela nizoz. područja u poč. XVII *st.*

Primijenjena umjetnost. Pošto je u lik. umjetnosti prevladalo svjetovno shvaćanje, paralelno s njenim prodorom u privatnu kuću rađa se živ interes za proizvode primijenjene umjetnosti. Pored zlatarstva, drvorezbarstva i proizvoda majolike (antwerpenski radovi tzv. Floris-stila), najznačajniji je, u evr. razmjerima, razvoj tapiserije i vitraila. Tournai u XV *st.*, a Bruxelles u XVI *st.* centri su flam. produkcije tapiserije. Stilsko prikazivanje na njima razvija se paralelno sa stilom slikarstva. Tehnički postupak u nekoliko načina tkanja doseže savršenstvo već u XVI *st.* *Quentin Massys, Bernaert van Orley, Pieter Coecke van Aelst, Jan Vermeyen* i *Michiel van Coxie* najistaknutiji su crtači kartona za nizove od 6 do 12 tapiserija, obično tematski povezanih, rađenih za ukras dvorana u zemlji i inozemstvu. Dok u XVI *st.* prevladava renesansna stilska shema, što su je inicirali Rafaelovi kartoni koji stižu u bruxelleske tkaonice oko 1517, u toku XVII *st.* dominira utjecaj Rubensove umjetnosti. Nova vitalnost, punoća stila i snaga kolorita karakteriziraju tapiserije izrađene prema Rubensovim kartonima (Historija Decija Musa; Ahilova povijest; Trijumf sv. sakramenta); istim duhom odišu radovi prema kartonima *J. Jordaensa* (Poslovice; Seoski prizori) i *Jana van den Hoecke* (Mjeseci; Godišnja doba). Potkraj XVII *st.* prevladavaju franc. utjecaji; kompozicija postaje lakša, a bogatije postaju pejzažne pozadine *(L. van Schoor)*. Bruxelleske radionice lansiraju tapiserije s rustičnim temama u Teniersovoj maniri, no interpretiranim u duhu pastorala rokokoa; one se variraju tokom cijelog XVIII *st.* Značajniji su centri produkcije tapiserija u XVII *st.* Brugge, Antwerpen i Enghien. — Barokni vitraili ne dosežu razinu onih iz XVI *st.* Nekadašnju tehniku koja je izrasla iz specifičnih uslova i iz funkcije polihromnog prozora katedrale zamijenilo je »lažno« slikarstvo na staklu. Među majstorima vitraila ističu se *Theodor van Thulden* i *Jan de La Baer.*

LIT.: *E. Fromentin*, Les Maitres d'autrefois, Paris 1876. — *E. Heidrich*, Vlämische Malerei, Jena 1913. — *M. J. Friedländer*, Die niederländischen Maler des 17 Jahrhunderts, Berlin 1923. — *P. Parent*, L'architecture des Pays-Bas méridionaux au XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, Bruxelles 1926. — *G. Glück*, Rubens, Van Dyck und ihr Kreis, Wien 1933. — *F. Schneider*, Caravaggio und die Niederländer, München 1933. — *P. Fierens*, L'art flamand, Paris 1945. — *E. Michel*, Les grands maîtres flamands, Paris 1951. — *H. Taine*, Slikarstvo u Nizozemskoj, Zagreb 1951. — *J. Lassaigne* i *R. L. Delevoy*, La peinture flamande, Genève 1958.

V. Zk.

VIDI PRILOG

FLANAGAN, John B., američki kipar (Newark, USA, 4. VIII 1865—?). Učio u New Yorku (A. Saint-Gaudens) i Parizu (VI. Falguière i A. Chapu) gdje radi 1890—1902. Od 1902 u USA; izvodi veći broj eklektički koncipiranih kiparskih radova: *Afrodita* (New York, Knickerbocker Hotel); *Antički odgoj* (reljef, Newark, Public Library); portretna poprsja i velik broj medalja.

FLANDRIN, Hippolyte-Jean, francuski slikar (Lyon, 23. III 1809 — Rim, 21. III 1864). Studirao u rodnom gradu i u Parizu. Uzor mu je bio klasicistički način slikanja J.-A.-D. Ingresa, kojemu ostaje vjeran u jednostavnoj kompoziciji, čistom crtežu i harmoničnom koloritu. Osim nekoliko reprezentativnih i intimnih djevojačkih portreta, u kojima je došla do punog izražaja njegova prava nadarenost, radio je isključivo slike s religioznim temama. U tome je bio eklektik: boraveći u Rimu upoznao je lik. ideje njem. nazarenaca, a ideal su mu bili Rafael, majstori quattrocenta pa i Giotto. Izradio je dekorativne slike u crkvama Saint-Séverin (1840—41) i Saint-Germain-des-Prés u Parizu (1842—44 i 1861), u Saint-Martin-d' Ainay u Lyonu, u Nîmesu i dr.

FLAVICKI (Flavickij), Konstantin Dimitrijevič, ruski slikar (?, 29. IX 1830 — Petrograd, 3. IX 1866). Studira na akademiji u Petrogradu (F. A. Bruni). U početku slika religiozne prizore u stilu akademskog klasicizma (*Braća prodaju Josipa*, 1855; *Kršćanski mučenici u Koloseju*, 1868), a također hist. genre (*Kneginja Tarakanova*, 1864). Bio je pod utjecajem romantičkog slikarstva K. P. Brjulova; nazivali su ga »ruski Delaroche«.

J. FLAXMAN, *Autoportret*

FLAXMAN, John, engleski kipar i crtač (York, 6. VII 1755 — London, 3. XII 1826). God. 1770 započeo studirati na londonskoj akademiji; iz tog su doba kipovi *Neptune* (1772), *Comedy* (1773) i reljef *The Vestale* (1773). Od 1775 namješten u manufakturi porculana J. Wedgwooda kao modelar klasicistički inspiriranih figura, ornamentiranih posuda i portreta, medaljona od aspisa i bazalta. God. 1780 počeo samostalno rješavati skulp-

torske zadatke i izveo velik broj nadgrobnih spomenika. God. 1787 otišao u Rim, gdje je izradio kompozicije *The fury of Athamas* i *Cephalus and Aurora*. U to je vrijeme stekao popularnost u Evropi svojim crtežima iz Ilijade, Odiseje, Eshila i Dantea. Inspirirao se ant. plastikom i crtežima s grč. vaza. Nakon povratka iz Rima aktivno sudjeluje u umjetničkom životu Engleske; isticao se kao vođa pokreta za obnovu klasike. Izradio niz nadgrobnih spomenika, ilustrirao *Pilgrim's Progress*, *The Casket* i Hesiodova djela, izvodio nacrte za zlatarske radove i velik anahronističan crtež *Ahilov štit* (prema Homerovoj Ilijadi), te friz *Peace, Freedom, Wealth*. Flaxmanova su djela najsnažnija u prvotnoj koncepciji, dok u daljnjoj razradi gube snagu. Ističu se jednostavnošću, patosom i smislom za ritmičan crtež i kompoziciju. Njegovi reljefi, koji su u tadašnjem evr. kiparstvu smatrani kao uzor, snažniji su i umjetnički dotjerani od kompozicija velikih razmjera.

LIT.: *S. Calvin*, The drawings of Flaxman in 32 plates, with descriptions and an introductory essay on the life and genius of Flaxman, London 1876. — *W. G. Constable*, J. Flaxman, London 1927. Z. Ša.

FLEGEL, Georg, njemački slikar (Olomouc, 1568 — Frankfurt/M., 1638). Na svojim putovanjima po donjoj Rajni dolazi u dodir s flam. slikarima *(Frankenthalska škola)*, s kojima radi neko vrijeme. Privukli su ga motivi mrtve prirode, koje su Flamanci unosili kao detalje u svoje religiozne kompozicije, te je prvi u Njemačkoj počeo slikati mrtvu prirodu kao samostalnu lik. temu, Izrazito realistički slikao je cvijeće, voće, ribe, divljač, posuđe i dr.

FLEISCHHACKER, Jernej, kipar; djelovao u Sloveniji. Umro prije 1782. Izradio u Velesovu oltarnu plastiku koja se ubraja među najznačajnije primjere dekorativnog crkvenog baroka u Sloveniji. F. St.

FLEISCHMANN, Adolf Richard, njemački slikar (Esslingen, 1892 —). Studira na akademiji u Stuttgartu. Izlaže 1922 na izložbi *Neue Secession* u Münchenu, samostalno u Parizu, Stuttgartu i New Yorku te na skupnim izložbama u Francuskoj i u Americi (ovdje kao član *American Abstract Artists*). — Uskovitlane krivulje ranijih djela s vremenom zamjenjuje pravcima na način Mondrianova neoplasticizma.

FLÉMALLE, Maître de v. *Maître de Flémalle*

FLEURON (franc.; *cvjetić, križni cvijet, križna ruža*; njem. *Kreuzblume*; tal. *fiorone*), dekorativni element gotike; stilizirani kameni cvijet, često u obliku križa sa četiri rastvorene latice, kojim se završava piramidalni tornjić fijale (v. *Gotika*). Javlja se i na različitim rezbarenim drvenim objektima (oltari, baldahini, okviri).

FLEXNER, James Thomas, američki pisac i historik umjetnosti (New York, 13. I 1908)—. Studirao na univerzitetu Columbia u New Yorku. Surađuje u hist. i umjetničkim časopisima brojnim člancima i recenzijama.

BIBL.: *America's Old Masters*, 1939; *American Painting; First Flowers of Our Wilderness*, 1947.

FLEXOR, Samson, francuski slikar rumunj. podrijetla (Soroca, Besarabija, 19. IX 1907 —). Školovao se u Parizu (École des Beaux-Arts, Académie Ranson i Grande-Chaumière). Slika akt, cvijeće i mrtvu prirodu; oslikava crkve. Izlaže od 1928 u Parizu. Od 1948 živi u Brazilu; u São Paulu osniva *Atelier Abstraction*. Sudjeluje na izložbama u Brazilu i na venec. Biennaleu.

FLICKE, Gerlach, engleski slikar njem. podrijetla (? — London ?, 1558). Došao u London 1547 i slikao portrete pripadnika aristokratskih krugova. Bio je pod utjecajem H. Holbeina ml. (*Thomas Cranmer*, London, National Gallery) i J. Cloueta *(Jacques de Savoie; Duc de Nemours)*.

FLORA, rad Tiziana. Firenca, Uffizi

FLINCK, Govaert, holandski slikar (Cleve, 25. I 1615 — Amsterdam, 2. II 1660). Osnovnu poduku u slikarstvu stječe kod L. Jacobsza u Leeuwardenu. Oko 1632—35 uči kod Rembrandta u Amsterdamu. Koliko je dara imao kao slikar, toliko je bio nadaren i kao imitator; njegova djela nastala otprilike do 1650 toliko su u fakturi i tonalitetu slična učiteljevima, da je ranije bilo slučajeva pogrešnih atribucija, te su neki Flinckovi radovi pripisivani Rembrandtu. Pošto je ostarjeli Rembrandt izgubio popularnost, F. mijenja maniru i jednako se vješto povodi za B. van der Helstom, koji tada postaje pomodni portretist amsterdamskoga građanstva. Iako u biti eklektik, kod kojega ima i tragova uglednanja u B. E. Murilla, F. je rutiranim savladavanjem métiera postigao ostvarenja koja odgovaraju razini holand. slikarstva XVII *st.*

DJELA. Biblijske i historijske kompozicije: *M. K. Dentat odbija darove Samničana; Isak blagoslivlje Jakova; Protjerivanje Hagare; Hagara u pustinji; Povratak izgubljenog sina; Odmor na bijegu iz Egipta; Anđeo javlja pastirima rođenje Isusovo; Strijelci slave münsterski mir 1648.* Portreti: *Rembrandt; J. Jordaens;* admiral *M. de. Ruyter;* Pjesnik *J. van den Vondel; Amalija van Solms;* nekoliko skupnih portreta strijelaca: autoportreti.

FLIS, Janez, historik i teoretik umjetnosti (Dob, 27. II 1841 — Ljubljana, 10. V 1919). Gimnaziju i bogosloviju završio u Ljubljani (1864). Predavao na ljubljanskoj bogosloviji povijest crkvene umjetnosti. Glavno mu je djelo *Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina* (1885), prva povijest umjetnosti na slov. jeziku, u kojoj su obrađeni i slov. spomenici. Služi se slov. terminologijom u arhitekturi. U djelu *Umetnost v bogočastni službi* tretira povijest pojedinih dijelova crkvene opreme. F. je bio dopisnik i konzervator Centralne komisije u Beču i predsjednik društva za kršćansku umjetnost. F. Bk.

J. FLAXMAN, *Ahil vuče Hektorovo tijelo*, crtež

FLORA (lat.), rimska božica cvijeća i proljeća. Štovana već kod Latina, Sabelaca i Oska. Najstariji hram Flore bio je na Kvirinalu. U njenu čast priređivane su u Rimu i okolici svečane igre *(ludi florales, floralia)*. Prikazivana u antici i renesansi kao djevojka ovjenčana cvijećem *(Flora Farnese*, Mus. Nazionale,

F. FLORIS, *Žena sokolara*. Caen, Musee municipal

Napulj; rim. novac; Flora na slici *La Primavera* S. Botticellija; *Flora* Tiziana Vecellija).

FLORINIS, Antonio de, talijanski slikar rodom iz Firence. God. 1568 sklopio ugovor s pomorskim kapetanom A. Cvjetkovićem da će za crkvu sv. Roka u Dubrovniku izraditi oltarsku sliku s Madonom, četiri figure svetaca i prizorima iz života sv. Roka. Oltar nije sačuvan.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, II, br. 1209, 1211; — *K. Prijatelj*, Una proposta di B. Buontalenti a Ragusa, Rivista d'arte, 1960, XXXIII, str. 39. N. Bć.

FLORIO, Miho, slikar (Prčanj, 1794—1870). Učio slikarstvo u Veneciji kod Francesca Mussola. Uz svećeničke dužnosti bavio se slikarstvom, poezijom i arheologijom. God. 1820—27 radio sliku sv. Petra u Župnoj crkvi u Prčanju i veći broj slika za crkve okolnih mjesta. Slikao na način tal. manirista.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *A. Dudan*, La Dalmazia nell'arte italiana, II, Milano 1921, str. 422. D. Kt.

FLORIS (zapravo **de Vriendt**), obitelj flamanskih umjetnika, koje je prvi predstavnik *Floris de Vriendt*. Njeni su članovi djelovali u Antwerpenu od kraja XV *st.* do pol. XVII *st.* Najznačajniji su među njima:

1. Cornelis II, graditelj, kipar i grafičar (Antwerpen, oko 1514 — 20. X 1575). Boravio u Rimu 1540—44, vjerojatno s bratom Fransom I. Sagradio u Antwerpenu gradsku vijećnicu (1561—65) s renesansnim pročeljem i centralnim rizalitom u obliku sjevernoevr. kuće na zabat. Ova je građevina od hist. značenja u flam. arhitekturi kao prvi objekt ovako primijenjenih renesansnih forma i kao prototip građevina ove vrste. Florisova povišena tribina *(jubé)* u katedrali u Tournaiu, ukrašena polihromnim mramorom i kipovima, najljepši je primjer renesansnog arhitektonskog elementa ove vrste u gotičkim crkvama u današnjoj Belgiji. Kao kipar radio prema tal. shemama oltare, grobnice i nadgrobne spomenike u Louvainu, Bredi, Kölnu, Königsbergu i dr. U ornamentiku uveo rim. renesansnu grotesku i ostale renesansne motive *(Florisov stil)* koji su time ušli u dekorativnu umjetnost u sjeverozap. Evropi.

2. Frans I, slikar i bakrorezac (Antwerpen, 1516 — 1. X 1570), brat pređašnjega. Učio u Liègeu kod L. Lombarda. Oko 1540 odlazi na nekoliko godina u Rim i zanosi se Michelangelovim slikarstvom. U svojoj slikarskoj školi u Antwerpenu uporno održava program provođenja za tal. uzorima; po tome je u flam. umjetnosti glav. predstavnik onih slikara, što ih historici umjetnosti nazivaju »romanistima«. Svojom djelatnošću pripremio je teren flam. baroknom slikarstvu XVII *st.* U portretima pokazuje stanovite tendencije prema realističkom izražavanju.

F. FLORIS

DJELA: *Pad anđela*, 1554; *Sv. Luka*, 1556; *Poklonstvo pastira* (sve u Antwerpenu); *Lovac sa sokolom* (1558, Braunschweig); *Lovčeva žena* (1558, Caen); *Posljednji sud*, 1556 i *Poklonstvo kraljeva* (oko 1570, Bruxelles).

3. Jakob I, slikar na staklu i bakrorezac (?, oko 1524 — ?, 8. VI 1581), brat pređašnjih. Od 1551 podučavao u Antwerpenu. Pripisuju mu se pojedini vitraili u crkvi sv. Gudule u Bruxellesu *(Posljednji sud)* i u katedrali u Antwerpenu *(Poklonstvo pastira)*.

4. Cornelis III, slikar i kipar (Antwerpen, oko 1551 — 12. V 1615). Učenik svog oca Cornelisa II, zatim H. Franckena u Parizu. Nastanio se 1577 u Antwerpenu, gdje radi 1589 na dekoriranju kapele sv. Luke u tamošnjoj katedrali.

LIT.: *R. Hedicke*, Cornelis Floris, Berlin 1913. — *D. Zuntz*, Frans Floris, 1929. — *M. J. Friedländer*, Frans Floris, Die altniederländische Malerei, Leiden 1936.

FLORSCHÜTZ-ŠEF, Margareta, slikarica (Zagreb, 2. IV 1918—). Akademiju likovnih umjetnosti završila u Zagrebu. Radi u ulju, ilustrira i oprema knjige, bavi se primijenjenom umjetnošću. J. Bć.

FLOSSMANN, Josef, njemački kipar (München, 19. III 1862 — 20. X 1914). Studirao i djelovo u Münchenu. Nastoji uskladiti težnju za dramsko-realističkim izražavanjem sa smirenim klasicističkim načinom svog uzora A. Hildebranda. Radio grupe i portrete, izvodio dekorativnu plastiku za münchenske građevine (Nationalmuseum, univerzitet), fontane i parkove, te sitnu plastiku, medalje i plakete.

FLÖTNER, Peter v. *Flaetner, Peter*

FLURER (Flor, Fluerer), Ignac Franc, slikar (?, 1681 — Graz, 25. VI 1742). Slikao na način venec. majstora; u freskama nastavlja tradiciju A. Madernija. Od 1725 dvorski slikar grofova Attems. U Sloveniji su najveće njegovo djelo freske na stubištu i u dvorani grada u Slovenskoj Bistrici i slike *Sv. Petar* i *Preobraženje Pavlovo* u Št. Petru kod Maribora, s vjerojatno je F. i autor zidnih slika u Attemsovu gradu u Brežicama. F. St.

FOCILLON, Henri, francuski historik umjetnosti (Dijon, 7. IX 1881 — New Haven, USA, 3. III 1943). Djelovao kao prof. u Lyonu te na pariskoj Sorbonni, Collège de France i École du Louvre. U svojim naučno fundiranim i pronicavim analizama

I. F. FLURER, zidna slika na stropu dvorane grada u Slovenskoj Bistrici

dao znatne priloge novijoj franc. historiji umjetnosti. U početku Drugoga svjetskog rata iselio se u USA.

BIBL.: *Benvenuto Cellini*, 1910; *G. B. Piranesi*, 1918; *L'art bouddhique*, 1921; *Hokousai*, 1925; *La peinture au XIXe siècle*, 1927; *La peinture, XIXe et XXe siècles*, 1928; *Les pierres de France*, 1928; *L'art des sculpteurs romans*, 1931; *Art d'Occident*, 1938; *Vie des formes*, 1939.

FOČA, gradsko naselje u jugoist. Bosni na ušću Čeotine u Drinu. Mjesto se razvilo kao karavanska stanica, tržište i otvoreno naselje (bez tvrđave) na srednjovj. dubrovačkom drumu. Prvi put se spominje 1368 kao stanica na putu dubrovačkih trgovaca. U Srednjem vijeku zvala se *Hotča, Choča,* a od turskog doba *Foča.* Turci su je zauzeli 1465; 1470—1572, s malim prekidom, bila je upravno središte hercegovačkog sandžaka. Velik promet dubrovačkim drumom i rezidencija sandžaka utjecali su na razvoj naselja; već u XVI *st.* F. izrasta u jako trgovačko i obrtničko mjesto sa tridesetak obrta i većim brojem značajnih arhitektonskih objekata.

Oblik grada podredio se dvjema prirodnim uslovima: bregovitom terenu te rijekama Drini i Čeotini. Najstarije naselje počelo se razvijati u oštrom kutu tih rijeka oko trga (postoji i danas) i bazilikalne crkve, s obje strane karavanskog druma. Fizionomiju staroga dijela Foče čini stambena arhitektura, razvijena harmonično horizontalno, te visoke džamijske munare. Naselje je i danas sačuvalo karakter vrtnog i pejzažnog grada. U Srednjem vijeku izgrađena je veća crkva bazilikalnog tipa na mjestu današnje Careve džamije. U blizini su se našli kameni fragmenti s klesanom ornamentikom, koji vjerojatno pripadaju toj crkvi. U turskom periodu, a osobito u XVI *st.*, sagrađen je velik broj arhitektonski značajnih objekata: 17 kamenih i drvenih džamija, najmanje dvije medrese, više mekteba, nekoliko tekija, 6 javnih kupatila (hamama), 29 javnih česama i isto toliko vodovoda (najstariji je iz 1474), 13 hanova i karavan-saraja, više besplatnih musafirhana (gostinjaca), dva imareta (besplatne putničke kuhinje), sahat-kula, most, zatim velik broj nadgrobnih spomenika, mnogo dućana istočnjačkog tipa i još više stambenih objekata. Od sačuvanih spomenika ističe se nekoliko džamija, među njima Aladža iz 1550, Careva (1500—01), Šehova (1593—94) i kupolasta džamija Mehmed-paše Kukavice (1752), potom Kukavičin karavan-saraj (1758) i sahat-kula, nekoliko česama, od kojih su osobito vrijedne Musluk i česma uz Aladža-džamiju, basen šadrvana pred Aladžom (1550), kameno kupolasto turbe kraj Aladže (1550) te nekoliko nišana iz XV i XVI *st.* i mladih kamenih križeva sa značajnom dekoracijom. Osobito se ističu brojne stare kuće, koje se više oslanjaju na bizantsko-egejske uzore, negoli na ustaljene oblike istočnjačkih kuća u BiH. Osnovne su im karakteristike: jednospratna izgradnja, nisko ćeramitno krovište s posebno oblikovanim badžama te standardno rješenje unutrašnjosti u kojoj se prizemne sobe vežu na otvoreni trijem, *haja i* sobe na katu na *divhanu.*

Među tridesetak obrta u Foči doživjeli su velik procvat i tri umjetnička: nožarski, zlatarski i puškarski. Na glasu bili su nožari, čiji su dugi noževi, handžari i jatagani, bili nadaleko traženi. Stari dugi noževi i puške prestali su se izrađivati 1878, a posljednji zlatarski dućani zatvoreni su 1941.

LIT.: *A. Bejtić*, Povijest i umjetnost Foče na Drini, Naše starine, 1956—1957. A. Be.

FOGELBERG, Bengt Erland, švedski kipar (Göteborg, 8. VIII 1786 — Trst, 22. XII 1854). Studirao u Stockholmu, Parizu i Rimu, gdje se stalno nastanio. Tu se inspirirao antikom za teme svojih plastika *(Kupido i Psiha; Venus Victrix).* Kasnije radi likove iz nordijske mitologije *(Odin; Thor; Baldur)* i hist. ličnosti *(Gustaf Adolf; Birger Jarl; Karlo XIII).*

FOGGINI, Giovanni Battista, talijanski kipar i graditelj (Firenca, 24. IV 1652 — 12. IV 1725). U Rimu kopirao ant. kipove; u Firenci izradio niz poprsja i statua u kamenu i bronci, među kojima se ističe: *Anna Ubaldeschi* (SS. Apostoli); *Leopoldo de' Medici* (Uffizi); 2 poprsja G. Galileja; *Bartolomeo Chesi* (Pisa, Camposanto); grobnica senatora Donata dell' Antella (Firenca, crkva SS. Annunziata). Sva ova djela ukazuju na utjecaj Berninijeva stila. Kao graditelj istakao se radovima na firentinskoj palači Viviani della Robbia i stubištu u Pal. Medici-Riccardi, gdje se povodi za Michelozzovim stilom. F. je, kao autor portreta, istaknuta ličnost u toskanskom kiparstvu na prijelazu iz seicenta u settecento.

FOJNICA, gradsko naselje na istoimenoj rječici u srednjoj Bosni. U Srednjem vijeku rudarsko središte i tržište prerađene željezne rude i srebra (kovali su se štitovi, mačevi i, vjerojatno, novci domaćih vladara). Korišćenje željeznih rudnika i obrada željeza produžili su se i u turski period (tada se kuju puške zvane šišane, a od XIX *st.* i sablje). Mjesto je bilo poznato i po izradi željeznih čavala, koji su se upotrebljavali po čitavoj turskoj carevini. Zlatarski obrt cvao je i u Srednjem vijeku i u tursko doba. Po svoj prilici oko pol. XV *st.* sagrađeni su franjevački samostan i crkva sv. Duha, koji su propali. U mjestu ima primjera starije bos. stambene arhitekture. Značajan je objekt kamena džamija. Novi samostan gradio je Špiro Marić s Visa, a crkvu s kupolom J. Vancaš 1889. U samostanu je zbirka zlatarskih izrađevina, mahom u filigranu, te nekoliko vrijednih slika i drvena skulptura *Pietà* od nepoznatog domaćeg majstora.

LIT.: *J. Jelenić*, Kultura i bosanski franjevci, I i II, Sarajevo 1912 i 1915. — *J. Matasović*, Fojnička regesta, Spomenik SAN, 1930, LXVII. — *D. Kovačević*, Gdje je bila kovnica novca bosanskih vladara, Godišnjak Istoriskog društva BiH, 1952. — *S. Tihić*, Stare slike i predmeti umjetnog obrta u Franjevačkom samostanu u Fojnici, Naše starine, Sarajevo 1957. — *M. Vego*, Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957. S. Ti.

FOLAR v. *Novac*

FOLEY, John Henry, irski kipar (Dublin, 24. V 1818 — London, 27. VIII 1874). Studirao u Dublinu i Londonu. Klasicist; izradio statue Johna Hampdena i J. Seldena za londonski parlament, Jamesa Outrama za Calcuttu, a u Hyde-parku u Londonu postavljena je njegova alegorijska grupa *Asia.*

FOLIJA (lat. folium *list*), **1.** oznaka za listove (ne za stranice) knjige i registra. Prva stranica folije je *folio recto,* a druga *folio verso.* Folije su označivane arap. ili rim. brojevima.

2. Oznaka za papir formata 21 × 33 *cm,* odnosno 21 × 29 *cm.*

FOLIJANT (tal. folium *list*), knjiga u veličini folije. Naziv i za staru knjigu velikog formata.

FOLLOT, Paul, francuski grafičar (Pariz, 17. VII 1877 — Saint-Maxime, Var, 1941). Uči kod E. Grasseta. Bavi se primijenjenom umjetnošću (nacrti za pokućstvo, tapiserije, broncu, porculan, nakit). Osnove za unutrašnji uređaj izrađuje u stilu *Art Nouveau.* Kasnije se pridružuje grupi umjetnika koji su, kao predstavnici novih ideja u primijenjenoj umjetnosti, g. 1934 objavili manifest s mottom »plus d'ornament«.

FOLNESICS, Hans, austrijski historik umjetnosti i konzervator (Beč, 24. VII 1886 — 6. VI 1922). Proučavao umjetničke spomenike Dalmacije (naročito šibensku katedralu). Sa L. Planiscigom izdao mapu reprodukcija arhitekture, skulpture i slikarstva istarske obale (Piran, Kopar, Poreč, Rovinj, Pula i dr.). Posvetio pažnju iluminacijama rukopisnih knjiga koje su sačuvane u crkvama i samostanima dalm. gradova (Rab, Zadar, Šibenik, Trogir, Split i dr.) i izdao bogato ilustrirani popis tih iluminacija. Svojim publikacijama pridonio je upoznavanju niza naših spomenika u stranom svijetu, no njegov je rad više deskriptivan a manje analitičan. Iz cjeline mnogih ekvivalentnih spomenika obradio je samo pojedinačne, tako da u smislu pregleda umjetničkog inventara na području koje obrađuje nije iscrpan a kadšto ni pouzdan.

BIBL.: *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, Leipzig 1912; *Studien zur Entwicklung der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes, Wien 1914; *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Oesterreich, Küstenland Istrien und Triest*, Wien 1915; *Bau-und Kunstdenkmale des Küstenlandes*, Wien 1916. M. Ru.

FOMIN, Ivan Aleksandrovič, sovjetski arhitekt i historik arhitekture (1872—1936). Petrogradsku akademiju završio 1909 te polazi na studijsko putovanje. Proučavajući spomenike arhitekture (Egipat, Grčka, Italija), daje ciklus grafičkih radova koji ga svrstavaju među istaknute rus. grafičare. Nakon studija rus. klasicizma priklanja se neoklasicizmu (palača A. A. Polovceva u Petrogradu, 1911—13). Poslije Revolucije pokušava shematske forme konstruktivizma obogatiti klasicističkim elementima (palača NKVD i dom »Dinama« u Moskvi). Radio i kao urbanist (projekti tzv. »Novog Peterburga«, 1912; rekonstrukcija »Crvenog trga« u Moskvi, 1933). Objavio niz radova iz historije arhitekture.

FOND (franc.; lat. fundus *temelj, podloga, pozadina*), u slikarstvu, prvi sloj boje koji daje slici opći tonalitet, ako je pozadina jednobojna. Već u antiki razvilo se oslikavanje pozadine iluzionističkim prostornim elementima (pejzažima, arhitekturom i dr.) koji su često bili i jedini sadržaj prikaza. U crkvenoj kršćanskoj umjetnosti Srednjega vijeka primjenjuje se kod svetačkih likova — napose u mozaicima — pretežno zlatni fond, no već potkraj Srednjeg vijeka, kao jedno od obilježja slikarstva renesanse, prevladava opet iluzionističko-prostorno tretiranje pozadine I. Bh.

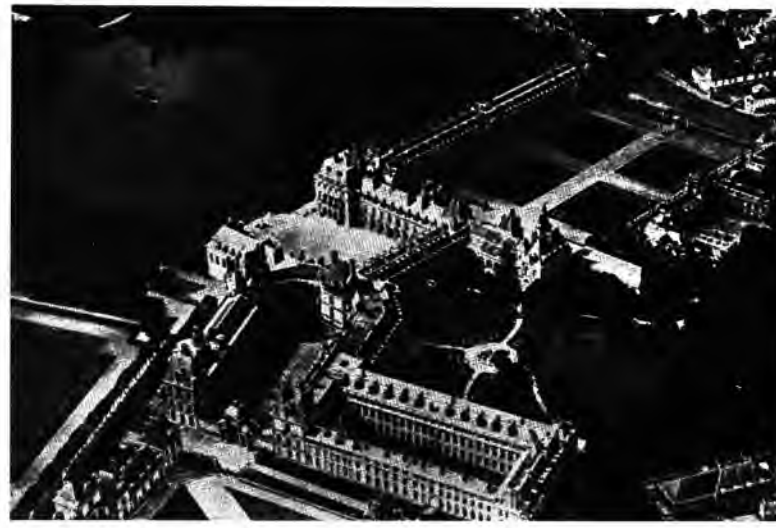
FONDO D'ORO (tal.; *zlatna podloga*), dno staklenih plitica i čaša s urezanim likovima, natpisima, ornamentima, na podlozi od zlatnih listića. Nalazi u ranokršćanskim grobovima III i IV *st.*, najčešće u rim. katakombama.

FONDACO (tal.; *trgovačko skladište, dućan*), zgrada ili sklop zgrada, u kojima su u Srednjem vijeku i kasnije strani trgovci pohranjivali svoju robu, a kadikad i stanovali. Karakteristične su građevine u Mlecima *Fondaco dei Tedeschi* i *Fondaco dei Turchi.*

Duž naše obale građevine su ove vrste: u Poreču *Casa Leone-fondaco*, f. u Senju, »fontik« u Hvaru, a u Dubrovniku »fundik« palače Sponza (od starog fondaca, koji se spominje od 1272 a izgorio je 1863, sačuvan je reljef sa sv. Mihajlom na vrtnom zidu kuće u ul. Izvijačici).

FONTAINE, Pierre-François-Léonard, francuski graditelj (Pontoise, 20. IX 1762 — Pariz, 10. X 1853). Studirao na École des Beaux-Arts u Parizu (André i A.-F. Peyre). God. 1794 preuzima, zajedno sa Ch. Percierom, gradnju Opere u Parizu. Sudjeluje kod gradnje dvorca Malmaison i postaje Napoleonov glav. arhitekt. F. i Percier glav. su predstavnici stila empire u arhitekturi. Nakon pada Napoleonova postaje dvorski arhitekt Burbonaca i restaurira Palais Royal.

DJELA (zajedno s Percierom): obnova Louvrea i Tuilerijâ; L'arc de Triomphe du Carrousel (prema rim. uzorima); projekt za ulicu Rivoli (sve u Parizu); unutrašnji uredaji dvoraca Chambord, Fontainebleau, St-Cloud, Compiègne, Versailles.
BIBL.: *Palais, maisons etc. à Rome*, 1798; *Recueil des décorations intérieures pour tout ce qui concerne l'ameublement*, 1812.



FONTAINEBLEAU

LIT.: *E. Plouchart*, Fontainebleau, Paris 1925. — *Ch. Terrasse*, Le château de Fontainebleau, Paris 1946.

Fontainebleauška slikarska škola, glavna faza u formiranju franc. umjetnosti u XVI *st.*, nazvana po dvoru Fontainebleauu. Uz Rossa i Primaticcia, i po njihovim uputama, rade u okviru te škole slikari *Niccolò dell'Abbate, F. Pellegrino, Bartolomeo di Miniato* i dr.; u to razdoblje ide i djelatnost graditelja *Sebastiana Serlija*. U dvoru se izvode bogati ukrasi svečanih dvorana u mramoru, štuku i reljefima; u slikarskim radovima pretežu mitološke i alegorijske teme, koje se izraduju i u tapiserijama. Primaticcio je djelovao u Francuskoj 1532—70; u svojstvu upravitelja kraljevskih gradnja imao je upravo diktatorski položaj, kao Lebrun u doba Louisa XIV. Fontainebleau postaje glav. žarište, iz kojega se po Francuskoj širi umjetnost obilježena tal. duhom, no u nju prodiru i flam. utjecaji, a domaći umjetnici unose u nju i specifične značajke franc. likovnog shvaćanja. Ponovni cvat Fontainebleaua ide u vrijeme Henrija IV, kad se formira tzv. *Druga škola Fontainebleaua* (oko 1590), koja je pod utjecajem bolonjskog akademizma; njeni su glavni predstavnici *M. Freminet, A. Caron, T. Dubreuil* i *A. Dubois*. S. Bić.

FONTAINEBLEAU, grad u franc. departmanu Seine-et-Marne, 60 *km* jugoist. od Pariza. Uz grad je dvor, u prvotnom obliku lovačkog dvorca sagrađen u X *st.*, a proširen u XII *st.* Za vladavine François I stari su dijelovi porušeni, a 1527 započinje izgradnja novog dvora, na kojemu rade Gilles Le Breton i Pierre Chambiges st. Na poziv François I dolazi u F. 1530—31 niz tal. umjetnika; na čelu su im maniristi G. B. Rosso, koji je proizašao iz rim. Michelangelove škole, i F. Primaticcio iz Bologne. Njihovom djelatnošću formira se fontainebleauška škola. Među radovima prve faze zauzima glav. mjesto *Galerie François I* (64 × 6*m*), bogato ukrašena dekorativnom skulpturom, reljefima, slikama, rezbarijama, štukom i tapiserijama. Za vrijeme François I započeta je a kasnije dovršena jednako raskošno dekorirana *Galerie Henri II*, na čijem je uređenju radio Philibert Delorme. Dvor je izgrađivan i uređivan do XVIII *st.* Rezidencija franc. vladara sve do Napoleona I. U sadašnjem stanju sačinjava kompleks građevina, koje mješavinom različitih stilskih obilježja predstavljaju izvanredno slikovit arhitektonski ansambl (visoki mansardni krovovi s tornjićima, lanternama i ukićenim dimnjacima, ovalno dvorište, vanjsko stubište u obliku potkove, ograde od kovanog željeza i dr.). Dvor, okružen prostranim parkom s geometrijski raspoređenim nasadima, danas je memorijalni i umjetnički muzej (slike, skulptura, pokućstvo, tapiserije). Pored grada prostire se velika fontainebleauška šuma sa zaselkom Barbizon, u kojemu je od 30-tih godina XIX *st.* djelovala grupa franc. slikara, stvaralaca tzv. intimnog pejzaža (Barbizonska škola).

FONTAINEBLEAUŠKA ŠKOLA, *Dijana u lovu*. Pariz, Louvre

FONTANA (tal.; prema lat. fons *izvor*; engl. *fountain*, franc. *fontaine*, njem. *Brunnen*), česma; arhitektonski oblikovan i veoma često bogato skulpturalno ukrašen objekt u koji pritječe voda. Voda dolazi u fontanu iz prirodnih izvora ili iz rezervoara i vodovodnih instalacija. Funkcija fontane je utilitarna (voda za piće i pranje) ili estetska (ukrašivanje gradskih trgova, vrtova i parkova). Oblici fontane variraju od jednostavnih kamenica i basena do monumentalnih građevina, skulptorskih ostvarenja ili bogatog ansambla sastavljenog od arhitektonskih i skulptorskih elemenata. Igra vode aranžirana je od jednog mlaza, pa preko brojnih mlazova do vodoskoka i kaskada, kod čega se u novije vrijeme upotrebljava efektno osvjetljivanje reflektorima. Snabdijevanje vodom je od davnine jedan od najvažnijih faktora ljudskog života. Najstariji ostaci dovoda vode iz ← 3000 sačuvani su u delti Inda, te u Mezopotamiji kod Tella. Bunari u obliku zidanih uspravnih rovova grade se u Siriji i Palestini u vrijeme Filistejaca, a uspravan bunarski rov nađen je i u Troji (← 1500 do ← 1000). Iz brončanog doba nađeni su ostaci drvenih ograda izvora u St. Moritzu u Švicarskoj i Panigini u Italiji, a ograđivanje poznavali su Grci i Rimljani. Iskopine i prikazi na vazama pokazuju razvoj fontane u Grčkoj. Građevina slična tholosu otkrivena je u Sylionu

u Pamfiliji. Na vazi iz ← VI *st.* prikazano je poprsje lavice iz kojeg teče mlaz vode u jednu posudu. Ovi se jednostavni oblici fontane razvijaju s vremenom u edikulu sa dva stupa, te u otmjene građevne konstrukcije s porticima u kojima iz životinjskih poprsja teku mlazovi vode u posudu ili basene. Javne fontane postaju važan element grčkih gradova (Atena, Korint, Efez, Pergamon i Priena). Na helenističkom Orijentu nastaju bogate fontane *(nymphaea)* jednostavnog tlocrta te pročelja ukrašenih elementima teatarskih skena *(scaenarum fontes)*, npr. u Antiohiji na Orontu (ukrašena skulpturama). Rimljani su bili poznati po savršenoj tehnici dovoda vode iz izvora u gradove putem akvedukata. Jednostavne fontane ukrašivale su uglove ulica i trgova. U Pompejima i Ostiji nalazile su se na javnim mjestima fontane u formi jednostavnih mramornih posuda ukrašenih stupovima i skulpturom, a u vrtovima privatnih kuća ukrašene statuama i mozaicima (kuća velike fontane u Pompejima). Najpoznatija rimska f. bila je *Lacus Iuturnae* s kvadratičnim mramornim basenom u sredini kojeg je bila grupa statua. U sklopu starokršćanke bazilike izgrađivao se u predvorjima bunar *(piscina)*, koji često dobiva baldahin te se naziva *cantharus*. U vezi s upotrebom vode u islam. ritualu podiže se u dvorištima i predvorjima mošeja i džamija fontane, često bizarnih oblika *(šedrvani)*. U ranom Srednjem vijeku nema većih fontana; zamjenjuju ih bunari u samostanskim klaustrima i dvorištima patricijskih kuća, jednostavnih poligonalnih ili okruglih oblika, koji svojim dekorom prate razvoj skulpture. Jedna je od najranijih f. tog perioda ona u klaustru uz katedralu u Monrealu (oko 1200), oblikovana kao palmino stablo. Ovom razdoblju pripada grlo bunara u dvorištu biskupske palače u Osoru, ukrašeno kasnim pleternim reljefnim pojasom. Iz 1279 potječe »Velika fontana« u Viterbu. U gotici se pojavljuje javna f. smještena na trgovima. Njen se ukrasni element razvija u bogate baldahine i male tornjiće sa fijalama i statuama (»Lijepi zdenac« u Nürnbergu, 1385—90). Bogato ukrašen statuama je »Mojsijev bunar« u Dijonu (1406) od C. Slutera. U to vrijeme nastaje i niz arapskih fontana u vrtovima i dvorištima palača u Španjolskoj (»Lavlja fontana« u Alhambri, 1377). U renesansi i baroku voda postaje sve važniji element u ukrašivanju javnih i privatnih prostora. U tom razdoblju fontane dosežu najveću lik. kvalitetu. Renesansa preferira izolirano postavljenu fontanu s bogatom kompozicijom kamenih basena i posuda, ukrašenih heraldičkim i mitološkim motivima (Fontana dječaka s delfinom od A. Verrocchija u Palazzo vecchio u Firenci, druga pol. XV *st.*) ili arhitektonskim i dekorativnim elementima (f. na trgu sv. Petra u Rimu od C. Maderne, 1613). Uz slobodno postavljenu raširen je, osobito u baroku, tip fontane prislonjene uza zid s raznolikom kombinacijom arhitekture, skulpture i igre vode; poseban je tip *ninfeo*, oblikovan od portika, stepenica sjedala i ograda (Ninfeo uz Villa Giulia u Rimu). Simboličkog i alegorijskog karaktera su fontane posvećene rijekama (f. s figu-

ONOFRIJEVA VELIKA ČESMA U DUBROVNIKU

FONTANA U *LAVLJEM DVORIŠTU* ALHAMBRE U GRANADI

NEPTUNOVA FONTANA U FIRENCI, rad B. Ammanatija

ralnom grupom četiriju rijeka oko egipat. obeliska na Piazza Navona od G. L. Berninija u Rimu, 1647—59; f. austrijskih rijeka od G. R. Donnera u Beču, 1737—39). Tipu ninfeo nalik je tzv. »mostra aqua« izvođena od XVI do XVIII *st.* Ona se sastoji od monumentalnog pročelja s nekoliko arkada između kojih su smještene statue mitol. božanstava (vezanih uz vodu) s tritonima i delfinima, te bogatim kaskadama i vodoskocima (*Fontana Trevi* u Rimu, prema nacrtima Berninija izvodio N. Salvi 1743). Spomenute fontane bogate vodom predstavljaju prijelaz na kompozicije jezera povezane s vrtnom arhitekturom baroka. U kompoziciji »francuskih parkova« toga vremena karakterističan je smještaj velikog kanala u osi dvorca i velikih basena ukrašenih grupama skulptura (ostvarenja A. Le Nôtrea u parku Versaillesa, od 1662 do XVIII *st.*). U klasicizmu igru vode zamjenjuje mirno jezero u pejzažnom parku, dok se u drugoj pol. XIX *st.* u doba sklonosti prema neobaroku ponovno javlja igra vode u fontani. Dekorativne fontane eklekticističkih oblika potenciraju usavršenom tehnikom igru vodene mase u njima (f. na Piazza dell' Esedra u Rimu).

Na našem se području ističu kasnogotička Velika i Mala česma u Dubrovniku, djelo Onofrija de la Cava i majstora Petra Martinova (1436—38). Reprezentativno je djelo baroka »Fontana kranjskih rijeka« s obeliskom pred Starom vijećnicom u Ljubljani, djelo Francesca Robbe (1751). Klasicističko je ostvarenje fontana na Cilnici u Senju, sagrađena u poč. XIX *st.* (obnovio je K. Kružić 1845). Eklekticizmu pripada fontana pred katedralom u Zagrebu s Immaculatom od A. D. Fernkorna (1884), a secesiji »Zdenac života« od I. Meštrovića pred kazalištem (1905).

VIDI PRILOG

LIT.: *R. Borrmann*, Monumentale Wasserkunstanlagen im Städtebau des Altertums und der neueren Zeit, Berlin 1910. — *F. Ongania*, Raccolte di vere da pozzo, Venezia 1911. — *A. Colassanti*, Le fontane d'Italia, Roma 1927. — *P. Toesca*, Storia dell'arte italiana, Torino 1927. — *A. Maiuri*, Pompei, Novara 1952. D. J. K.

FONTANA, porodica talijanskih keramičara u XVI *st.* u Urbinu. Njezini su brojni članovi izrađivali, većinom u tehnici majolike, sve vrste posuđa, vaza, apotekarskog pribora, svijećnjaka i dr. U njihovim se proizvodima odrazuje duh visoke renesanse. Kod modelacije primjenjuju plastičan ukras (životinjske glave, maskaroni, kartuše); slikani ornamenti prvotno su narančaste boje na bijeloj glazuri; u daljnjem razvoju slikaju polihromne figure i prizore iz mitologije i Biblije, te groteskne motive, preuzete s Rafaelovih fresaka u vatikanskim loggiama. Ovaj način dekoriranja majolike održao se u tal. manufakturama duboko u XVII *st.*

FONTANA, 1. Carlo, talijanski graditelj (Bruciate kraj Coma, 1634 — Rim, 5. II 1714). Oko 1660 stupa u radionicu G. L. Berninija u Rimu, gdje je — služeći kao papinski arhitekt — izveo svoja najvažnija djela. Berninijev bujan barokni izraz zadobiva u Fontaninim koncepcijama smirenije i strože forme, kojima je nagoviješten kasniji klasicizam. U Rimu je sagradio pročelje crkve S. Marcello al Corso, kapelu *Cybo* u crkvi Sta Maria del Popolo, predvorje crkve S. Maria in Trastevere, pregradio kazalište *Tordinona*, sagradio *Pal. Torlonia* i dr., a djelovao je i u Genovi i Firenci. Izradio nacrt za isusovački kolegij u Loyoli u Španjolskoj. Od njega potječu veliki projekti za proširenje trga pred bazilikom sv. Petra, za uređenje trga *Montecitorio* i prostora oko Koloseja; te neostvarene projekte F. je iscrpno razradio u svojim teoretskim spisima. Preko svoga učenika F. Juvare djelovao na formiranje kasnobarokne arhitekture u sjev. Italiji, a također i u Austriji; kod njega je studirao bečki graditelj J. L. Hildebrandt, a možda i J. B. Fischer von Erlach. S Fontanom je bio u vezi i glav. predstavnik dresdenskog baroka D. Pöppelmann.

LIT.: *E. Coudenhove-Erthal*, Carlo Fontana und die Architektur des römischen Spätbarocks, Wien 1930. S. Bić.

2. Domenico, talijanski graditelj i urbanist (Melide na Luganskom jezeru, 1543 — Napulj, 1607). Njegovo najintenzivnije djelovanje vezano je uglavnom uz vladavinu pape Siksta V (1585 — 90), u službu kojega, još kao kardinala, stupa 1570. Ovaj mu je povjerio izvedbu svojih brojnih i smionih graditeljskih zamisli. F. gradi poslije 1570 *Villu Montalto-Negroni* (usred prostranog

FONTANA NA PIAZZA DELL' ESEDRA U RIMU

D. FONTANA, *Cappella del Sacramento (Presepe)*. Rim, Sta Maria Maggiore

i bogato ukrašenog parka), a istodobno sudjeluje kod izgradnje crkve *S. Luigi de' Francesi* i palače *Cancelleria* (glavno portal) u Rimu. Među njegova najznačajnija djela ide *Cappella del Presepe* u Sta Maria Maggiore u Rimu, građena na tlocrtnoj shemi grč. križa i prekrita kupolom. Ovo djelo odaje gomilanjem bogatih ukrasa specifičan ukras rim. maniističke škole. Došavši na vlast, Siksto V je počeo ostvarivati svoj plan rekonstrukcije Rima, i u tom okviru F. proširuje i otvara nove ulice, podiže fontane, most peko Tibera, vodovod koji se završava s fontanom *Acqua Felice* (1587), te obeliske na Trgu sv. Petra (1586), na Piazza di Sta Maria Maggiore (1587), Piazza del Popolo (1589) i dr. Sagradio je nadalje veliko stubište ispred crkve Sta Trinità dei Monti (1587), *Lateransku palaču* i uz nju dvokatnu benediktinsku loggiu (1587—88), te spojni trakt i biblioteku u Vatikanu (1587—90). Sa Giacomom della Porta je prema modelu Michelangela dovršio kupolu sv. Petra u Rimu (1588—90). God. 1592 dolazi u Napulj, gdje trasira ceste, podiže fontane *(Fontana Medina)* i grobove, te gradi *Palazzo Carafa della Spina* i monumentalni *Palazzo Reale* (oko 1600). F. je jedan od glavnih predstavnika rimskog ranog baroka. Njegove građevine, u kojima dominiraju snažni ali nepažljivo obrađeni detalji, ne predstavljaju bitan doprinos evoluciji baroknog stila; nasuprot tome ovaj je majstor pokazao odlike genijalnog urbanista i tehničara, obogativši Rim novim i raznovrsnim vizurama i prostornim akcentima.

LIT.: *A. Bertlotti*, Artisti subalpini in Roma, Milano 1884. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, XI, 2, Milano 1939, str. 910—31.— *U. Donati*, Artisti ticinesi a Roma, Bellinzona 1942, str. 21—76. Ž. D.

3. Giovanni Battista, talijanski slikar (Verona, oko 1524 — Innsbruck, 25. IX 1587). Oko 1573 stupa u službu dvora u Innsbrucku. Tu izrađuje freske u oratoriju dvora, plesnoj dvorani (1563) i u »srebrnoj kapeli« (oko 1580). Njegovih djela ima u Seefeldu (oltarska slika u crkvi, 1576), Günzburgu (tri oltarske slike u kapeli dvorca, 1580) i Ambrasu (strop u blagovaonici dvorca, 1583—84). Radio crteže za bakroreze.

4. Lucio, talijanski kipar i slikar (Rosario, Argentina, 19. II 1899 —). Ubraja se među prve tal. apstraktne kipare (rana su djela figurativna). Na njega utječe A. Arhipenko, O. Zadkin, H. Laurens, M. Rosso i futuristi. U Buenos Airesu inicira 1946 pokret *Spazialismo*; 1949 kreira u Milanu (Gall. Naviglio) prvi »prostorni ambijent« *(ambiente spaziale)*, ansambl skulptura slobodnih oblika, koje treba da djeluju u prostoru kao cjelina bojom, svjetlom i oblicima, a gledaocu imaju da sugeriraju dinamičnu i fantastičnu atmosferu. Uvodi nove vrste materijala (cement, kombinacija sadre i kita) i nove oblike: reljefe perforira ili ih kolorira da bi postigao naročite dekorativne efekte.

5. Prospero, talijanski slikar (Bologna, 1512—1597). Pomoćnik Rafaelova učenika Pierina del Vaga u Genovi 1527 (freske u Pal. Doria i Palazzo della Signoria). Po njemu dolazi pod Rafaelov utjecaj. Taj se utjecaj pojačava u doticaju s Rafaelovim sljedbenikom Innocenzom da Imola (*Beata Diana d'Andalò*, Bologna, S. Domenico). Radio u Rimu, u vili pape Julija III. Kratko vrijeme pomagao F. Primaticciu pri izvođenju dekorativnih radova u Fontainebleauu. Njegova djela iz kasnije faze imaju obilježje bolonjske maniističke škole. Bio je prvi učitelj Agostina i Lodovica Carraccija. Slikarstvom se bavila i njegova kćerka *Lavinia* (1552—1614), koja je radila dopadljive portrete ličnosti iz rimskih aristokratskih krugova.

FONTANESI, Antonio, talijanski slikar i grafičar (Reggio Emilia, 23 II. 1818 — Torino, 17. IV 1882). Do 1848 radi u rodnome gradu, uglavnom kazališne dekoracije i vedute. Od 1850 u Ženevi, a 1855—61 u Parizu; franc. slikarstvo ostavlja na njega dubok dojam, osobito djela Ch. Daubignyja i C. Corota. U Londonu nastaje (1865) njegova serija oleografija i bakropisa *Sketches of London*. U Firenci otvara (1866) svoj atelier. Prof. crtanja (Lucca 1868, Torino 1869—75, Tokio 1876—78, zatim ponovno Torino). F. je kao pejzažist najsenzibilniji slikar tal. romantizma. Zaokupljen je studijem odnosa svjetla i sjene, no koloritu pretpostavlja štimunge chiaroscura. Iz njegovih platna izvire čista poezija; slika okolicu Torina, pusto polja, obale rijeka, veliko jesenje nebo. — Fontanesijevi bakropisi i litografije idu u red najboljih i tehnički savršenih radova te vrste u Italiji. Najveći dio njegovih djela čuva Museo Civico u Torinu.

LIT.: *C. Carrà*, Antonio Fontanesi, Roma 1924. — *M. Calderini*, Antonio Fontanesi, pittore paesista, Torino 1925. — *M. Soldati*, Alcune note fondamentali per la critica del Fontanesi, L'Esame, 1925. — *Isti*, Catalogo alla Galleria d'arte moderna del Museo Civico di Torino, Torino 1927. — *E. Cecchi*, Pittura italiana dell'Ottocento, Milano 1938.

FONT-DE-GAUME, spilja kod mjesta Les Eyzies-Tayac u Francuskoj, dep. Dordogne. Na stijenama spilje otkriveno je 1901 oko 200 slika i crteža koji pripadaju mlađem paleolitiku (pretežno razdoblju srednjega magdaleniena). Likovi mamuta, bizona, jelena, konja i drugih životinja, dani u jasnim konturama isnažnim zatvorenim formama, idu u red najznačajnijih primjera prethist. franko-kantabrijske umjetnosti.

FONTEBASSO, Francesco, talijanski slikar i bakropisac (Venecija, 1709 — 1768 ili 1769). Sljedbebik G. B. Tiepola u svojim dekorativnim freskama u mlet. palačama. Oko 1760 pozvan u Petrograd; radi freske u Zimskoj palači, portrete i genre-prizore u duhu rokokoa. Vrativši se u Veneciju postaje 1763 prof. a zatim direktor akademije. Dvije njegove slike, ulja na dasci, s prikazima sv. Hildebranda i sv. Franje Paulskog, nalaze se na glav. oltaru Marijine crkve u Velom Lošinju (atribucija A. Santangelo), a 6 njegovih ulja u crkvi Gospoje u Piranu (anđeli, scene iz života sv. Augustina i sv. Monike).

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 109 i 155—156. B. F.

FOPPA, Vincenzo, talijanski slikar (Brescia, između 1427 i 1430 — između 3. V 1515 i 16. X 1516). Inicijator renesanse i glav. ličnost u slikarstvu Lombardije u drugoj pol. XV *st.*, sve do Leonardova dolaska u Milano. Sačuvani radovi i dokumenti govore da je F. slikao u Paviji, Cremoni, Genovi, Milanu, Bresciji, Bergamu i dr. Njegovo najranije poznato djelo *Raspeće* (1456, Bergamo, Accademia Carrara) rađeno je u duhu kasnogotičkih tradicija ali su vidljiva i nova traženja u dramatskom osvjetljenju i u plastičnoj modelaciji likova (utjecaj padovanske škole F. Squarcionea). Ovim su nastojanjima obilježene brojne slike Bo-

D. FONTANA, Lateranska palača u Rimu

gorodica, katkad oživljene pejzažima (Milano, Mus. Castello; Ponte a Mensola, Coll. Berenson; Rim, Coll. Contini; Berlin, Gemäldegalerie; New York, Metropolitan Mus.). Poliptih iz crkve Santa Maria delle Grazie u Bergamu (Milano, Brera) kompozicijski je pod utjecajem mlet. slikarstva. Sa slikom *Sv. Jeronim* (Bergamo, Accademia Carrara), gotovo monohromnom, u kojoj dominira rasvjeta, F. je na vrhuncu svog umjetničkog razvitka. Od njegovih brojnih fresaka sačuvani su u Milanu fragmenti iz crkve Santa Maria di Brera, te ciklus u kapeli Portinari crkve Sant' Eustorgio (oko 1468) — djelo sasvim renesansno, sinteza toskanskih dostignuća i lombardskog osjećaja za realizam. Ostala su mu važnija djela: *Pietà* (Berlin, Gemäldegal.); *Poklonstvo djetetu* (Versailles, Coll. Lefèvre); *Sv. Sebastijan* (Milano, Mus. del Castello); dvije oltarske slike u Savoni (Mus. Civico). Drugih tema, osim religioznih, F. ne pozna.

Njegova je umjetnost u biti snažna i monumentalna, sa svim obilježjima realizma quattrocenta. Ona je plod stapanja različitih utjecaja — domaće brescijanske tradicije, slikarstva A. Mantegne i Venecijanaca, te Bramanteovih spoznaja u oblasti perspektive. F. poznaje i flam. slikarstvo. Crtež mu je oštar i precizan, a plastičnost naglašena jakim kontrastima svjetla i tame. Njegove svijetle i izrazite boje ublažuje srebrnosiva atmosfera. F. je utjecao na razvoj slikarstva u Lombardiji i Liguriji, a i u Pijemontu; njegovi su sljedbenici G. A. Bevilacqua, V. Civerchio, Bramantino, B. J. Butinone, B. Zenale i dr.

LIT.: *C. J. Foulkes* i *R. Maiocchi*, Vincenzo Foppa, London 1909. — *R. Longhi*, Quesiti caravaggeschi, Pinacotheca, 1928—29. — *A. Venturi*, La pittura del Quattrocento nell'Alta Italia, Bologna 1930. — *B. Berenson*, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932. — *F. Wittgens*, Foppa, Milano 1950. R.

FORAIN, Jean-Louis, francuski crtač, grafičar i slikar (Reims, 23. X 1852 — Pariz, 11. VII 1931). Uz H. Daumiera najveći franc. grafičar XIX i početka XX *st.* Prvotno sljedbenik P. Delarochea; pod utjecajem F. Goye, P. Gavarnija i H. Daumiera izgradio svoj vlastiti stil. Crtao scene s pariskih ulica, iz kazališta, sudnica i kavana. Tim motivima kao i tehnikom pastele, kojom je počeo raditi, susreo se s E. Degasom, koji je o njemu primijetio profinjenim sarkazmom. »On slika s obadvije ruke u mojim džepovima«. Tu izjavu ne treba shvatiti doslovno, jer linija, kojom Degas smireno sapinje svoje oblike, pod perom ili pod grafičkom iglom Foraina uznemireno drhti, a povećani interes Forainov za vrijednosti svjetla i sjene vodi ga u blizinu grafike Rembrandta i Goye. Pod dojmom Rembrandta izveo je ciklus grafikâ *Povratak izgubljenog sina*. Od 1910 bakropis mu postaje najmilija grafička tehnika. U njoj otkriva sve mogućnosti, da fini nemir svoje ruke prenese u lica i pokrete ljudi na svim mjestima, gdje vrije život. Kao kroničar svoga vremena nekoliko je decenija bio socijalni i moralni kritičar sredine, »okrutan Forain, koji uvodi u slikarstvo kiselinu i vitriol« (É. Faure). U svom likovnom izrazu bio je prvi impresionist i uvijek je to ostao, jednako u mnogim najdramatičnijim motivima, kao i u lijepom toku linija ženskih ruku ili u igri dječje kose. Koliko je bio zanesen životom linija, vidjelo se, kad je pred kraj života počeo slikati uljem. Kompozicija, u crtežima i grafikama nekada živa od svježeg strujanja linija, pod namazom ulja mjestimično je zamrla i često pretvorila crtačke lirske profinjenosti u ukočenu teatralnu dramatiku. Jednako je bio u opasnosti, kad je s neobuzdanošću polemičara-crtača crtao za listove *Monde Parisien, Courrier Français, Figaro, Vie Parisienne* i za časopis *Psst!*, koji je izdavao 1898 s Caran d'Acheom. Više smirenosti pokazao je u svojim brojnim albumima, među kojima se ističu *L' Album Forain* i *La Comédie Parisienne*, izdanim 1892. U njima je očitovao toliko duhovitosti i sarkazma, da je prozvan »Juvenal olovke« (Juvénal du crayon). Od malog broja njegovih portreta u ulju poznati su *Paul Hervieu* i *Comtesse de Noailles*. Slikao ih je potkraj života u doba, kad je kopirao u Louvreu Rembrandta. Isto su tako malobrojni njegovi grafički portreti. Ali ipak njegov autoportret u bakropisu, kao i portret Renoira izveden u litografiji, odaju Foraina kao majstora koji zna, u časovima kad se prepušta neposrednosti i intimitetu, uzdići se potpuno do prave grafičke ljepote. R.

LIT.: *J.-É. Blanche*, Forain et Whistler, Paris 1905. — *Ch. Kunstler*, Forain, Paris 1931. — *A. Alexandre*, Forain tel qu'il fut, Paris 1931. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, III, Paris 1943, 181—190.

FORD, Edward Onslow, engleski kipar (Islington, Devon, 27. VII 1852 — London, 23. XII 1901). Studirao u Antwerpenu slikarstvo, a 1871—74 u Münchenu kiparstvo kod M. Wagmüllera. Prvi put izlagao 1875 u *Royal Academy* u Londonu *(Poprsje žene)*. Portretne biste kao i monumentalna djela kasnijeg perioda tretira strogo realistički, iako se u njima osjećaju tragovi engl. romantike.

DJELA. Kompozicije: *Irving as Hamlet* (1883, London, Guildhall Art Gall.); *Gordon* (1890, Chatham i Khartoum); *Shelley Memorial* (1892, Oxford, University College); *Lord Strathnairn* (1895, London, Knightsbridge); *Queen Victoria Memorial* (1901, Manchester). Portreti: *J. E. Millais; Th. H. Huxley; W. E. Gladstone; Herbert Spencer; Sir Lawrence Alma-Tadema; I. J. Paderewski; Sir Walter Armstrong*. Alegorije: *Folly* (1886) i *The Singer* (1889; obje London, Tate Gall.); *Applause; Peace; Echo*.

LIT.: *M. H. Spielmann*, British sculpture of to-day, London 1909, str. 301. F. Bk.

FORETIĆ, 1. Nikola, graditelj u drugoj pol. XVIII *v.* Potekao iz korčulanske graditeljske i klesarske porodice od koje su poznati: *Spaso* (kleše kapitele i stubove za javnu ložu u Blatu na Korčuli, 1700), *Jure* (radi na crkvi u Jezerima kod Šibenika, 1720—24) i *Vinko* (radi na zvoniku u Tijesnome, 1781). — Nikolino glavno delo je crkva manastira Savine kod Hercegnovog, vanredno ukomponovana u pejzaž (1777—99). Jednobrodna prostorna građevina s polukružnom apsidom, kubetom i zvonikom pred zap. fasadom sadrži romaničke i vizant. elemente spojene s novim baroknim duhom koji je vidljiv uglavnom u dekoraciji, oblicima prozora i vrata, te u profilima. Foretiću je prilikom gradnje pomagao Juraj Korčulanin.

LIT.: *Đ. Stratimirović*, O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske, Spomenik SAN, 1895, XXVIII, str. 29. — *M. Crnogorčević*, Manastir Savina, Vesnik srpske crkve, 1901. — Spomenica manastira Savine, Kotor 1930, str. 6—7. — *C. Fisković*, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VjAHD, 1949, str. 19—20. — *N. Luković*, Boka Kotorska, Cetinje 1951, str. 73. — *K. Prijatelj*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 25 i 27. V. Đu.

2. Vinko, slikar i grafičar (Komiža, 9. II 1888—). Gimnaziju završio u Splitu, studirao arhitekturu u Münchenu. Slikarstvo učio u prvotnoj školi H. Knirra, na münchenskoj akademiji (A. Jank), te u Parizu kod R. Collina i na Academie Julien. Izlagao u Salon des Indépendants. Povremeno se bavi karikaturom. Za Prvoga svjetskog rata boravi u Rimu i Ženevi. Pošavši od akademizma münchenske škole F. je u Parizu rasvijetlio paletu i usvojio slobodniji način tretiranja objekta. Radi pretežno u ulju portrete, kompozicije i pejzaže. Kod izbora motiva ostao je vjeran dalm. ljudima i pejzažu, prikazujući naročito život ribara. Prvi put izlaže na Prvoj dalm. izložbi u Splitu 1908, a zatim na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu. Samostalno izlagao 1932 u Splitu i 1952 u Zagrebu. Ž. D.

FORINT v. *Novac*

FORLÌ, grad u Italiji, pokrajina Romagna. Ant. rimski *Forum Livii* (osnovan ← 188); u XI *st.* komuna. Tlocrt grada je ovalna oblika. Trobrodna bazilika *S. Mercuriale*, započeta 1176, kasnije je preinačena; sačuvan je romanički reljef u luneti portala (XIII *st.*), a u unutrašnjosti slike M. Palmezzana i nadgrobni spomenik B. Manfredija od F. Ferruccija iz 1466 (ovamo je donesen iz crkve S. Biagio — porušene u Drugom svjetskom ratu — koja je bila ukrašena freskama Melozza da Forlì i M. Palmezzana). Zvonik iz 1180 djelo je F. Deddija. Vijećnicu je gradio M. Riceputo 1460. Utvrđena palača *Rocca di Ravaldino*, utemeljena u XIV *st.* a proširena 1471—81, ima kvadratičan tlocrt i okrugle kule na uglovima. Neoklasicističko groblje djelo je P. Camporesea i G. Guerrinija (1867). U gradu su pinakoteka i muzej. L. Boć.

FORMA (lat.; *oblik*), oblik, izgled, lik, vanjska strana. Također i naziv za objekt, pomoću kojega se određenoj materiji daje oblik (npr. naprava, negativ, kalup u koji se ulijeva materija u tekućem stanju: metal, sadra, vosak, plastik i dr.; željezni okvir, pomoću kojega se u tiskarstvu sastavlja stranica i sl.). — U umjetnosti, materijalna konkretizacija kompozicione zamisli, bitni element izraza uvjetovan sadržajem; izgled, u kojemu se stvar ukazuje očima i svijesti; sva sredstva umjetničkog izražavanja. É. Claparède je definirao formu kao »autonomno jedinstvo, koje manifestira unutarnju solidarnost i koje posjeduje vlastite zakone«, a H. Focillon utvrđuje, da »umjetnik na neki način misli i osjeća direktno u formama, kao što drugi osjećaju riječima«. J. Bć.

FORMALIZAM (lat. formalis *koji se odnosi na formu*), davanje apsolutne i isključive važnosti vanjskom obliku; negiranje značenja sadržaja i idejnosti, primjerice kod larpurlartizma *(l'art pour l' art)*. »Neobuzdana sklonost k formi odvodi u čudesne nepo-

UTVRĐENI MOST IZ XIV *ST.* U CAHORSU

SJEVERNE GRADSKE ZIDINE U DUBROVNIKU

znate nerede« (Charles Baudelaire, u eseju *Poganska škola*). U umjetnosti, smjer i način koji polaže važnost samo na oblik.

FORMAT (lat. formatus *oblikovan*), veličina, dimenzije slike, štampane knjige, papira, fotografije i sl. Postoje utvrđeni formati (norme) slika, a napose knjiga *(in plano, in folio,* in 4°, in 8° in 12°, in 16°); najobičniji su formati fotografije 6 × 9, 13 × 18, 18 × 24 *cm.*

FORMENT, Damián, španjolski kipar (Valencia, oko 1480 — S. Domingo de la Calzada, 1541). Boravi duže vremena u Italiji; tu su najveći utjecaj izvršila na njega Donatellova djela. God. 1510 radi u Zaragozi (glavni oltar u katedrali i u crkvi sv. Pavla, te skulpture za kapelu sv. Magdalene). Njegovi oltari (Huesca, katedrala i Valladolid, S. Domingo) pokazuju izrazita obilježja realizma renesanse. Vrhunac toga realizma postiže u skulpturama na grobu M. Vasqueza de Arcea u Siguenzi (katedrala). Radi i u S. Domingu de la Calzada (1536—41) i dr.

FORMIN, selo kod Ptuja u Sloveniji, na utoku Pesnice u Dravu. God. 1935—39 iskopano više grobova, dijelom sa žarama a dijelom sa skeletima, s obilnim inventarom koji pripada latenskom i rim. ranom carskom vremenu.

LIT.: *A. Smodič,* Nove latenske najdbe na Dravskem polju, ČZN, 1940, 1—2, str. 2. M. Zr.

FORNARA, Carlo, talijanski slikar (Prestinone, Novara, 23. X 1871—). Učenik E. Cavallija; studij slikarstva nastavlja u Parizu. Izraziti je sljedbenik G. Segantinija; na njegov divizionistički način slika alpske pejzaže koji se odlikuju svijetlim i svježim koloritom *(Bijela crkva; Preludij proljeća; Oktobar u planini; Kraj zime),* te pejzaže iz Južne Amerike nastale za putovanja 1911—12. Rjeđe slika portrete, intérieure, alegorijske i simbolične kompozicije, u kojima se jače očituju tradicionalne norme naslijeđenog akademizma.

FÖRSTER, Ludwig, austrijski graditelj (Bayreuth, 8. X 1797 — Gleichenberg u Štajerskoj, 16. VI 1863). Prvi je, nakon razdoblja bidermajera, primjenjivao u Beču hist. građevne stilove, napose tal. renesansu. Prof. na akademiji, izradio osnovu za proširenje Beča *(Ringstrasse),* osnovao časopis *Allgemeine Bauzeitung,* sagradio nekoliko palača, crkava i Elizabetin most.

FORTEZZA, Horacije, zlatar i minijaturist (Šibenik, oko 1530 — između 10. i 14. V 1596). Od njegovih zlatarskih radova poznate su amfora i zdjela s portretima rim. careva (Tiberija, Kaligule, Nerona i dr.), prikazima bitaka i mitol. scena u Museo Civico Correr u Veneciji. Njegovu signaturu nosi i zlatni pladanj u Victoria and Albert Mus. u Londonu. Cizelirao je korice triju crkvenih knjiga koje se danas čuvaju u župnom uredu u Šibeniku. Za jednu od njih izradio i minijature.

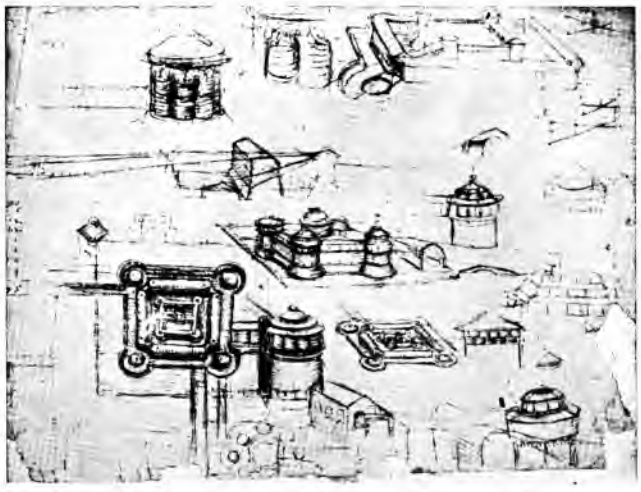
LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *V. Miagostovich,* Di Orazio Fortezza da Sebenico, Venezia 1913. — *K. Stošić,* Nepoznati radovi Horacija Fortezze u Šibeniku, VJAHD, 1924—25. Ž. D.

FORTIER, Benoît de, francuski graditelj u XVIII *st.* God. 1715 vodio gradnju palače kneza izbornika u Bonnu (nacrt R. de Cottea). God. 1716 vraća se u Francusku; sudjeluje kod gradnje opatije St-Germain u Auxerreu, restaurira crkve u Lucyju, Sensu (1726), Vézelayu i Reignesu. Kao sljedbenik R. de Cottea pripada graditeljima stila régence.

FORTIFIKACIONA ARHITEKTURA. Najprimitivniji oblici fortifikacione arhitekture pojavljuju se već u neolitiku: zemljani bedemi, pojačani katkad palisadama, i rovovi (opkopi) kojima su utvrđena sjedišta plemenskih glavara (Vučedol) te manja naselja i veći naseljeni kompleksi (Windmill-Hill, Engleska). Od brončanoga doba dalje takva su utvrđena naselja sve češća, osobito na području lužičke kulture i kulture grobišta sa žarama, a kod nas na teritoriju Ilira *(gradine, kasteljeri).* Na zap. Mediteranu grade se u brončano i željezno doba utvrđene nastambe, kamene kule (*nuraghi* na Korzici, Sardiniji i u juž. Italiji: *talayots* na Balearskim otocima), srodne s nešto mlađim kamenim kulama u sjev. Škotskoj *(broch),* koje služe svojoj svrsi sve do u Srednji vijek. Kelti su u mlađe željezno doba utvrđivali svoja *oppida* (Bibracte) bedemima, kod kojih je primjenjivana kamena i drvena građa *(murus gallicus).* Potkraj mlađeg željeznog doba, umjesto kružnih prevladavaju bedemi i rovovi četverokutnog tlocrtnog perimetra.

Antika. Savršenije tvrđave od kamena ili opeke pojavljuju se u okviru velikih civilizacija Bliskog i Dalekog Istoka. Jedinstven je primjer egipat. fortifikacione arhitekture nedavno istražena, dobro sačuvana tvrđava Buhen kod Wadi Halfe (sjev. Sudan), građena poč. ← II milenija, a proširena i pojačana oko ← 1500. Unutar njenih bedema s bastionima nalazili su se hramovi, kasarne, trgovine itd. Kod hetitskih utvrđenih gradova iz ← XIV *st.* (Bogazköy, Karkemiš i dr.) jaki bedemi s kulama i bastionima slijede redovito poligonalnu trasu. U Mezopotamiji su u ant. doba gotovo sva naselja i gradovi utvrđeni bedemima (Ur je utvrđen u ← III mileniju, Babilon je u ← VI *st.* imao trostruki bedem), a oko naselja na rijekama bili su rovovi napunjeni vodom. Za osiguranje drž. granica Babilonci su u prvoj pol. ← VI *st.* izgradili sjev. od Babilona, od Eufrata do Tigrisa, tzv. *Medijski zid,* prvi poznati fortifikacioni objekt te vrste. On ima svoj analogon u mlađem, gotovo 2500 *km* dugačkom, *Kineskom zidu* (v.) u sjev. Kini, započetom u ← III, a dovršenom u XVI *st.* S područja Kine poznata su već iz ← II milenija naselja utvrđena zidovima od opeka. Pored zidova podižu se i palisade, izgrađene na nekim područjima od drva, a na drugim od bambusa. Od ← IV *st.* gradili su kin. mogućnici za zaštitu svojih posjeda granične bedeme sa stražarskim kulama. U grupu fortifikacionih objekata u Kini ubrajaju se i utvrđene kasarne *(inpak),* po tipu slične utvrđenim rim. vojnim logorima. Utvrđenja su gradili, kako je poznato iz izvora, i predindoevr. stanovnici Indije. Prema jednoj vijesti, rezidencija kralja Čandragupte (kraj ← IV *st.*) bila je okružena drvenim bedemima s nekom vrstom strijelnica.

Na tlu Grčke pojavljuju se već pol. ← II milenija, u ranominojsko doba, utvrđena sjedišta plemenskih knezova (Mikena, Tirint, kasnije Orhomen i Pil). Trasa bedema, građenih najprije od golemih kamenih blokova *(Kiklopski zidovi),* jest poligonalna.



LEONARDO DA VINCI, Nacrti za izgradnju utvrda

U hist. doba u Grčkoj se utvrđuju kamenim bedemima uglavnom samo akropole gradova, a kasnije i podgrađa (bedemi Atene spojeni zidinama s Pirejem). U toku osvajačkih pohoda Aleksandra Velikoga f. a. doživljava nagli razvoj; na golemu području od Grčke do Indije njegovi su graditelji podigli mnogo desetaka utvrđenih gradova, a u poliorketici su postavili osnovne principe njihova utvrđenja, opsade i obrane. Iskustva grč. graditelja preuzima kasnije, među ostalima, i Vitruvije te ih obrađuje u svom opisu *O arhitekturi*, osobito u njegovoj V knjizi. Rimljani su poljsko utvrđivanje primjenjivali sigurno već u ← III *st*. U neprijateljskoj su zemlji, nakon jednodnevnog marša, redovito podizali logor *(castrum)*, zaštićen zemljanim nasipom i palisadama. Drž. granicu utvrđuju od I *st*. dalje sistemom bedema *(vallum)* i utvrđenih uporišta *(castellum)*, osobito u Britaniji, Germaniji (Saalburg), na Dunavu i u Siriji. Unutar granica utvrđuju se bedemima i kulama pojedini gradovi i naselja, a posebno se izrađuju i zbjegovi na teško pristupačnim mjestima *(refugium)*. Elemente rim. vojničkog logora pokazuje i monumentalni kompleks Dioklecijanove palače u Splitu. Rim. fortifikacione objekte preuzeo je Bizant, izgrađujući prema potrebi i nove, po uzoru na rimske. U doba Seobe naroda, kod slav. i germ. plemena ponovo se javljaju kao bitni elementi utvrđivanja zemljani bedemi pojačani palisadama, rovovi i drvene stražarske kule. Kod Slavena utvrđeni lokaliteti nose naziv *gradište*, a kod Avara *hring*. Za Karolinga, u nesigurnim uvjetima života, uz drž. granicu podižu se brojne kule, tvrđave i bedemi (oko 800 grade Danci poznati *Danewerk* u Slesvigu); unutar granica obnavljaju se rim. utvrde i izgrađuju novi bedemi oko gradskih naselja, vladari utvrđuju svoje dvorce *(curtis)*, dok feudalci podižu najprije drvene a poslije i kamene kule, iz kojih se razvijaju utvrđeni gradovi-burgovi. M. Šr.

Srednji vijek. Utvrđenja kasne antike podlegla su velikim dijelom naletu »barbarskih« plemena; na poharanom području niču i razvijaju se nove fortifikacije Srednjeg vijeka. Oružje napadača nije se mnogo izmijenilo od rim. vremena, pa je i obrana (frontalna po svom značaju) zadržala osnovne elemente ant. fortifikacija — bedeme s rizalitima (tzv. permanentne utvrde), rovovima sa zemljanim nasipima i palisadama (tzv. sekundarne utvrde). Stvaranje i iskorišćivanje prepreka, kao osnovno načelo frontalnog načina obrane, upućuju graditelje utvrda na odabiranje nepristupačnih povišenih mjesta u brdovitim predjelima ili područja zaštićenih vodenim tokovima u nizinama. Utvrđuju se osamljena sjedišta feudalaca, posjedi, naselja i pogranična mjesta. Unutar nove društvene situacije — pojavom feudalizma, slobodnih gradskih općina, komuna, kneževina i polunezavisnih feudalnih područja i posjeda — mijenjaju i utvrde svoj izgled, pa se osim uobičajenih gradskih bedema koji štite slobodne općine i bastide pojavljuju kao utvrđenja i: grad (utvrđeno sjedište feudalca, burg, zamak), kaštel (utvrđeno boravište upravitelja feudalnih posjeda), tvrđava, utvrđeni most, utvrđeni samostan, crkva-tvrđava, utvrđena kuća, utvrđeni mlin.

U ranom Srednjem vijeku zidine se grade od sitnoga kamena lomljenca, a učvršćene su pogdjegdje redom opeka ili drvenih greda. Radi bočne zaštite podižu se rizaliti (kvadratične ili poligonalne izbočine na bedemima) odnosno kule, kojih se broj sve više povećava. Na bedemima i kulama nalaze se raspoređene strijelnice (franc. *archère*, tal. *saettiera*, njem. *Schiesscharte*) koje, prema rim. tradiciji, zadržavaju isprva oblik širokih otvora sličnih prozorima, a kasnije se sve više sužuju i izdužuju. Kule i rizaliti mogu biti raspoređeni ispred kurtine — spojnog obrambenog zida koji se između njih proteže (franc. *courtine*, tal. *cortina*, njem. *Mittelwall*; zidno platno) — ili iza nje, a najčešće su spojeni s njom. Oblik ovih kula je četverokutan, poligonalan, kružan ili okrugao sa šiljastom istakom. Kule mogu biti otvorene *(ouvertes à la gorge)* ili zatvorene *(fermées à la gorge)*, a završavaju se, kao zidine, terasama za smještaj projektila i hodnicima za kretanje branitelja *(chemin de ronde)* koje redovno zaštićuju parapeti. Od XI *st*. postavljaju se na bedemima drvene obrambene galerije *(hourd)* snabdjevene vertikalnim i horizontalnim otvorima.

Križarski ratovi te sukob između Filipa Augusta i Rikarda Lavljeg Srca (potkraj XII *st*.) potakli su novim načinom ratovanja daljnji razvoj fortifikacione arhitekture. Pokretni tornjevi za napad i zamjena kamenih projektila za željeznima potkraj Stogodišnjeg rata bili su isto tako presudni za razvoj utvrda kao i, kasnije, primjena baruta. Umjesto debelog zida od lomljenca s opekom ili drvenim gredama podižu se visoke zidine od kamenih tesanaca s brižno izvedenim sljubnicama koje ne dopuštaju bačenoj šipki da se zabode u žbuku. Pokretni tornjevi prisiljavaju branitelje na podizanje izrazito visokih zidina. Od XII *st*. visoke kurtine pojačavaju se izvana potpornjacima (kontraforima) koje povezuju lukovi. Na glavicama kontrafora položen je parapet koji dobiva od XII *st*. krunište s prsobranima (franc. *merlon*, tal. *merlo*, njem. *Zinne*) četverokutnih oblika (tal. *guelfi*) ili rjeđe sa dva šiljka u obliku slova »M« (tal. *ghibelini*). Strijelnice, smještene u prsobrane ovako nazupčanoga kruništa, dobivaju oblik križa. Otvori među prsobranima *(créneau)* zatvaraju se često drvenim štitnjacima, »lepezama«, koji propuštaju projektile. Tjeme luka, koji povezuje

VRATA AURELIJANSKOG ZIDA (PORTA MAGGIORE) U RIMU

GRADSKE ZIDINE U AIGUES-MORTES

potpornjake, sakriva horizontalne proreze za napad odozgo (franc. *machicoulis*, tal. *piombatoia*, njem. *Giessloch*); oni se prvi put javljaju na utvrđenim crkvama XII *st.* (katedrala u Agdeu, Francuska, 1173). Potpornjaci i uglovi kula branjeni su ili polutornjićima *(échauguette)* ili doksatima s horizontalnim otvorom (franc. *bretèche*, njem. *Pechnase*). Kod takvih fortifikacija najvažnija je bila izgradnja dobro utvrđenih gradskih vrata. U ranom Srednjem vijeku ulaz se često izgrađivao u prvom katu najjače kule ili između dviju kula. Kasnije, kada se ispred zidina kopaju rovovi postavljaju se pred vrata viseći mostovi, pokretani na različite načine. Trijem vrata zaštićuje se visećim pokretnim rešetkama (franc. *sarrasine*, tal. *saracinesca*, njem. *Fallgatter*) ili debelim gredama (tzv. orguljama) koje se spuštaju polugom ili se odrešuju. Svi ovi fortifikacioni elementi pojavljuju se i na utvrđenim crkvama, gdje zvonici preuzimaju ulogu branič-kule, a potkrovni vijenci skrivaju doksate i kruništa (nedovršena katedrala u Albiju, Francuska, 1277). Utvrđene crkve opasuju se bedemima (Luz, Francuska) ili, usred bastide, postaju njezina citadela ili branič-kula. U toku Stogodišnjeg rata utvrđuju se mnoge opatije, tako da u njima može boraviti čitav garnizon (franc. opatija Mont-Saint-Michel, burgovi njem. viteških redova). Unutar utvrđenih naselja grade se i utvrđene kuće (Španjolska, Italija, Francuska, flam. krajevi), a utvrđivali su se i mlinovi i mostovi (među najljepšima su mostovi u Cahorsu i Avignonu u Francuskoj, te Karlov most u Pragu).

Novi vijek. Kad se sredinom XIV *st.* pojavila, a u XV *st.* proširila upotreba puščanog praha, mijenjaju se i sredstva obrane. Napuštaju se povišena nepristupačna mjesta, kule postaju niže, odbacuju se kruništa i tornjići, a pažnja se usredotočuje na izgradnju masivnih podnožja. Vatreno oružje dovodi do borbe na veću udaljenost. Stoga se pažnja posvećuje predtvrđavnom prostoru: izrađuju se nasipi sa zaštićenim hodnicima, rovovi i glacije s postepenim uzdizanjem do utvrđenog mjesta. Razvoj snažnih država od XIV do XVI *st.* dovodi do formiranja organiziranih vojska, što je uvjetovalo izgradnju opsežnih sistema fortifikacija u nizini ili na važnim putovima i tačkama (fortifikacije uz luke, klance, granice). U početku se visoke kule snižuju na razinu kurtina, dobivaju debele zidove i mijenjaju stariji, kružni ili četverokutni presjek u peterokutni sa šiljkom orijentiranim prema napadaču. Ovaj tlocrtni tip primjenjivan u renesansi doveo je do bastionskog utvrđenja (u prvoj pol. XVI *st.* bez rova i nasipa, a u drugoj pol. redovno s opkopom). Slabe tačke srednjovj. zidina utvrđuju se ovakvim peterokutnim kulama. Mariano di Jacopo iz Siene (1381—1458) zasniva obranu Rima na novom sistemu koji se kasnije nazvao bastionskim. Sastojao se od bastiona (s terasom na razini ostalih platforma) koji je bočno bio osiguran niskim baterijama. Značajan je primjer bastiona *Ardeatino* što ga je u Rimu konstruirao Antonio Sangallo ml. u doba pape Pavla III (1534—49) prilikom pojačanja Aurelijanovih zidina. Tipski su najznačajniji bastion *Magdalene* u Veroni (Michele Sanmicheli, 1527) i bastion *Verde* koji M. Canale uklapa 1536 u rim. i srednjovj. zidine Torina. Prva bastionska utvrđenja u Francuskoj su bedemi grada Troyesa (1524—29), građeni po tal. uzoru. Talijanski je dak J. Errard, reformator izgradnje franc. fortifikacija, koji je bastionima utvrdio luku u Toulonu, citadelu u Laonu itd., kod čega je široke rovove i duge kurtine zaštitio ravelinima kojima već daje oblik luneta i kliješta. Zamisli Errarda razrađuje u teorije B.-F. Pagan; njegov učenik S. Vauban (1633—1707), koristeći se ratnim iskustvom, primjenjuje Paganove teorije na terenu, ostvarivši 300 pregradnja i 33 nove fortifikacije. Protivnu zamisao razrađuje njegov suvremenik M. Coehoorn, Nizozemac koji se služi rovovima ispunjenima vodom. Vaubanove metode preuzeli su mnogi graditelji širom Evrope.

Bastionska utvrđenja obično su pravilna kad se izgrađuju u nizini; tada su svi dijelovi utvrde jednaki po snazi i proporciji, za razliku od nepravilnih koja se podižu na neravnom terenu. Za pravilan tip fortifikacije zauzima se A. Dürer koji u duboke rovove postavlja utvrđene kazemate pod zaštitom čunjastih utvrda, čime pruža potpunu samostalnost jedinicama obrane. Mnogi graditelji fortifikacija svodili su izgradnju na geometrijske forme. U početku se smatrala savršenom peterokutna dispozicija utvrđenja (Sangallo). Il Busca (poč. XVII *st.*) razvija šesterokutni raspored koji I. Bertola primjenjuje u citadeli Alessandrije. Utvrda *Palmanova* izgrađena prema osnovi V. Scamozzija predstavlja poligon od 9 kutova; Nikoziju na Cipru izgradio je G. Savorgnano kao poligon od 11 uglova. Na čelu tipičnog bastionskog utvrđenja jest ravelin koji štiti kurtinu od napadaja; u renesansi on ima oblik trokuta, a kasnije lunete ili kliješta. Same šiljke bastiona i ravelina branili su istureni bastioni (tipa *demi-lune*). Drugi važan obrambeni pojas ispred kurtine a iza ravelina bila su »kliješta« *(tenaille)*. Na samim kurtinama podižu se utvrđene kasarne ili kozlići *(cavalier)*. Tvrđavu je branio istureni nasip s parapetom ispod kojega se na unutarnjoj kosini rova *(escarpe)* nalazi prsobranom zaštićeni hodnik *(chemin de ronde)*, dok se na vanjskoj strani rova *(contrescarpe)* nalazi pokriveni hodnik zaštićen glacijom *(glacis)*.

Promjene ratne taktike u doba Fridrika Velikog dovode do proširenja Vaubanova sistema na području predtvrđavnog prostora. Oficir franc. kavalerije M.-R. Montalembert (1714—1800) predložio je sredinom XVIII *st.* da se izostave bastioni, a bočna zaštita osigura niskim utvrđenjima — *caponière* — smještenim u šančevima; pročelja, lišena bastiona, pretvaraju se u poligone koje zaštićuju ravelini i rovovi. To su Francuzi primijenili tek u doba Revolucije. L. Carnot (1753—1823) usavršava presjek rova unoseći u sredinu zid s puškarnicama i potpornjacima.

Sve jača snaga puščanog zrna prisiljava graditelje utvrda da prijeđu postepeno na sistem izgradnje nasipa i rovova (Austrija upotrebljava kurtine sa 33 polukružne kule još kod gradnje Maksimilijanova utvrđenja Linza 1830). U drugoj pol. XIX *st.* i na poč. XX *st.* udaljuju se utvrđenja sve više od naselja i gradova, a njihov se broj povećava; nastaju utvrde građene od debelog zida smještene u terenu; *caponière* dobivaju pomične kupole izvedene od betona ili željeza. U utvrđenjima Prvoga svjetskog rata primjenjivala su se nova tehnička dostignuća. Najbolje rezultate u obrani pokazale su pokretne kupole kod Verduna. Između dva

PONTE SCALIGERO I *CASTELVECCHIO* U VERONI

TVRĐAVA HALLWIL U ŠVICARSKOJ

rata Francuzi grade *Maginotovu liniju* s kamufliranim sistemom vatrenih kupola i podzemnih galerija i hodnika, a Nijemci *Siegfriedovu liniju* i nakon okupacije Francuske (1940) *Atlantski zid.*

LIT.: *G. B. Della Valle* Vallo, Libro continente appartenentie ad capitani retenere et fortificare una città..., Napoli 1521. — *A. Dürer*, Unterrichtung zur Befestigung der Städte, Schlösser und Flecken, Nürnberg 1527. — *G. Cattaneo*, Dell'arte militare, Brescia 1571. — *J. Perret*, Des fortifications et artifices, architecture et perspective, Paris 1594. — *C. Tetti (Thetti)*, Discorsi sulle fortificationi, Venezia 1619. — *A. Ville*, Les fortifications contemporaines, la manière de fortifier toute sorte de places, Lyon 1628. — *A. Manesson Mallet*, Les travaux de Mars ou la fortification nouvelle, I—IV, Paris 1672. — *A. Porroni*, Trattato universale militare moderno, Venezia 1676. — *A. Du Fay*, Veritable manière de bien fortifier, Paris 1694. — *N. D. Fer*, L'Introduction à la fortification, Paris 1723. — *S. de Vauban*, Traité de l'attaque et de la défense des places, I—II, La Haye 1737—1742. — *Bélidor*, Dictionnaire portatif de l'ingenieur, Paris 1755. — *R. Le Virloys*, Dictionnaire d'architecture, Paris 1770. — Geschichte der Befestigungskunst, Breslau 1773. — *M.-R. Montalembert*, L'ami de l'art défensif, I—IV, Paris 1774. — *L. Carnot*, Traité de la défense des places fortes, 1809. — *G. Saluzzo*, F. G. Martini, architetto Senese del secolo XV »Trattato di Architettura civile e militare«, Torino 1841. — *Mayern*, Über den Geist der Befestigungskunst, Wien 1848. — *F. J. Noizet*, Principes de fortification, Paris 1859. — *F. Lo Forte*, Tipi razionali di fortificazione permanente, Roma 1887. — *H.-A. Brialmont*, La défense des etats et la fortification à la fin du XIXe siècle, Bruxelles 1895. — *L. Vitez*, Ruhm und Fall der Maginot-Linie, Prag 1948. — *R. Ritter*, Châteaux, donjons et places fortes, Paris 1953.
A. De.

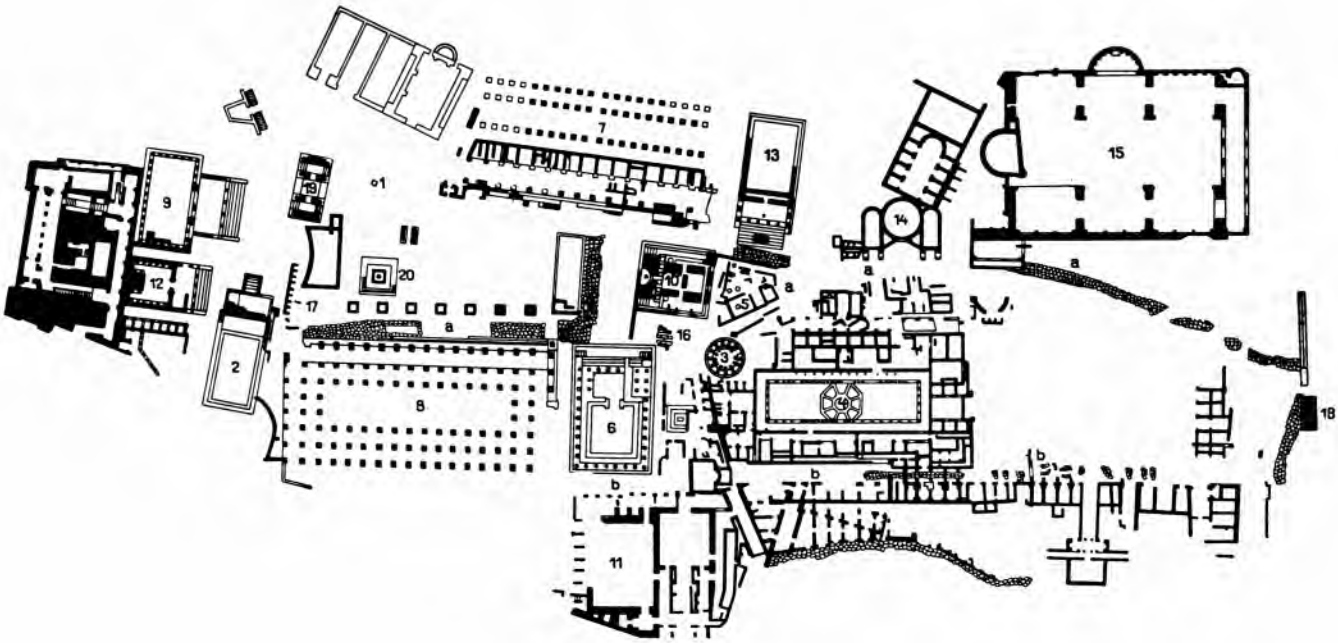
FORTUNA, rimska boginja usuda, slučaja, sreće; u mitologiji izjednačena s grč. boginjom Tihom (Τύχη Tyhe). Kult Tihe jače se afirmira od helenizma dalje, kad je vjerovanje u druga božanstva već bilo u temeljima uzdrmano (hramovi boginje Tihe u Tebi, Megari, Megalopolisu i dr.). U Grčkoj su i gradovi, pa i pojedinci, štovali vlastitu Tihu; jednako su je štovali i u Rimu (F. populi Romani, F. privata, F. virginalis, F. equestris, F. virilis, F. collegii fabrum). Njezini su ikonografski simboli kormilo kojim upravlja sudbinom ljudi, rog obilja i dijete Plutos (Bogatstvo) na ruci. F. je često krilata ili stoji na kugli, odnosno na točku (simbolika prolaznosti sreće). Među likovnim realizacijama čuvena je ant. Eutihidova *Antiohijska Tiha,* a u kasnijoj umjetnosti Mantegnina i Tiepolova *Fortuna,* kao primjeri ovog lik. motiva u slikarstvu renesanse odnosno baroka.
M. Šr.

FORUM ROMANUM

FORTUNY Y CARBÓ, Mariano, španjolski slikar (Réus, 11. VI 1838 — Rim, 21. XI 1874). Studirao na akademiji u Barceloni (C. Lorenzale). Eklektik, radio pod utjecajem španj. majstora, a kasnije J.-L. Gérômea i E. Meissoniera. God. 1859 odlazi u Maroko da slika ratne prizore; tu je otkrio nove teme iz afr. ambijenta, s kojima je došao na glas. Njegove slike (genre-motivi, portreti, ratnički prizori i folklorne scene iz Španjolske, Maroka i Italije), obično malog formata, značajne su po svom briljantnom koloritu i blistavim efektima sunčana svjetla. Njegov način utjecao je na tadašnje slikarstvo u Španjolskoj a i izvan njenih granica. Radio je i bakropise s jednakim temama kao i slike.

FORTUNY Y MADRAZO, Mariano, španjolski scenograf, naturalizirani Talijan (Granada, 11. V 1871 — Venecija, 1949). Slikar, grafičar i kipar, posvećuje se scenografiji. Radi na modernizaciji pozornice i rasvjete; tzv. *Cupola Fortuny* kao čvrst scenski element zamjenjuje dotadašnji platneni kružni horizont. Uvedena je u Parizu 1902 *(Théâtre de l' Avenue)*, Berlinu 1907 *(Kroll-Oper)* i Milanu 1922 *(Scala)*. Djelovao kao scenograf milanske Scale.

FORUM (lat.), u ant. doba kod Rimljana, prvobitno prostor oko kuće i groba, kasnije: administrativni, trgovački, politički,



FORUM ROMANUM, tlocrt: 1. Lapis niger; 2. Saturnov hram; 3. Vestin hram 4. Atrium Vestae; 5. Regia; 6. Kastorov hram; 7. Bazilika Emilija; 8. Bazilika Julija; 9. Konkordijin hram; 10. Cezarov hram; 11. Augustov hram; 12. Vespazijanov hram; 13. Hram Antonina i Faustine; 14. Romulov hram; 15. Maksencijeva bazilika; 16. Augustov slavoluk; 17. Tiberijev slavoluk; 18. Titov slavoluk; 19. Slavoluk Septimija Severa; 20. Stup cara Foke: *a*, Via sacra; *b*, Via nova

kulturni i religijski centar grada. Veći gradovi imali su i više foruma. Vitruvije je u svom djelu o arhitekturi dao norme za gradnju foruma; f. treba da okružuju bazilika-sudnica, državna riznica, kurija i zatvor. Pored foruma u Rimu, čuveni su forumi i u Ostiji, Pompejima, Timgadu i Cuiculu (Alžir), Leptis Magni (Libija) i Gerasi (Jordanija).

Forum Romanum u Rimu, izgrađivan stoljećima na mjestu nekropole iz ← IX do ← VII *st.*, primjer je urbanističkoga sklopa građenog bez plana; razvivši se od maloga trgovačkog središta stanovnika okolnih brda do kulturnog i religijskog centra grada *(umbilicus Urbis)* odnosno, konačno, do političkog simbola Rimskog imperija, F. R. je očuvao spomenike iz svih perioda historije Rima. Jedan je od najstarijih *Lapis niger* (po tradiciji Romulov grob) ispod kojeg je otkriven *cippus* s arhajskim lat. natpisom (← VI *st.*). Arhitektonski spomenici iz doba rim. kraljeva (hramovi: Janov, Saturnov i Vestin; kuća vestalinka *Atrium Vestae;* sjedište velikoga svećenika *Regia;* vijećnica *curia Hostilia*) djelomice su uništeni a djelomice restaurirani u kasnijim epohama. Slično je i sa spomenicima iz doba republike (hramovi: Kastorov iz ←499 i Konkordijin iz ← IV *st.*; bazilike: *Porcia* iz ← 184, *Emilia* iz ← 179, *Sempronia* iz ← 169, *Opimia* iz ← 123). Građevna je aktivnost na forumu osobito intezivna u doba carstva (hramovi: Cezarov, Augustov, Vespazijanov, Antonina i Faustine, Romulov, Venere i Rima; bazilike: Maksencijeva ili Konstantinova; slavoluci: Augustov, Tiberijev, Titov, Septimija Severa); vrše se i brojne restauracije i adaptacije starijih građevina. Kompleks foruma, koji su po dužini presijecale paralelne *Via sacra* i *Via nova*, nadopunjuju brojni manji spomenici, govornice, trijemovi, dućani, skladišta, mjenjačnice i počasne statue. Jedan je od posljednjih spomenika stup bizant. cara Foke (608). Neki arhitektonski spomenici privedeni su kasnije drugim svrhama (hram Antonina i Faustine pretvoren u crkvu S. Lorenzo in Miranda; Romulov hram je predvorje crkve SS. Cosma e Damiano). F. Romanum služio je u Srednjem vijeku kao skladište građevnoga materijala i kao pašnjak *(Campo vaccino)*. Tek od poč. XIX *st.* počeli su ga otkrivati i otkapati.

CEZAROV FORUM U RIMU

Nasuprot tom forumu stoje u Rimu carski forumi (Cezarov, Augustov, Vespazijanov, Nervin i Trajanov). Po svojoj jedinstvenoj arhitektonskoj koncepciji i težnji za monumentalnošću oni su simboli veličine i sjaja carskoga Rima. Najveći je *Forum Traiani* (117, graditelj Apolodor iz Damaska): prostran trg s Trajanovim konjaničkim kipom zatvaraju na užim stranama egzedre kojih frontu tvore trijemovi; dulju stranu trga zatvara fronta bazilike sa dvije sučelne apside; na nju se nadovezuje prostor s Trajanovom kolumnom, simbolom Trajanovih pobjeda nad Dačanima, a lijevo i desno od nje grč. i lat. biblioteka; iza sjev. egzedre nalazi se prostran kompleks (u više katova) skladišta, žitnica i dućana.

U većim gradovima, trgovački su forumi često odijeljeni od sudskih; Rim je, npr., imao poseban *f. olitorium* (povrćarski), *f. boarium* (govedi), *f. piscatorium* (ribarski) i dr.

Uz ceste na osvojenom području u Italiji, podalje od većih gradova, također su se podizali forumi gdje su se naseljeni rim. građani sastajali da trguju, da održavaju proslave i sudske rasprave i da odlučuju o svim komunalnim poslovima. Uz takav F. počinje se pomalo razvijati naselje (*F. Livii* — Forlì; *F. Novum* — Fornovo; *F. Sempronii* — Fossombrone); tih je foruma bilo i izvan Italije (*F. Julii* — Fréjus). Na našem području poznati su, među ostalim, ostaci foruma u Poreču, Zadru, Solinu, Duvnu i Duklji. M. Šr.

FOSSANUOVA (Fossanova), samostan u Italiji (juž. Lazio), u početku benediktinski, od XII *st.* cistercitski. U Srednjem vijeku naučni i umjetnički centar. Naziv *Santo Stefano* dobiva u XI *st.* Gradnja crkve započeta je 1173 (posvećena je 1208); pošto je kasnije spojena sa susjednom crkvom (Sta Maria) prima ime *Sta Maria e Sto Stefano.* To je trobrodna bazilika s križnim svodovima, transeptom i velikom oktogonalnom lanternom iznad križišta; pilone, flankirane stupovima, povezuju šiljasti lukovi. Uokolo klaustra nižu se sakristija, kapitul, blagovaonica i ćelije. Čitav veliki samostanski kompleks građen je u duhu cistercitske rane gotike, kakva se razvila u Burgundiji (Autun, Saint-Lazare; opatija Vézelay). Utjecaj domaće arhitektonske dekoracije očituje se u klesarskim radovima na pročelju. L. Boć.

FOTELJ (franc. fauteuil, novolat. fadestorium, starofranc. faldesteuil, faudesteuil, njem. Faltstuhl *složiv stolac,* od starogerm. faldam *sklapati* i stuol *sjedalo*), sjedalica s naslonima za ruke i leđa, naslonjač drvene ili metalne konstrukcije. Sjedalo mu je djelomično ili potpuno pokriveno tkaninom ili kožom, a rjeđe je od drvenih letvica. U ant. doba, sklopiv naslonjač s prekriženim nogama; u novije vrijeme, opći naziv za naslonjače.

FOTOGRAFIJA (grč. φῶς fos *svjetlost* i γράφω grafo *pišem*), dobivanje trajne slike djelovanjem svjetla na određenu površinu koja je osjetljiva na svjetlost. Naziv je prvi put upotrebio 1839 J. Herschel. U suvremenoj fotografiji proces je nevidljiv, a latentna slika, koja nastaje na ploči ili filmu premazanom emulzijom od želatine i srebrnih soli, dobiva se tek naknadnim kemijskim procesom, razvijanjem. Tako dobivena negativna slika može se u neograničenim količinama kopirati na papir ili druge materije, koje moraju također biti premazane emulzijom osjetljivom na svjetlo.

Historijat. Prvu trajnu sliku predmeta s pomoću »camere obscure« dobio je 1822 Francuz *Nicephore Niepce* (v.) upotrebivši metalne ploče premazane otopinom asfalta u lavandinu ulju. Franc. slikar *Louis Daguerre* (v.) je 1839 usavršio postupak izloživši posrebrene ploče jodnim parama; nevidljivu, latentnu sliku razvijao je živinim parama. Englez *Fox Talbot* iste je godine objavio svoju metodu dobivanja negativa na papiru, od kojeg se moglo kopirati neograničen broj pozitiva. On je prvi upotrebio srebrni klorid. Već 1847 *Niepce de St. Victor* zamijenio je papir staklom, a 1851 *F. S. Archer* upotrebio je kolodij kao nosač srebrnih soli. Tim je izumom f. postala pristupačna svakome, pa je započeo njen prodor u sve grane života i nauke. God. 1856 snimljene su prve trenutne snimke i prve fotografije iz balona. Fotografi putuju svijetom, i već od šezdesetih godina gotovo nema predjela ili važnijeg događaja koji nije snimila fotografska kamera.

Fotografska umjetnost. Od samog početka mnogi su teoretičari sumnjali u umjetničke mogućnosti fotografije i tvrdili (zajedno sa Ch. Baudelaireom) da je ona samo tačan odraz prirode postignut mehaničkim sredstvom. Danas je jasno da je f., doduše,

F. NADAR, *George Sand*

A. STIEGLITZ, *Zima*

ograničena na prikazivanje predmeta iz realnog svijeta, ali fotograf-umjetnik ima veoma široke mogućnosti da izrazi svoje lično gledanje forme ili suštine nekog događaja odabiranjem najizražajnijeg izgleda predmeta, odnosno najpogodnijeg trenutka događaja. Kod snimanja, fotograf ima punu slobodu u izboru kompozicije i izreza slike te osvjetljenja predmeta. Biranjem odgovarajućih optika, negativskih materijala (orto, pan, infracrveno), načina razvijanja, kopiranja, solarizacije, montaže nekoliko negativa itd. povećavaju se široke mogućnosti za kreativni zahvat. Bitno je pri tom da fotograf-umjetnik može i mora sebi unaprijed u duhu predočiti sliku kao konačni rezultat u potpunoj dovršenosti, i to prije nego negativ bude osvijetljen. Sva optička i kemijska sredstva primijenjena u fotografskom procesu služe samo kao pomagala, da se najpotpunije ostvari vlastita vizija fotografa. Vrijednost fotografske slike kao umjetničkog djela ovisi dakle o prvobitnoj viziji, o intuiciji majstora.

E. WESTON, *Pješčane dine*

Iako su se fotografijom u početku bavili gotovo isključivo lik. umjetnici, ostvareno je malo fotografskih djela koja bi imala znatniju umjetničku vrijednost. Prve vrednije rezultate postigao je škot. slikar *Octavius Hill*, kad je 1848 snimio velik broj portretnih studija u kojima je odlično izražen karakter portretirane osobe. U Francuskoj se bio istakao *Félix Tournachon*, poznatiji pod pseudonimom *Nadar*, koga su zbog njegovih izvanrednih portreta nazivali »Tizian fotografije« (i sam je Ingres slikao neke od svojih portreta po njegovim fotografijama). Većina umjetnika koji su se bavili fotografijom u pravcu kreativne ekspresije, a jednako i njihovi kritičari, nisu na vrijeme uočili specifične mogućnosti fotografske tehnike, nego su fotografiju stvarali i ocjenjivali na način slikarskih i grafičkih djela. Tek kad su uočene vlastite i jedinstvene mogućnosti fotografije kao novog i nezavisnoga umjetničkog postupka koji ima specifična svojstva i principe, mogla je fotografija krenuti vlastitim putem i zauzeti posebno mjesto među grafičkim umjetnostima.

Borba za čistu i realističku fotografiju, bez idealiziranja i bez imitiranja drugih umjetnosti, počela je na prijelazu stoljeća; njeni najznačajniji pioniri bili su *Alfred Stieglitz* i *Edward Steichen* u Americi, te *Eugène Atget* u Francuskoj. Neposredno nakon Prvoga svjetskog rata započinje novo poglavlje u razvoju fotografske umjetnosti; *L. Moholy-Nagy* uvodi fotografiju u »Bauhaus« (Weimar, Dessau) i traži da bude svježa i originalna interpretacija vizuelnog saznanja. Rada se apstraktna i primijenjena fotografija. Mnogo se eksperimentira. Studira se pokret i primjenjuje fotomontaža. *Man Ray* radi fotograme. Mikrofotografija otkriva strukturu minerala i ćelija živih bića. F. se inspirira apstraktnim slikarstvom, ali za uzvrat i sama inspirira mnoge suvremene slikare. Fotografi novoga doba, na temelju rezultata i iskustva čitavog stoljeća, snimaju sve što mogu dokučiti očima; mogućnosti se protežu formalno od potpuno vjernog prikazivanja prirode do apstraktnih kombinacija, a sadržajno od estetičke igre do najozbiljnije stvar-

nosti. Među onima, kojih životni opusi znače najviša dostignuća na polju fotografske umjetnosti, najpoznatiji su *Edward Weston, Ansel Adams, Yousouf Karsh, Brassai* i *Henri Cartier-Bresson.* Cartier-Bresson osnovao je s *Davidom Seymour* i *Robertom Capa* agenciju »Magnum«, koja je s čitavom grupom talentiranih fotografa izvršila i još uvijek vrši snažan utjecaj na fotografsku umjetnost našega vremena. U posljednjih 20 godina znatno je poraslo razumijevanje i interes za fotografiju kao umjetnost, a mnogi muzeji otvorili su vrata fotografskim izložbama, pa su čak uredili posebne zbirke ili odjele za fotografsku umjetnost.

Fotografija kod nas. U južnoslav. zemljama f. se pojavila već nekoliko mjeseci nakon objavljivanja Daguerreova postupka: 1840 djeluje u Zagrebu prvi fotograf *Novaković,* a u Srbiji se ubrzo oduševljava za fotografiju slikar i grafičar *Anastas Jovanović.* U Sloveniji je *Janez Puhar* upotrebio staklo kao podlogu za svoje negative još prije 1847, kad je to otkriće objavio Niepce de St. Victor. U Zagrebu je 1892 osnovan prvi Fotoklub, jedan od najstarijih na jugoistoku Evrope, a Društvo umjetnosti imalo je sve do Prvoga svjetskog rata i fotografski odjel. Između dva rata Zagreb i Ljubljana postali su jaki centri amaterske fotografske djelatnosti, a pojedini autori stekli su priznanja i nagrade na izložbama i konkursima po čitavom svijetu. Poslije Oslobođenja proširuje se krug fotografa-umjetnika novim talentima.

LIT.: *J. M. Eder,* History of Photography, New York 1945. — *R. Lécuyer,* Histoire de la photographie, Paris 1945. — *B. Newhall,* The History of Photography from 1839 to the Present Day, New York 1949. — *P. Pollack,* The picture history of Photography, New York 1958. M. Grč.

FOUGERON, André, francuski slikar (Pariz, 1. X 1912—). Metalurški radnik, samouk; polazi 1927—33 večernje tečajeve. Izrađuje zidne dekoracije, sitnu plastiku i litografije u boji; 1946 dobiva narodnu nagradu. Neko je vrijeme pod utjecajem kubizma (Picasso), ali se uskoro usmjeruje prema realizmu. U Salon d' Automne izlaže 1948 *Les Parisiennes au marché,* djelo kojim je u Francuskoj obilježen početak socijalističkog realizma; u tom su duhu rađena i kasnija njegova djela s temama iz radničkog, obiteljskog i pučkog života. Radi i kao ilustrator knjiga.

T. FOUJITA, *Autoportret*

FOUJITA (Fujita), Tsugouharu, japanski slikar i grafičar (Edogawa, Tokio, 27. XI 1886 —). Studirao 1906—10 na umjetničkoj školi u Tokiju, boravio 1911 u Koreji i Kini, a 1912 u Londonu. Od 1913 živi u Parizu. Pripada krugu *École de Paris;* 1917 na svojoj prvoj pariskoj izložbi stekao popularnost; 1921 izlaže u Salon d'Automne, a od 1929 predsjednik je pariske *Association des artistes Japonnais.* U dva navrata boravio u Japanu; 1924 postaje član akademije lijepih umjetnosti u Tokiju. Od 1948 ponovo u Parizu. Vrlo je nadaren i profinjen umjetnik. Spaja stil Utamara i istočnjačke izražajne oblike sa zapadnjačkim utjecajima (u crtežu podsjeća na Matissea). Njegovi pokušaji sintetiziranja vode katkad do najvišega dometa grafičkoga savršenstva, ali i do hladne i suhe korektnosti. U njegovu linearnom stilu odražava se duh tradicija jap. intimnog

pejzaža i genrea; crtež ima uvijek prioritet pred bojom. U početnoj fazi približio se evr. izrazu, ali se nakon prvoga boravka u domovini vratio specifičnostima japanskog crteža. Od evr. lik. tekovina zadržao je primjenu prostornog iluzionizma. Radi u akvarelu i ulju, portrete (većinom ženske), aktove, životinje (osobito se ističe ciklus mačaka) i pejzaže (okolica Pariza). Svoj lik fiksirao je u većem broju autoportreta; prikazao sebe kako čuči pred svojim radnim stolom i radi na način jap. slikara.

DJELA. Grafičke mape: *Nus,* 1928 (8 litografija); *Les Enfants; Les Chats.* Ilustracije knjiga: *Chanson des Geishas;* P. Claudel, *L'oiseau noir dans le soleil levant;* P. Loti, *La troisième jeunesse de Mme Prune et Mme Chrysanthème;* R. Tagore, *Arnal et la lettre du roi;* J. Cocteau, *Les dragons des mers.*

LIT.: *M. G. Vaucaire,* Foujita, Paris 1924. — *P. Morand,* Foujita, Paris 1928. Z. Ša.

J. FOUQUET, *Autoportret.* Pariz, Bibliothèque Nationale

FOULLON, Benjamin, francuski slikar i crtač (Pariz, oko 1550—1612). Nećak i učenik Françoisa Clouetta, dvorski slikar Henrija IV. Sačuvano je nekoliko njegovih portretnih pastela i crteža, koji ukazuju da se povodio za svojim ujakom i učiteljem (dječje glave; *Gabrielle d'Estrées;* crtež P. de Ronsarda).

FOUNTAINS - ABBEY, ruševine cistercitskog samostana kod Ripona u sjev. Engleskoj. Najstariji su dijelovi samostana iz 1135. Građevni ansambl stilski pripada prijelazu iz romanike u ranu gotiku. Jedino je zvonik nad sjev. završetkom transepta crkve, sagrađen potkraj XV *st.,* kasnogotičkih obilježja. Najljepši je dio crkve tzv. Kapela devet oltara na krajnjem ist. dijelu dugog kora, s redom lukova, koji leže na visokim i vitkim oktogonalnim stupovima. Klaustri, kapitulska dvorana, refektorij, rezidencija opata, samostalna bolnica i cellarium sa svodom dugim 100 *m*

konstruiranim djelomično na lukovima iznad rijeke Skell, govore o nekadašnjoj monumentalnosti samostana. Rušenje je počelo za reformacije Henryja VIII. M. Ve.

FOUQUET (Foucquet), Jean (Jehan), francuski slikar i iluminator (Tours, oko 1420 — između 1477 i 1481). Glav. ličnost u franc. slikarstvu XV *st.*, kasnije zaboravljen, a ponovno otkriven tek 1805, kad je u Baselu pronađeno 40 njegovih minijatura iz brevijarija *(Heures)* Étiennea Chevaliera. Podaci o Fouquetovu životu vrlo su oskudni. Pretpostavlja se, da mu je prvi učitelj bio alzaški iluminator Haincelin de Haguenau i da se F. razvio pod utjecajem braće Limbourg. Vasari i Filarete zabilježili su njegovo djelovanje u Italiji, gdje je boravio oko 1444—48 i u Rimu naslikao portret pape Eugena IV. Čini se da je bio u Firenci i Napulju; to se dovodi u vezu s nekim obilježjima njegove umjetnosti koja podsjećaju na Fra Angelica i na Piera della Francesca. U Italiji je usvojio sklonost za prikazivanje detalja klasične arhitekture, unošenje orijentalnih elemenata u prikazivanju egzotičnih tipova ljudi i životinja, te slikanje raskošnih brokata i velura, tkanih prema perz. uzorcima. Po povratku u Francusku nastanio se u Toursu, gdje radi oltarske slike, portrete i iluminacije rukopisa po narudžbama vladara (Charles VII i Louis XI) i mogućnika. Između 1452 — 60 nastale su njegove iluminacije brevijarija É. Chevaliera, a 1470—76 iluminacije djela *Les Antiquités judaïques* od Josipa Flavija (Josephus Flavius), gdje se predstavlja kao slikar hist. tema. Fouquetu, odnosno njegovoj radionici, pripisuju se i pojedine minijature u kodeksima različitih sadržaja *(L'Histoire ancienne jusqu'à César et faits des Romains, Les Grandes Chroniques de France, Boccaccio, Heures de Diane de Croy)*. Utvrđeno je autorstvo šest njegovih slika, većinom portreta, koji su obilježeni strogom jednostavnošću i realističkim karakterizacijama fizionomija. Njegovi portreti, prikazani uvijek u polufiguri ili tričetvrtfiguri, imaju naglašen individualan karakter. Portretima se mogu smatrati oba krila diptiha iz Meluna, jer je na jednom prikazana A. Sorel (Bogorodica s djetetom), a na drugom É. Chevalier sa zaštitnikom. Fouquetove minijature u rukopisnim knjigama predstavljaju zaključnu fazu franc. umjetnosti iluminacije. Prikazujući zbivanja biblijska ili hist., on ih stavlja u suvremeni okvir i minuciozno reproducira intérieure, posoblje i kostim svoga vremena. Od naročite su ljepote njegove slikarske deskripcije pejzaža s rijekama, šumama i dvorcima na bregovima u čistim i prozračnim koloristička harmonijama. Iako F. nije slikao pejzaž kao zasebnu likovnu temu, on — za razliku od simboličnog i shematskog pejzaža braće Limbourg — slika motive stvarnog pejzaža i daje smirene prikaze franc. sela u blagom osvjetljenju. U iluminacijama za djelo *Livre d'heures d'Étienne Chevalier* ponajviše dolaze do izražaja njegove reminiscencije na boravak u Italiji. Dekorativni motivi i dijelovi arhitekture, koji se pojavljuju na pozadinama njegovih minijatura, često podsjećaju na tal. uzore. U rješavanjima problema perspektive dolazi do drugačijeg shvaćanja prostora, no što su ga imali franc. minijaturisti (poznavao je traktat L. B. Albertija *Della pittura*). Prikazuje i scene iz svagdašnjeg života, te se može smatrati prvim franc. slikarom genrea. U njegovoj se umjetnosti dodiruju flam. i tal. ranorenesansna lik. shvaćanja, no Fouquetov lirski realizam izraz je njegove vlastite slikarske senzibilnosti. »Imao je osjećaje za prirodu, kakvo može biti svojstveno samo narodu poljodjelaca, i koje je izrazito francusko« (É. Faure). — F. je izvršio veoma velik utjecaj na razvoj franc. slikarstva. Iz njegove škole potječu dva izvanredna djela nepoznatih autora: *La Pitié* u Nouansu i *Čovjek sa čašom vina* u Louvreu.

J. FOUQUET, *Bogorodica s djetetom*. Antwerpen, Musée des Beaux-Arts

J. FOUQUET, *Sv. Margareta*, minijatura iz *Livre d'Heures d'Étienne Chevalier*. Pariz, Louvre

DJELA. Iluminacije: 11 minijatura u djelu Josipa Flavija *Antiquités judaïques* (Pariz, Bibliothèque nationale); *Livres d'heures d'Étienne Chevalier* (40 listova, Chantilly, Musée Condé); 91 minijatura u franc. prijevodu Boccaccia: *Des cas des nobles hommes et femmes*, München; 51 minijatura u djelu *Les Grandes Chroniques de France* (Pariz, Bibliothèque nationale). Slike: portreti *Charlesa VII* i *G. Juvénala des Ursins* (oba u Parizu, Louvre); diptih iz Meluna: desno krilo *Bogorodica s djetetom*, Antwerpen; lijevo krilo *Sv. Stjepan s donatorom*, Berlin.

LIT.: *P. Durrieu*, Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Fouquet, Paris 1908. — *V. Durrieu*, Livre d'Heures peint par Jean Fouquet pour Maître Étienne Chevalier, Paris 1923. — *K. G. Perls*, Jean Fouquet, Paris 1941. R.

VIDI PRILOG

FOYER (franc.; **foaje**), u prvobitnom značenju, ognjište. U kazališnoj zgradi predvorje ili dvorana u spratu ispred loža. U doba, dok se gledališta nisu ložila, u foyeru se nalazio kamin, uz koji su se posjetioci okupljali za vrijeme međučinova. U većim kazalištima prostorija u blizini pozornice (franc. *foyer des artistes*).

FRAGIACOMO, Pietro, talijanski slikar (Trst, 14. VIII 1856 — Venecija, 1922). Radio pejzaže s motivima iz friulskih Alpa, mlet. laguna i Venecije. Dočarava koloristički profinjene štimunge svjetlosti i atmosfere, prožete melankolijom.

FRAGMENT (lat. frangere *razbiti*), sačuvani ostatak ili ulomak arhitektonskog, skulptorskog, slikarskog, keramičkog, tekstilnog, književnog i dr. djela.

FRAGONARD, 1. Jean-Honoré, francuski slikar i grafičar (Grasse, 5. IV 1732 — Pariz, 22. VIII 1806). Uči u Parizu kod J.-B.-S. Chardina, F. Bouchera i na akademiji kod C. Vanlooa. God. 1752 osvaja Prix de Rome slikom *Jéroboam sacrifiant aux idoles,* djelom teatralne fakture. U Rim odlazi 1756; tu mnogo kopira, slika i crta. Iz ovog razdoblja potječu njegovi crteži Rima i Ville d' Este u Tivoliju (sangvine, lavirane bistre), kao i brojne studije i skice s putovanja. Vrativši se u Pariz (1761), izlaže u Salonu 1765 veliko platno *Corésus et Callirhoé* (Pariz, Louvre), djelo u osnovnoj koncepciji klasicistički obilježeno (20 godina prije Davidova *Le serment des Horaces*), ostvareno finom harmonijom srebrnastih tonova. Usprkos velikom uspjehu, F. napušta hist. slikarstvo te se potpuno predaje crtanju i slikanju vedrih i ljupkih malih platna — postaje pomodni slikar rokokoa (*La Chemise enlevée; Les Baigneuses,* oba u Parizu, Louvre). Uz to slika i dekorativne panoe (serija *Le Progrès de l' Amour* za dvorac Louvenciennes), porodične i rustične idile (*Jeune mère,* Besançon; *La famille du fermier,* Lenjingrad), religiozne prizore (*Adoration des bergers,* Lille), portrete (*Autoportret; Plesačica Guimard; Madame Griois; Marguerite Gérard),* likove u interieuru (*La Leçon de Musique; L'Étude,* obje u Louvreu) i pejzaže (slikane izravno u prirodi) iz pariske okolice i Provanse. Reže u bakar i ilustrira književna djela (La Fontaine, *Basne;* Ariosto, *Orlando furioso;* Cervantes, *Don Quijote*). S putovanja po Italiji 1773 donosi brojne crteže. Na početku Revolucije sklanja se u Grasse, no već 1791 vraća se u Pariz. U tim burnim vremenima, kao *artiste-citoyen,* pod posebnom je zaštitom J.-L. Davida; sve do 1800 radi na procjeni i izboru umjetničkih djela muzeja, koja danas sačinjavaju jezgru Louvrea. U novim prilikama stari se i osiromašjeli majstor osjeća izgubljen; njegova je umjetnost preživjela, a on sam uskoro je zaboravljen.

F. je posljednja blistava pojava u galantnom slikarstvu XVIII *st.* u Francuskoj i posljednji veliki slikar ancien régimea. On je virtuoz i improvizator, najraznovrsniji ali i najličniji slikar toga doba. Svako njegovo djelo odrazuje živ i nemiran temperament južnjaka. Njegova poetična umjetnost, prožeta životnom radošću, čarolija je za oči. Ona je u biti senzualna, ali nježna i delikatna, i po tome iznad frivolnosti Bouchera i hladnog izazova Greuzea. I onda kad čini ustupak vremenu (*Les hasards heureux de l'escarpolette,* London, Wallace Coll.), spasava ga od vulgarnosti njegovo majstorstvo i duhovitost. On se iskreno zanosi ljepotom i mladošću; to otkrivaju njegova platna *Bacchante endormie* i *L'Invocation à l'Amour* (oboje u Parizu, Louvre).

Imao je izvanrednu sposobnost prilagođivanja: galantne svečanosti slika kao Watteau (*Dîner sur l'herbe; Les Marionnettes),* intiman porodični život poput Chardina, pejzaže kao Hubert Robert, ljubavne prizore na način Bouchera (*Le Baiser);* izvanredno imitira Tiepola (*Portrait de femme tenant un chien),* pa i Rembrandta (*Tête de vieillard),* Rubensa, Van Ostadea, Ruysdaela, ali pri tom nikada ne gubi svoju ličnost niti ne upada u eklektičnu maniru. Crtao je i slikao nevjerojatnom lakoćom u bilo kojoj tehnici (ulje, gvaš, sangvina, bistra, tuš, akvarel, pastel, bakrorez). Namaz njegova kista je sad snažan, pastozan, a sad tanak i gladak poput emalja. Oblici su katkad jedva naznačeni, a drugi put pomno izvedeni kao kod minijature, no većina njegovih platna ima zbog skicozne fakture izgled nedovršenosti. F. je majstor kolorita; kistom crta i slika, a sjene bojadiše. Njegove boje, što vibriraju u svjetlosti, najavljuju Corota pa i romantičare.

LIT.: *E. i J. de Goncourt,* L' Art du Dix-huitième siècle, Paris 1859—1875. — *C. Mauclair,* Fragonard, Paris 1913. — *G. Grappe,* Fragonard, Paris 1923. — *P. de Nolhac,* Fragonard, Paris 1931. — *F. Fosca,* Les dessins de Fragonard, Paris-Lausanne 1954. L. Boć.

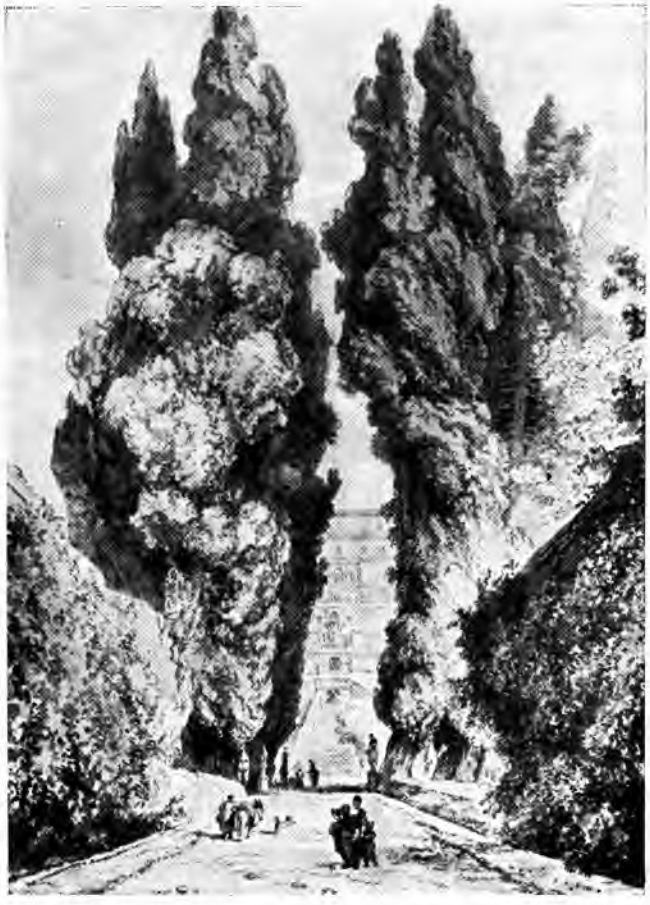
VIDI PRILOG

2. Aleksandre-Évariste, francuski slikar, grafičar i kipar (Grasse, 1780 — Pariz, 10. XI 1850). Sin Jean-Honoréa F., učenik J.-L. Davida. Osrednji slikar, jedan od sljedbenika akademskog klasicizma u prvoj pol. XIX *st.* Radi portrete i hist. prizore: *Jeanne d' Arc à Orléans* (Orléans); *Bataille de Marignan* (Versailles). Radi i za manufakturu porculana u Sèvresu.

FRAIKIN, Charles-Auguste, belgijski kipar (Herenthals, 14. VI 1817 — Schaerbeek-les-Bruxelles, 22. XI 1893). Studirao na akademiji u Bruxellesu. Radio na klasicistički način alegorijske i mitol. likove (*Venera i Amor, Venera Anadiomena* i dr.), figure hist. ličnosti (*Egmont i Hoorn,* Bruxelles), spomenike i portrete.

J.-H. FRAGONARD, *Abbé de Saint-Non u španjolskom kostimu*

FRAKTURA (lat. fractura *lom*), **1.** u draguljarstvu, obradbi gema i dragog kamenja izraz koji označuje, da lom na površini



J.-H. FRAGONARD, *Villa d' Este,* sepija

FRANCESCO DA MILANO, *Raka sv. Šimuna*. Zadar, crkva sv. Šimuna

predmeta nije uslijedio prema pravilnoj unutrašnjoj gradi minerala, već da je izazvan vanjskim utjecajima.

2. **Gotica** v. *Pismo*

FRAMPTON, George James, engleski kipar, medaljer i zlatar (?, 1860 — London, 21. V 1928). Studirao u londonskoj Lambeth Art School i u Royal Academy. Od 1901 član Royal Academy, od 1911 predsjednik Royal Society of British Sculptors. Izradio mnogo mramornih i brončanih kipova, poprsja i reljefa engl. vladara (golemi kip kraljice Viktorije za Calcuttu, Winnipeg i dr.) i drugih ličnosti, te brončani spomenik Petra Pana u Kensington parku u Londonu (1911). Ponekad kombinira bjelokost i broncu ili mramor i broncu kao na portretu *Dame Alice Owen*. Izveo niz radova za dekoraciju fasada na različnim zgradama (*Victoria and Albert Museum* u Londonu, *Art Gallery* u Glasgowu). Po njegovim nacrtima rađene su oplate zidova i stropova, tapete od obojene kože, kamini, svjetiljke, korske rezbarene klupe, propovjedaonice i dr. Dok mu je plastika akademskog karaktera, svojim je dekorativnim radovima i posredstvom časopisa *Studio* izvršio jak utjecaj na engl. pokret *Arts and Crafts* kao i na njem. *Jugendstil*. Tipični secesionistički motivi vrpčastih vitica i biljnih ukrasa vuku podrijetlo od Framptonovih dekorativnih osnova. Volio je u dekoraciji žarke boje i raznovrsne bogate materijale (zlato, srebro, bjelokost, sedef i dr.). I. Bh.

FRANAK v. *Novac*

FRANCART, François, francuski dekorator i kazališni slikar (?, oko 1622 — Pariz, 1672). Radio je nacrte za ornamentalni ukras (bordure) tapiserija u pariskoj Manufacture des Gobelins, 1655 imenovan dvorskim slikarom. Izradio scenske opreme za dramske i baletne predstave u kazalištu Petit-Bourbon u Parizu u kojemu je nastupao Molière sa svojom trupom.

FRANCESCHI, Alessandro, talijanski slikar iz Firence, pominje se 1568 i 1569 u Dubrovniku, kamo je došao sa firentinskim slikarom Antoniom Fiorinijem. Bio je njegov saradnik, a s njim je i stanovao. Zajedno su napustili Dubrovnik u leto 1569.

LIT.: *J. Tadić*, Grada, II, 1221. V. Đu.

FRANCESCHINI, 1. Baldassare (zvan **Il Volterrano**), talijanski slikar (Volterra, 1611 — Firenca, 6. I 1689). Učenik M. Rossellija. U svojim ranijim djelima pod utjecajem Giovannija di San Giovanni, a kasnije Pietra da Cortona. Radio ponajviše freske u baroknoj maniri, kakva se formirala u firentinskom slikarstvu seicenta. God. 1648, na narudžbu Lorenza de' Medici, završio niz fresaka u *Villa della Petraia* s temama iz života porodice Medici.

2. Marcantonio, talijanski slikar (Bologna, 5. IV 1648 — 24. XII 1729). Učenik i sljedbenik C. Cignanija. Radio u Rimu, Genovi, Modeni i Piacenzi. Jedan od osnivača bolonjske *Accademia Clementina*. Glav. su mu djela freske i oltarne slike u crkvi Corpus Dominni u Bologni (1678—94; pomagači su mu bili L. Quaini i F. Hoffner), te freske u crkvi S. Bartolomeo u Bologni (rađene uz pomoć L. Quainija). U njegovim kompozicijama česti su ljudski likovi koji lebde u živahnim pokretima; likove smjelo krati, osobito na oblim površinama stropa i kupole. Znalački dočarava iluziju prostora. Slikao je lako i zanatski vješto, ali površno i bezlično. Jedan je od posljednjih predstavnika bolonjskog eklekticizma, što ga je usvojio od svog učitelja kao baštinu škole F. Albanija.

FRANCESCO D' ANTONIO, talijanski zlatar; djeluje u Sieni 1440—80. Izradio brojne relikvijarije, s ukrasom u reljefu i emalju, od kojih je najpoznatiji onaj sv. Katarine u crkvi S. Domenico, izveden 1466 u obliku glave po nacrtu Sassette. Njegovo je djelo i monstranca u katedrali u Sieni iz 1449.

FRANCESCO DA MILANO (Francesco da Sesto), talijanski zlatar (Sesto kraj Milana, ? — Zadar, ?). God. 1380 izradio je, uz pomoć domaćih majstora, raku sv. Šimuna od pozlaćena srebra za crkvu sv. Šimuna u Zadru gdje se i danas nalazi. Raku u formi sarkofaga dala je izraditi i poklonila crkvi kraljica Jelisava, žena Ludovika Velikog i kći bosanskoga bana Stjepana Kotromanića, da se u njoj pohrane svečeve moći. Na raki je natpis: HOC OPUS FECIT FRANCISCUS D MEDIOLANO. Iz Francescova testamenta se razabire da je bio zlatar, sin Antonija, da je došao iz Sesta kod Milana i da je postao građanin Zadra.

Raka je izvanredno bogat primjer srednjovj. zlatarske umjetnosti. Na poklopcu je prikazan ležeći lik. sv. Šimuna; na postranim plohama su izvedeni u reljefu prizori iz svečeva života i suvremeni događaj: ulazak kralja Ludovika u Zadar 1358 (s kraljicom Jelisavom i pratnjom); tri kćeri Ludovika i Jelisave; smrt

FRANCESCO DI GIORGIO, *Palazzo comunale* u Jesiju

bana Stjepana Kotromanića; čudo sv. Šimuna; iskapanje tijela sv. Šimuna; obraćanje bogumilskoga propovjednika. Na stražnjoj plohi rake majstor F. je izradio svoj autoportret.

LIT.: *A. G. Meyer*, Szent Simon ezüstkoporsója Zárában, Budapest 1894. — *G. Sabalich*, Guida archeologica di Zara, Zadar 1897, str. 350—356. — *M. M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, Beograd 1922, str. 313—314. — Zlato i srebro Zadra (katalog izložbe), Zagreb 1951, str. 29—32. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 48—49. D. Kt.

FRANCESCO DA SANTA CROCE v. *Santacroce, Francesco*

FRANCESCO DA VOLTERRA, talijanski slikar, djeluje u XIV *st.* u Pisi, gdje je 1343 izradio jednu sliku za katedralu; 1369—71 spominje se u vezi s radovima u arkadama Camposanta (freske s temom o Jobu). Smatra se da je identičan sa slikarom *Francescom (di) Neri da Volterra*, čija se slika Bogorodice s obilježjima toskansko-pisanske škole nalazi u Gall. Estense u Modeni.

FRANCESCO DI GIACOMO, venecijanski graditelj XV *st.* S njim je sklopljen 1430 ugovor o gradnji šibenske katedrale; radovima je započeo u aprilu 1431. U tom prvom razdoblju gradnje katedrale (1431—41) sudjeluju i venecijanski majstori *Antonio di Pier Paolo Busato* i *Lorenzo Pincino*. Nezadovoljno dotada izvedenim radovima, šibensko Vijeće obustavilo je 1441 gradnju i povjerilo je zatim *Jurju Dalmatincu*.

LIT.: *Lj. Karaman*, O šibenskoj katedrali, Hrvatska revija, 1931, br. 5. — *Isti*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 40, 41. D. Kt.

FRANCESCO DI GIORGIO (Francesco Maurizio di Giorgio Martino Pollaiuolo), talijanski graditelj, slikar, kipar i teoretik arhitekture (Siena, 23. IX 1439 — u početku 1502). Uz Jacopa della Quercia glav. i najuniverzalnija umjetnička ličnost u razdoblju rane renesanse u Sieni. Oslobađa se tradicija domaće škole i stvara nekoliko slikarskih djela sa živo pokrenutim likovima, slobodnije tretiranim prostorom i smionim koloritom. God. 1477 poziva ga vojvoda Federigo u Urbino, gdje u to vrijeme djeluje L. Laurana-Vranjanin; tu je za vojvodsku palaču modelirao (ili nacrtao) osnove za tzv. trofejne reljefe koji su ugrađeni u parapete gornjih arkadnih trijemova, a radio je i kao intarzist i dekorater. Na području Urbina podigao je oko 70 kaštela i fortifikacija. Od 1482 nastavlja s građevnom djelatnošću u Toskani; 1490 dolazi u Milanu, gdje je bio savjetnik kod gradnje katedrale, u dodir s Leonardom. Sudjeluje s Bramanteom kod gradnje katedrale u Paviji, zatim je ponovno u Urbinu, a od 1497 u Sieni, gdje postaje glav. graditelj katedrale (1498—1502). U njegovim građevnim radovima zauzimaju najveće mjesto fortifikacije, a ističu se *Palazzo comunale* u Anconi (1484) i Jesiju (1486), te crkva *Sta Maria delle Grazie al Calcinaio* kraj Cortone (1485 — 1515), koja ide među uzorna djela ranorenesansne arhitekture. U plastici i slikarstvu njeguje harmoničnu formu i daje likovima oplemenjen izraz. Radio 30 godina na djelu *Trattato dell' architettura civile e militare* (4 knjige), koje — sintetizirajući pravila Vitruvija — sadržava njegove teoretske stavove i praksom stečena iskustva; u svima tezama pridržava se osnovnog humanističkog načela, da proporcije kod građevina ovise o proporcijama ljudskog tijela.

DJELA. Skulptura: rezbareni drveni kipovi *Sv. Ivan Krstitelj* (1464), *Sv. Kristofor* (Pariz, Louvre); radovi lieveni u bronci *Bičevanje Krista* (reljef, Perugia, Pinacoteca), *Polaganje u grob* (reljef, Venecija, Chiesa del Carmine), *Discordia* (reljef, London, Victoria and Albert Mus.), dva anđela s kandelabrima (1497, Siena, katedrala). Slike: *Otmica Helene* (Ponte a Mensola, Coll. Berenson), *Rođenje Isusa* (1475, Siena, S. Domenico), *Otmica Evrope* (Pariz, Louvre), *Krunidba Marije* (oko 1472, Siena, Gall. dell'Accademia), kartoni za slikarske radove (u Sieni i Urbinu), za intarzije (1474, Urbino, Studiolo Federiga da Montefeltro) i podove (Siena, kapela sv. Katarine u crkvi S. Domenico).

LIT.: *A. Venturi*, Francesco di Giorgio Martini, Roma 1925. — *L. Planiscig*, Toskanische Plastiken des Quattrocento, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, Wien 1929. — *S. Brinion*, Francesco di Giorgio of Siena, I—II, London 1934. — *A. S. Weller*, Francesco di Giorgio, Chicago 1943. — *R. Papini*, Francesco di Giorgio architetto, Firenze 1946. S. Bić.

FRANCIA, 1. Francesco (pravo ime **Francesco di Marco di Giacomo Raibolini**), talijanski slikar i zlatar (Bologna, oko 1460 — 5. I 1517). Učio kod nekoga franc. zlatara (Franze). Među njegovim zlatarskim djelima ističu se dva pacifikala *(paces)* rađena u niello-tehnici, bogato ornamentirana (Bologna, Akademija). Na jednom je prikazano *Raspeće*, na drugom *Uskrsnuće Kristovo*. Stilski su vrlo različita, te se pretpostavlja da su nastala u velikim vremenskim razmacima. Slikarstvom se počeo baviti kasno, otprilike sa 36 godina. Vasari smatra da je bio samouk. Pretpostavlja se da mu je poticaje za slikanje dao Lorenzo Costa koji je oko 1485 došao u Bolognu. God. 1486 spominje se F. u knjigama zlatarskog ceha u Bologni kao slikar. Profinjenost zlatara osjeća se i u njegovim prvim slikarskim djelima, u kojima su vidljivi utjecaji firentinski (Lorenzo di Credi) i ferrarski (Ercole de' Roberti). Već u toj fazi pripada mu prvo mjesto među slikarima bolonjske škole kasnoga quattrocenta. Jedno je od glavnih njegovih djela te faze *Bogorodica sa šest svetaca i donatorom* (1494, Bologna, Pinacoteca). U Bologni je radio za Giovannija II Bentivo-

F. FRANCIA, *Sv. Juraj*. Rim, Galleria Nazionale

glio dekoracije u njegovoj palači i u više kapela po različnim tamošnjim crkvama. U kasnijim djelima dolazi pod utjecaj Peruginov i Rafaelov (ciklus fresaka iz života sv. Cecilije u Bologni). U tom su razdoblju njegova djela prožeta osjećajem smirene vedrine i ljupke blagosti. Slikao je u jednostavnim kompozicionim shemama lijepe, mirne i ponešto ravnodušne likove, često sa skladnim pejzažem u pozadini. U kasnijim djelima, poslije 1506, njegov način slikanja postaje umorniji a kompozicija stereotipna. I kao slikar nije nikada potpuno napustio svoj prvobitni poziv: radio je srebrno posuđe i svijećnjake te rezao kalupe za novac (Giovanni II Bentivoglio, papa Julije II). Poznat je malen broj njegovih crteža, uglavnom aktova, koji se čuvaju u Beču (Albertina) i u Firenci (Uffizi). Pretpostavlja se, da je radio i bakroreze; bio je učitelj prvoga značajnog tal. bakroresca M. A. Raimondija.

DJELA: *Raspeće* (Mus. Civico); *Bogorodica s anđelima i svecima* (1499, S. Giacomo Maggiore); *Poklonstvo pastira* (Pinacoteca), sve u Bologni; *Bogorodica u ružičnjaku* (München, Ältere Pinakothek); *Bogorodica sa svecima i anđelima* (1500, Lenjingrad, Ermitaž); *Sv. obitelj sa sv. Antunom* (1512, London, Coll. Northbrook); *Pietà* (London, National Gall.); *Polaganje u grob* (1515, Torino, Pinacoteca), te nekoliko portreta.

LIT.: *G. Williamson*, Francesco Raibolini, called Francia, London 1901. — *G. Lipparini*, Francesco Francia, Bergamo 1913. — *B. Berenson*, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1922. M. Ve.

2. Giacomo, talijanski slikar, zlatar i bakrorezac (Bologna, prije 1486—1557). Sin Francesca F.; slijedi očev način slikajući u duhu kasne renesanse oltarske kompozicije za bolonjske crkve. U bakrorezu obrađuje ant. i biblijske teme.

3. François-Louis-Thomas, francuski slikar, crtač i grafičar (Calais, 21. XII 1772—6. II 1839). Od mladosti živi u Londonu, gdje uči kod obnovitelja engl. akvarela Th. Girtina. Slika pejzaže i marine u akvarelu i prenosi ovu tehniku u Francusku. Od 1817 živi u Calaisu no ostaje povezan s engl. umjetničkom sredinom. Napisao studiju o engl. slikaru Th. Gainsboroughu kao pejzažistu. Neko vrijeme bio mu je učenik R. P. Bonington.

FRANCIABIGIO (pravo ime **Francesco di Cristofano**), talijanski slikar (Firenca ?, oko 1482 — 24. I 1525). Učenik M. Albertinellija i Piera di Cosimo; suradnik i sljedbenik Andrea del Sarta. Slikao freske (predvorje crkve SS. Annunziata, Firenca; Chiostro dello Scalzo; Villa Poggio a Cajano) i likove Bogorodice

FRANCIABIGIO, *Portret mladog muškarca.* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

povodeći se za Rafaelom (*Madonna del Pozzo,* Firenca, Uffizi). Vrednija su mu ostvarenja portreti, koji imaju već neka obilježja ranog firentinskog manirizma (*Portret mladića,* Firenca, Pitti).

FRANCINE (Francyne, Franchine, Francini), porodica francuskih graditelja i inženjera (vodogradnje) tal. podrijetla.

1. Thomas (Firenca, 5. III 1571—St-Germain-en-Laye, 1651). Pozvan je 1598 na franc. dvor i postaje Intendant général des eaux et fontaines de France, te gradi vodene naprave za park dvora Fontainebleau. Prikaze fontana i spilja po njegovim nacrtima reže u bakar A. de Bosse (*Trésor des merveilles de Fontainebleau,* 1642).

2. Alexandre (? — 1648), brat Thomasov, dolazi s njim u Francusku, surađuje na uređenju vodenih naprava u Fontainebleauu. Napisao teoretski spis *Livre d' architecture* (1631, 40 tabla rezali u bakar M. Tavernier i A. de Bosse).

3. François (Pariz, 15. I 1617 — 24. X 1688), naslijedio 1688 oca Thomasa kao generalni intendant. Uz suradnju svoga brata *Pierrea* uređuje (od 1662) naprave za vodoskoke i fontane parka Versailles, za koji je izgradio *Tetidinu spilju.* Z. Ša.

FRANCISCO DE HOLANDA (HOLLANDA), portugalski slikar (Lisabon, 1517 ili 1518 — 19. VI 1584). Sin i učenik minijaturista Antonija de H. Radi studija putovao po juž. Francuskoj i Italiji. U Rimu radio kod više slikara, između ostalih i kod J. Klovića. Bio je u prijateljskim odnosima s Michelangelom. Skice što ih je izradio na tom putovanju imaju veću arheloško-dokumentarnu nego umjetničku vrijednost. Radio između ostalog i minijature u grisailleu (portug. kralj João III i njegova obitelj), te nacrte za zgrade i utvrde. Pisao o umjetnosti; glav. mu je spis *Da pintura antiga,* 1549.

FRANCK, Pauwels (Paolo dei Franceshi, Paolo Fiammingo), flamanski slikar (Antwerpen, oko 1540 — Venecija, između 16. i 20. XII 1596). Od 1561 član ceha sv. Luke u Antwerpenu; od 1573 je u Veneciji gdje slika s Tintorettom dekoracije u Duždevoj palači (Sala del Gran Consiglio). U njegovim se djelima osjećaju utjecaji Tintoretta i Cime da Conegliano, no njegov način ostaje težak, a boje tamne. Bolja su mu djela pejzaži dekorativnoga karaktera, s prizorima bakanala i alegorijskim personifikacijama.

FRANCKE, Meister v. *Meister Francke*

FRANCKE, Paul, njemački graditelj (Weimar, 1537 ili 1538 — Wolfenbüttel, 10. XI 1615). Od 1581 nadstojnik gradnje u Wolfenbüttelu gdje 1575—99 gradi (s W. de Raedtom) tvrđavu. God. 1592—97 gradi zgradu auditorija univerziteta u Helmstedtu (tzv. *Juleum*), zatim dvoransku crkvu u Hornburgu, a vjerojatno je projektirao i *Zeughaus* (arsenal) u Wolfenbüttelu. Dovršenje ovih dviju zgrada nije doživio, kao ni dovršenje svoga najvažnijeg djela, protestantske crkve Blažene djevice Marije u Wolfenbüttelu (1604—25); ova trobrodna nadsvođena dvoranska crkva konstruirana je uz primjenu elemenata kasne gotike, no njezini dekorativni dijelovi izvedeni su u duhu njem. kasne renesanse. F. se ističe osobitim smislom za prostorna rješenja i primjenu dekoracije. G. Dehio ga smatra najznačajnijim sjevernonjem. arhitektom onoga vremena. E. Ž.

FRANCKEN (Franck), porodica flamanskih slikara u XVI i XVII *st.* Članovi njezine prve generacije bili su u antwerpenskoj slikarskoj školi prvi posrednici između romanista i Rubensa.

1. Frans, st. (Herenthals, 1542 — Antwerpen, 2. X 1613). Otac mu je Nicolas F., a braća Ambrosius i Hieronymus. Učio kod romanista F. Florisa. Slikao religiozne teme (*Raspeće* za crkvu sv. Andrije u Antwerpenu) i portrete reformatora Luthera, Zwinglija i Calvina. Učenici su mu Gortzius Geldorp, Jan de Vaal i H. van der Maest.

2. Frans, ml. (Antwerpen, 6. V 1581 — 6. V 1642). Učio kod oca Hansa. Mitol., alegorijske i genre-scene najvredniji su dio njegova slikarstva. Vjerojatno je prvi slikar intérieura s umjetničkim zbirkama i izložbama slika.

DJELA: *Poklonstvo kraljeva* (1616, Amsterdam, Rijksmuseum); *Kabinet umjetnina* (1619, Antwerpen, Mus.); *Djela pravednosti,* 1630 i *Svečanost u dvorani sa slikama* (München, Ältere Pinakothek); *Izgubljeni sin,* 1633, i *Krez i Solon* (1633, Pariz, Louvre).

3. Hieronymus (Herenthals, 1540 — Pariz, 1. V 1610). Učenik i kasnije glavni suradnik Fransa Florisa. Duže vremena

boravio u Francuskoj na dvoru Henrija III, a kasnije radio za Henrija IV. Slikao portrete (nisu sačuvani), religiozne, hist. i društvene scene s malenim figurama, koje su postale moda kod njegovih sljedbenika.

4. **Constantyn** (Antwerpen, 5. IV 1661 — 12. I 1717), učenik svog oca Hironymusa, posljednji član ove porodice. Mlad odlazi u Pariz; zaposlen je niz godina u Versaillesu i drugim dvorovima baveći se uglavnom portretiranjem. Po povratku u Antwerpen radi na velikim platnima s prikazima bitaka *(Bitka kod Eeckerena; Povlačenje generala Rossuma)*; djeluje i kao pedagog.

5. **Ambrosius,** flamanski slikar (Herenthals, 1544 — Antwerpen, 16. X 1618). Učio kod romanista F. Florisa, boravio u Italiji; 1570 je u Fontainebleauu, a od 1573 u Antwerpenu. Slikao u duhu ranog baroka sakralne kompozicije (krilni oltari i oltarne slike); radio crteže za bakroreze.

FRANÇOIS, Bastien (Sébastien), francuski kipar i graditelj, rodom iz Toursa, djelovao 1504—23. U zajednici sa svojim bratom Martinom i s Michelom Colombeom radio u Toursu na katedrali i crkvi sv. Martina. Njegovo je glav. kiparsko djelo fontana u Beaune-Semblançayu. Pripisuju mu se radovi na dvorcu Amboise. Djela mu imaju obilježja prijelaznog razdoblja iz gotike u renesansu.

FRANÇOIS-VAZA, krater keramičara Ergotima i slikara Klitije, najvažnije djelo staroatičkog slikarstva na vazama (pol. ← VI *st.*). Nađena 1844 u Chiusiju (Italija), danas u arheološkom muzeju u Firenci, nazvana po nalazniku. Gotovo isključivo figuralna dekoracija s crnim figurama na svijetlocrvenoj pozadini prikazuje — u paralelnim horizontalnim pojasima — scene iz legende o Ahilu i druge kompozicije s mitološkom tematikom (borba kentaura, borba Pigmeja i ždralova itd.).

FRANCUCCI, Innocenzo (zvan i **Innocenzo da Imola**), talijanski slikar (Imola, između 1490 i 1494 — Bologna, između 1547 i 1550). U Bologni mu je učitelj bio F. Francia; u Firenci radio pod vodstvom M. Albertinellija. Jedan od predstavnika slikarstva visoke renesanse u Bologni, gdje je u crkvama sačuvan veći broj njegovih slika nastalih pod utjecajem Andrea del Sarta, Fra Bartolomea i Rafaela.

FRANCUSKA (France, République Française), država u zap. Evropi, koja se pruža uz Sredozemno more i Atlantski ocean. Granicu prema Španjolskoj čini duga barijera Pireneja, prema Italiji jugozapadni lanac Alpa, a prema Švicarskoj Jura. Prirodna granica prema Njemačkoj je rijeka Rajna, a Ardenima graniči s Belgijom.

Izrazit značaj ranog središta civilizacije na ovom području dokazuje kontinuitet umjetničke djelatnosti počevši od spiljskih slika i artefakata plastike u centralnoj Francuskoj (Dordogne), zatim ansambli megalitskih spomenika u Bretanji (Carnac) te sojenička naselja na istočnofranc. jezerima. U rano hist. doba naselili su je Kelti i Iberi, u predrimsko doba prodiru u sjev. područja zap. Germani, dok u doba rim. ekspanzije romanski element naseljuje juž. Francusku (Provence, od rim. Provincia), u kojoj su već Heleni imali svoja trgovačka uporišta (fokejska Massilia). Cezar je u toku svojih osvajanja zaposjeo cijelu današnju Francusku, iz koje prodire na Britanske otoke i u Germaniju. U doba Seobe naroda prodiru preko Francuske germ. plemena, među njima i Franci, koji uskoro stječu prevlast, preuzimaju romanski jezični idiom, a svoje ime nameću zemlji i narodu u nastajanju. Franačka porodica Merovinga uspjela je u svojim rukama zadržati vlast nad velikim dijelom zemlje do u VIII *st.* Veliko carstvo, koje je osnovao Karlo Veliki, raspada se na franc. i na njem. dio; franc. dijelom uskoro zavlada porodica Capet. Država se organizira u monarhiju, u kojoj se postepeno razvija parlamentarni sistem. I u Francuskoj se održava borba carstva i papinstva. Engl. kraljevska kuća, koja je stekla veći dio zap. i sjeverozap. Francuske, nastoji svoju dominaciju proširiti i učvrstiti. Dva dugotrajna rata protiv Engleske izazivaju neimaštinu i revolucionarne socijalne pokrete (»jacquerie«). Poslije istjerivanja Engleza, vlast se u Francuskoj opet usredotočuje u osobi kralja koji međutim mora prenijeti na plemstvo mnoga od svojih prava. Od doba renesanse rađaju se jaki vladari (Charles VIII, François I) koji provode značajne političke reforme nastojeći da od Francuske učine najznačajniju državu u zap. Evropi. Pohodi na Italiju i takmičenje s njem. carstvom jačaju zemlju, a znatno je slabe progoni protestantskih hugenota. Jedinstvo i kompaktnost državnosti provode počevši od Henrija IV vladari dinastije Bourbon: Louis XIII, Louis XIV i Louis XV; u njihovo doba nastaje svestran razvoj umjetnosti, književnosti i svih struka nauke. Lik. umjetnosti gube srednjovj. kolektivističko obilježje i postaju izrazito individualističke; u franc. sredini ostvaruje se proces prožimanja i saživljavanja mediteranskog smisla za ljepotu (Italija) sa sklonošću sjevera prema istinitosti i stvarnosti. U kreativnom spajanju ovih dviju komponenata očituje se bit i snaga franc. lik. izraza. Nakon razdoblja apsolutističke monarhije, u kojem je umjetnost služila glorifikaciji vladara, nastupa Revolucijom 1789 temeljiti preokret u historiji Evrope. Duh Revolucije daje umjetnosti poticaja da slavi vrline rim. republikanstva. U vrijeme Napoleonova carstva postaje likovnim uzorom raskoš carskoga Rima. Nakon sloma Napoleona i režima restauracije, razvija se nova buržoaska klasa koja potiskuje plemstvo u pozadinu. Umjetnost se približava svakodnevnom životu. Počevši od druge pol. XIX *st.*, unatoč svim dramatskim zbivanjima u velikim konflagracijama, Francuska je preuzela vodstvo u cijeloj evr. umjetnosti. Z. Ša.

PRETHISTORIJA. Paleolitik je u Francuskoj zastupan nizom važnih lokaliteta koji su dali ime pojedinim paleolitičkim kulturama. U starijem paleolitiku slijede jedna za drugom kulture *préchelléen, chelléen* (nalazište Chelles nedaleko od Pariza) ili *abbevillien* (nalazište Abbeville na ušću rijeke Somme u more) i *acheuléen* (nalazište Sant-Acheul kod Amiensa). Za ove je kulture karakteristično univerzalno oruđe, tzv. ručni klin (»coup de poing«), obrađeno s obje strane; ručni klin u toku razvoja, osobito u acheuléenu, dostiže savršen amigdaloidni oblik. Dok su nalazišta chelléenske kulture koncentrirana najviše u dolinama rijeka Somme i Seine, dotle je acheuléen rasprostranjen gotovo u svim krajevima Francuske. Paralelno s ovim tzv. jezgraškim kulturama razvijaju se i tzv. iveraške kulture *(clactonien)* koje dolaze na lokalitetima La Quina, La Micoque, Combe-Capelle i drugdje. — U srednjem paleolitiku razvija se iveraška kultura *moustérien* (nalazišta Le Moustier u Dordogni). Pored Dordogne, gdje postoje i druga važna nalazišta te kulture (La Ferrassie, Laussel, Abri-Audi i dr.), moustérien je poznat i s ostalih područja Francuske. U mlađem paleolitiku redaju se kulture *aurignacien, solutréen* i *magdalénien.* Uz kamene artefakte javljaju se već u aurignacienu predmeti od kosti (harpune, igle i dr.). Najvažnija značajka kultura mlađeg paleolitika je pojava lik. umjetnosti. Početkom aurignaciena pojavljuju se kamene i koštane stilizirane statuete žena steatopignih oblika (»paleolitičke Venere« iz Lespugnea, Sireuila, Brassempouya, Mentona, Péchialeta), figure životinja (posebno zanimljivi bizoni od gline iz spilje Tuc d'Audoubert) i bareljefi (»Venera iz Laussela«). Iz aurignaciena potječu i prve slike na stijenama spilja (Font-de-Gaume, Lascaux i dr.). Slikarstvo doseže vrhunac u magdalénienu, kad nastaju monohromne i polihromne slike i urezani crteži u spiljama La Mouthe, Combarelles, veći dio slika u Font-de-Gaumeu, Lascauxu i u nizu drugih spilja u Périgordu, te u pirenejskim spiljama (Niaux, Trois-Frères, Marsoulas, Le Portel i dr.). Potkraj paleolitika likovno izražavanje naglo opada. U mezolitiku *(azilien)* jedine su manifestacije likovnog doživljavanja geometrijski likovi, vjerojatno simboličnoga značenja, izvedeni crvenom bojom na oblucima (Mas-d'-Azil, Massat, La Tourasse i dr.). — U ranom neolitiku Francuske prevladava kultura *campignien* (nalazište Campigny), koja je još čvrsto vezana za mezolitik. U kasnom neolitiku i u početku brončanog doba javlja se, pod utjecajima s pirenejskoga poluotoka, megalistička kultura, čiji su ostaci brojni menhiri, dolmeni i drugi megalitički spomenici u Bretagni (Carnac, Plouharnel, Locmariaquer i dr.) i u juž. Francuskoj. Na megalitičkim spomenicima uklesane su ponekad shematizirane ljudske figure. U punom i kasnom neolitiku proširena je u sjev. Francuskoj tzv. *kultura Seine-Oise-Marne*; na stijenama brojnih prirodnih i umjetnih spilja, koje su služile kao grobnice, često su u plitkom reljefu izvedene shematizirane ljudske figure (spilja kod Petit-Morina). Potkraj neolitika i u početku brončanog doba pojavljuju se na jezerima uz granicu prema Švicarskoj sojenička naselja (na Lac d'Annecy, Lac de Clairvaux i dr.). Brončano i starije željezno doba nije stvorilo ništa značajna na području lik. umjetnosti. U toku ← VII *st.* naseljuju zemlju keltska (galska) plemena koja pod utjecajem grč. kulture (grč. kolonija Massalia-Marseille osnovana je oko ← 600), a kasnije i rim. civilizacije, razvijaju *keltsku (latensku) kulturu.* Metalni predmeti te kulture (mačevi, štitovi, šljemovi, ogrlice, narukvice, posude itd.) ukrašeni su pretežno karakterističnim vegetabilnim ornamentima. Sačuvana figuralna plastika i bareljefi (uglavnom keltska božanstva) nastali su pod jakim stilskim i ikonografskim utjecajem grč. uzora (glave iz Autremonta, bareljef s likom boga Cernunnosa iz Pariza i dr.). Značajnu aktivnost razvili su Kelti u kovanju novca, po uzoru na grč. i maked. novce; na kelt. novcima likovno je zanimljiva ekstremna stilizacija, osobito naglašena kod životinjskih likova i ljudskih glava.

RIMSKO DOBA. U ← II *st.* počinje prodiranje Rimljana u Galiju, gdje je ←122 osnovana prva rim. kolonija *Aquae Sextiae* (Aix-en-Provence). Cijelu zemlju Rim je definitivno pokorio u ← I *st.*, nakon Cezarovih ratova. U drugoj polovini I *st.* niče niz novih kolonija: *Lugdunum* (Lyon), *Arelate* (Arles), *Avennio* (Avignon), *Nemausus* (Nîmes) itd. Time je započela intenzivna romanizacija Gala, koji su ubrzo prihvatili rim. religiju i civilizaciju. Iz toga vremena potječu u Francuskoj brojni arhitektonski spomenici: akvedukti kod Nîmesa *(Pont du Gard)*, Lyona, Pariza i Fréjusa; amfiteatri u Nîmesu, Fréjusu i Arlesu; slavoluci (Orange, Saintes, St. Rémy, Besançon), hramovi (*Maison carrée* u Nîmesu), teatri, terme i dr. Golem broj statuarnih i reljefnih spomenika iz tog

VAISON-LA-ROMAINE, rimski portik

doba razasut je širom cijele zemlje. U kasnom carstvu osobito su brojni nadgrobni spomenici s reljefima koji prikazuju scene iz svakidašnjega života, dok su reljefi s mitološkim motivima mnogo rjeđi. Promjene u etničkom sastavu Francuske u toku Seobe naroda (Franci, Vizigoti) i formiranje merovinške države stvorili su bazu novoga razdoblja u razvoju umjetnosti na području današnje Francuske. Al. S.

RANI SREDNJI VIJEK. Početna faza razvoja srednjovj. kulture i umjetnosti na području Francuske vezana je uz pojavu novih etničkih formacija, koje postaju nosioci novorazvijenog feudalnog društvenog sistema i, na tom sistemu bazirane, političke organizacije Franačke države. Budući da se ova državna formacija razvija na širokom području nekadašnjih sjev. i sjeverozap. provincija Rimskog imperija (uključujući i teritorij buduće Francuske), i budući da u razdoblju od VI do IX *st.* na tom području još nisu iskristalizirane nacionalne individualnosti, to se pojava merovinške i potom karolinške, odnosno predromaničke umjetnosti na užem tlu Francuske može promatrati samo u općem okviru razvoja ove umjetnosti na sveukupnom franačkom teritoriju. Djela arhitekture i lik. umjetnosti, koja se u to doba pojavljuju, predstavljaju sintezu antikne ostavštine i novog rustikalnog shvaćanja; svojim sadržajem ona su pretežno vezana uz sakralnu tematiku, jer je u to doba crkva dominantan faktor duhovnog života, a skolastika vladajuća ideologija.

Arhitektura. Na području arhitekture najbrojnija je izgradnja sakralnih objekata, s pojavom mnogih varijacija u tipu bazilike (obostrane apside, transepti, radijalne apsidalne niše, zvonici). Ovom razdoblju pripadaju: crkva St-Germain-des-Prés u Parizu posvećena 558; opatijska crkva St-Denis kraj Pariza izgrađena 629; samostanska crkva u Rebaisu utemeljena 634; opatijska crkva St-Vandrille u Fontenellesu kraj Rouena osnovana 648; opatija Gemeticum (Jumièges) kraj Rouena izgrađena 655; nova opatijska crkva St-Denis kraj Pariza koju je Karlo Veliki dovršio 775; nova opatijska crkva St-Richarius samostana Centula (danas St-Riquier) kraj Amiensa, izgradnja koje počinje 793, te crkva St-Martin u Toursu, kod koje se u IX *st.* pojavljuju deambulatorij i radijalne kapele.

Skulptura ovoga razdoblja je malobrojna; ona pokazuje uz posljednje održavanje antičke tradicije nesigurnost koja se očituje u malenom mjerilu brončanih statua. Najpoznatiji je primjer konjanički kip Karla Velikog (Pariz, Mus. Carnavalet). Brojniji su primjeri obrade reljefa na pločicama od slonove kosti (korice knjiga) kao i zlatarski radovi koji nastaju u Toursu, Sensu, Poitiersu i Reimsu. Kod toga se početni bizant. uzori brzo napuštaju, a rijetko se usvajaju elementi pleterne ornamentike.

Slikarstvo je usredotočeno na iluminiranje crkvenih knjiga (biblije, psaltiri, sakramentariji, evandelistari, epistole, lekcionariji, antifonariji). Početni se radovi nadovezuju na irsko-anglosaksonske, rim., bizant. pa čak i sirijske uzore, ali se s vremenom razvija samostalni rad, koji od ornamentalnog ukrasa inicijala prelazi na slikarski prikaz grupnih kompozicija u minijaturi. Najpoznatije su bile slikarske radionice u Toursu, Metzu, Reimsu, St-Denisu i Orléansu. Najpoznatija djela skriptorija u Toursu su Alkuinova biblija (London, British Mus.), Lotarov evandelistar (oko 840, Pariz, Bibl. National) i Vivianova biblija (845—850, Pariz, Bibl. National).

ROMANIKA. Put društvene i političke stabilizacije Francuske od početka XI *st.* očitovao se u sve jasnijem formiranju novih faktora javnog života: vodećih feudalaca (knezovi, plemstvo, vitezovi), crkvene organizacije i građanstva. Središta kulturnog i umjetničkog života postaju u prvome redu samostani, zatim dvorovi feudalaca i postepeno slobodni gradovi. Francuska postaje središte mnogih duhovnih i kulturnih pokreta i reformâ u zap. Evropi (Cluny, Cîteaux, univerzitet u Parizu).

Arhitektura. Razdoblje od XI do XIII *st.* ujedno je vrijeme u kome se novi objekti grade pojedinačno bilo na samotnim mjestima (burgovi, samostani) bilo unutar postojećih urbanih ansambla (zgrade, samostani i crkve). Život, a prema tome i osnovna urbana struktura mnogih gradova, veže se u to doba na antiku unatoč hijatu od nekoliko stoljeća (Nîmes, Avignon, Arles, Aix, Cîteaux, Troyes); u njima se izgrađuju pojedinačne romaničke zgrade karakterizirane specifičnim romaničkim portalima i prozorima (bifore). Najznačajnija je u to vrijeme izgradnja sakralnih objekata. Prevladava tip bazilike koja je na jugu prekrita svodom (tradicija antike) ili kupolama (upliv Bizanta), a na sjeveru svodovima pojačanim pojasom (preteča razvoja gotike). Postoje i bazilike s ravnim stropom (odnosno otvorenim drvenim krovištem) kao što su: novi sloj peterobrodne bazilike s transeptom St-Martin u Toursu (997—1014); peterobrodna bazilika St-Remy u Reimsu; potpuna obnova samostanske crkve St-Germain-des-Prés u Parizu (1120—1130) i bazilika St-Aphrodise u Bèziersu. Bazilikalni prostor prekriven jednostavnim svodom imaju katedrale u Avignonu (XI *st.*) i Orangeu (XII *st.*). U juž. pokrajinama uobičajena izgradnja jednobrodne romaničke bazilike, koje su polja prekrivena kupolama (npr. katedrala u Cahorsu, oko 1100), proširuje se uvođenjem poprečnog broda, koji posjeđuju katedrala u Angoulêmeu (prva pol. XII *st.*) i samostanska crkva u Fontevraultu (prva pol. XII *st.*). Grupi akvitanskih crkvenih objekata s kupolama pripadaju St-Jean-de-Côle kraj Thiviersa, opatijska crkva u Solignacu, St-Étienne u Périgueuxu i monumentalna crkva tlocrta grč. križa sa pet kupola (poput Sv. Apostola u Carigradu i Sv. Marka u Veneciji) St-Front u Périgueuxu (dovršena poslije 1122). U skali od konstrukcije polukružnih preko samostanskih do križnih svo-

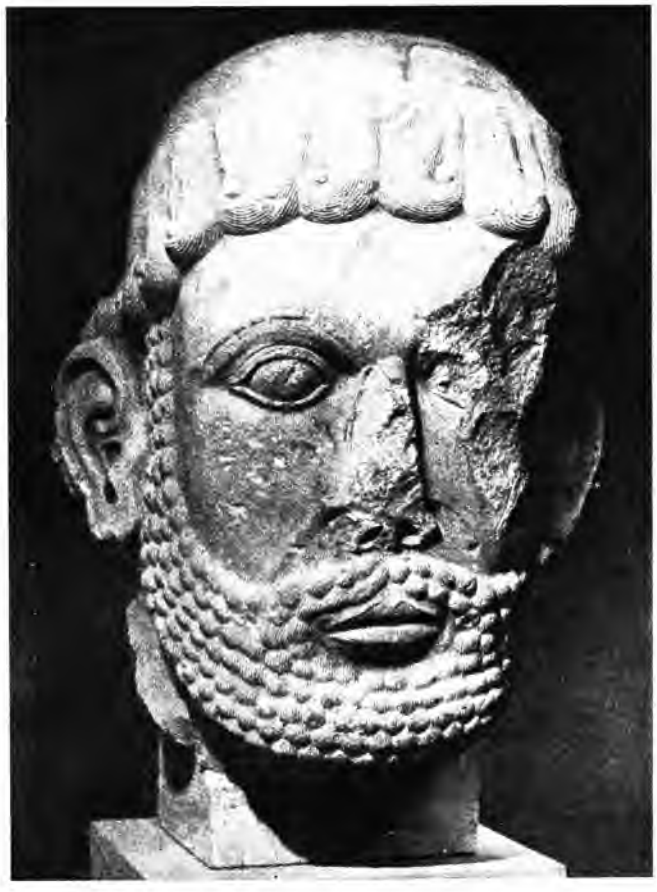
RELJEF NA BJELOKOSNOJ ŠKRINJICI IZ WERDENA, V *st.* London, Victoria and Albert Museum

SAINT-JEAN U POITIERSU

SAINT-FRONT U PÉRIGUEUXU

dova s rebrima variraju crkve St-Hilaire u Poitiersu, St-Honorat u Lérinsu i Notre-Dame-la-Grande u Poitiersu. U isto vrijeme razvila se u Auvergni bazilika s emporama iznad bočnih brodova (Notre-Dame-du-Port u Clermont-Ferrandu; St-Sernin u Toulouseu). Posebnom konstrukcijom polusvodova prekriveni su uski bočni brodovi crkve St-Trophime u Arlesu. Monumentalnošću ističe se velika peterobrodna nadsvođena bazilika, obogaćena sa dva transepta i razvedenom apsidom, opatije u Clunyju (započeta 1088, posvećena 1095, dovršena 1131, porušena 1811). Dok na jugu konstrukcija svoda i kupole ostaje karakteristična za romaniku, na sjeveru se razvoj kreće prema savršenijem sistemu križnog svoda s rebrima, koji se u slijedećoj etapi razvija do slobodne prostorne konstrukcije nosivih rebara, između kojih su u gotici razapete tanke opne sfernih ploha. Proces razvoja očituje se u katedrali u Le Mansu, a naročito u naknadno nadsvođenim normandijskim opatijskim crkvama St-Étienne i Ste-Trinité u Caenu, kod kojih se osjeća prijelaz od kompaktnog romaničkog korpusa na početni oblik raščlanjene strukture. U oblikovnom smislu postoje na tlu Francuske ostvarenja u rasponu od cistercitske jednostavnosti, koju ilustrira opatijska crkva u Pontignyju, preko bogatih detalja portala St-Trophime u Arlesu do raskošnog pročelja Notre-Dame-la-Grande u Poitiersu. Romanički način izgradnje velikih trobrodnih dvorana primjenjuje se i u izgradnji prvih hospicija u Angersu (1153), Le Mansu i Chartresu (XIII *st.*), a konstrukcija velikih raspona u izgradnji mosta preko Rhône u Avignonu (oko 1177).

Skulptura. Kiparstvo romanike veže se u Francuskoj uz tradiciju galsko-rimskih statua (Provence) i brojnog bizant. importa sitne plastike, a razvija se ponajprije kao pratnja arhitektonske kompozicije (portali). Škole Provence i Burgundije ostvaruju grupne kompozicije, kod kojih su figure nizane u ritmičkoj alternaciji s ornamentalnim (meandri, zupci) i arhitektonskim (stupovi, pilastri) profilacijama. Portali na crkvama St-Trophime u Arlesu (oko 1150) i St-Gilles kraj Arlesa najbogatiji su primjeri primjene skulptorskog obogaćenja arhitektonskih objekata. Statue apostola na katedrali u Toulouseu, djelo majstora *Gilabertusa,* karakterizirane su masivnošću i snagom. U sjevernoj Akvitaniji razvila se dekorativna plastika najbogatije izražena na pročeljima katedrale u Angoulêmeu i crkve Notre-Dame-la-Grande u Poitiersu. Bogatstvom minijaturne plastike obiluje Burgundija, u kojoj se ističe kompozicija portala na predvorju opatijske crkve u Vézelayju (prva pol. XII *st.*). Na području sjev. Francuske prevladava u skulpturi naturalnija forma, izražena snažno na brončanim vratima crkve u St-Denisu kraj Pariza.



GLAVA IZ XII *ST.* SA CRKVE U MEAUXU

Slikarstvo se razvija u ranoj romanici na podlozi izrazitih bizant. upliva u shemi figura i boji, što se očituje u liku Marije u kapeli St-Michel u Rocamadouru, Krista u crkvi St-Jean u Poitiersu i scenama iz legenda u St-Savinu u Poitouu (početak XII *st.*). Sredinom XII *st.* prodire u slikarstvo prirodnije shvaćanje koje se očituje na zidnim slikama u dvorani kapitula St-Trophime u Arlesu, crkvi St-Philibert u Tournusu, a naročito u crkvi u Petit-Quevillyju kraj Rouena. Pod od mozaika rijetka je pojava kao primjerice u crkvi St-Remy u Reimsu (oko 1090). Bogatstvo slikarskih ostvarenja u staklu (vitrail) potječe iz XI i XII *st.* kad se pojavljuju, u fragmentima poznati, prvi figuralni ciklusi u Chartresu, St-Denisu, Le Mansu i Poitiersu, dok cistercitska crkva u Pontignyju rješava prozore u monohromnoj igri ornamenta. U to doba javlja se i intenzivan rad u zlatu, emalju, drvu i tkanjima u Toursu, Chartresu, Reimsu i Limogesu.

GOTIKA. Razvijena feudalna ekonomika postaje u Francuskoj u toku XII *st.* podlogom procvata proizvodnje i trgovine u mnogim gradskim središtima. Time dolazi do ekonomske i duhovne afirmacije gradskog žiteljstva, što se očituje u vidnoj ulozi gradova na polju procvata kulture i umjetnosti toga vremena (univerzitet u Parizu oko 1200). Građanstvo postaje od XII *st.* sve snažniji faktor razvoja umjetnosti uz feudalce i crkvu, koji su prethodno bili gotovo isključivi nosioci kulturnog i umjetničkog života (samostani).

Arhitektura. Gradovi se izgrađuju unutar utvrđenog bedema gdje nastaju spontane aglomeracije pojedinačnih građanskih kućica duž krivudavih uličica koje se slijevaju prema vitalnom gradskom centru (trgu), na kome se izgrađuje vijećnica ili katedrala kao stvarna i simbolična dominanta gradskoga života, kako to pokazuju primjeri u Parizu, Arrasu, Compiègneu, St-Quentinu, Amiensu, Chartresu, Reimsu i dr. Arhitektura fortifikacija najsnažnije se razvila kod izgradnje gradskih bedema pojačanih kulama, što je vidljivo kod preostalih tvrđava, kula ili u novom gotičkom stilu akcentuiranih gradskih vrata u Carcassonneu, Beauvaisu, Bordeauxu i u Avignonu. Istaknute gradske vijećnice s bogatom stilskom obradom gotičke konstrukcije pročelja izgrađene su u Arrasu, Compiègneu i St-Quentinu, a stara trgovačka kuća (1358) u Strasbourgu. Građanske kuće izgrađene su od kamena u Cahorsu, Cordesu i St-Antoninu, od opeka u Bordeauxu, Parizu, Chartresu, Avignonu, Arrasu, Amiensu i Laonu, a u kanatnoj konstrukciji s konzolnom istakom gornjih etaža u Caenu, Lisieuxu, Rouenu i Quimperu, te u bogatoj izvedbi (kuća J. Callona) u Reimsu.

KRIST U SLAVI
Luneta crkve Ste-Madeleine u Vézelayu

Feudalni magnati izgrađuju u tom razdoblju snažno utvrđene burgove, unutar kojih se u gotičkim konstruktivnim i oblikovnim rješenjima uređuju otmjeni prostori za obitavanje (zametak budućih palača). Najmonumentalnija utvrđena rezidencija onog vremena bijaše zidinama i kulama osigurani dvorac Louvre (stari) u Parizu. U Avignonu podiže se impozantan utvrđeni papinski dvor s monumentalnom kapelom i dvoranom konzistorija (XIV *st.*), u Tarasconu kralj René od Anjoua izgrađuje utvrđeni dvor. Kao raskošna kneževska rezidencija ističe se tzv. Palais u Poitiersu (s bogatom dvoranom dovršenom 1387). Izgradnja mnogih burgova vezana je u to doba uz nastojanja knezova da očuvaju svoju moć i razviju udoban život, kako pokazuje djelovanje Jeana de Berry koji podiže oko 17 zamaka. U tome ne zaostaju crkveni dostojanstvenici: gradi se biskupska palača u Laonu (XIII *st.*); nadbiskupska palača u Reimsu s dvospratnom kapelom (1230); dvorana sinoda u Sensu; Hôtel de Sens u Parizu (1475—1519, konačište nadbiskupa iz Sensa), Hôtel de Cluny u Parizu (poslije 1490, konačište opata iz Clunyja), te utvrđene biskupske rezidencije u Albiju i Narbonneu.

EVA, oko 1140. Autun, Musée Rolin

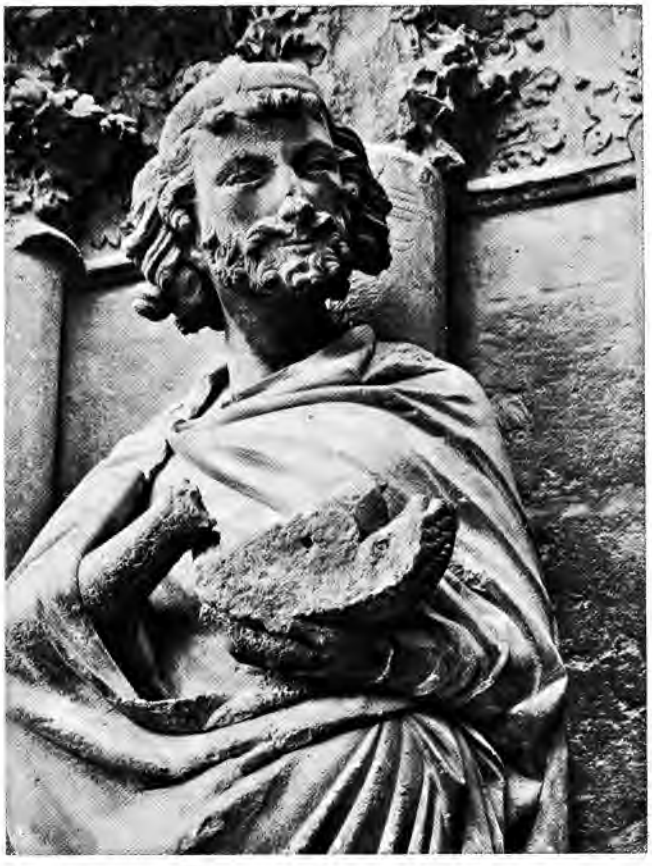
Novo gotičko shvaćanje u arhitekturi, izraženo u afirmaciji dinamične i zanosne kompozicije definirane ne više masivnim korpusom romanike nego sistemom prostorne konstrukcije raščlanjenih stupova, rebara, kontrafora, šiljastih lukova i svodova, sfernih ploha i opna polihromnih stakala, razvilo se i dostiglo kulminaciju prvenstveno u izgrađnji sakralnih objekata. Nastavljajući na tradiciju razvijenih romaničkih nadsvođenja Burgundije i polukružnih križnih svodova s rebrima Normandije i Ile-de-France, počinje se arhitektonska konstrukcija oslobađati krute omeđenosti, masivnosti i težine. Početkom XII *st.* pojavljaju se prvi šiljasti križni svodovi s dijagonalnim rebrima u deambulatoriju opatijske crkve u Morienvalu pokraj Crépy-en-Valoisa i u bočnim brodovima crkve St-Étienne u Beauvaisu, a oko 1130 dolazi u kapeli u Bellefontaineu do povezivanju križnih rebara sa šiljastim lukovima. Međutim, prvo sazrijevanje, u kome se šiljasti svodovi s rebrima i šiljasti lukovi povezuju s kontraforima u jedinstveni prostorni konstruktivni sistem, odvija se između 1137 i 1144 kod izgradnje opatijske crkve St-Denis kraj Pariza, kod koje se usporedo sa zrelim gotičkim elementima (svetište s deambulatorijem) zadržavaju i mnogi retardirani romanički elementi. Djelomična gotička rješenja javljaju se nadalje kod izgradnje crkava St-Remy u Reimsu i Notre-Dame u Châlons-sur-Marne, opatijske crkve St-Germer u Beauvaisu i katedrale u Noyonu. Slijedeći stupanj razvoja gotike pokazuje izgradnja katedrala u Sensu, Senlisu i Laonu (kod koje se još izmjenjuju polukružni i šiljasti lukovi). Završni stupanj prve etape u razvoju gotike predstavlja 1163 započeta katedrala Notre-Dame u Parizu sa strogim pročeljem i tlocrtom peterobrodne bazilike (presječene transeptom); završava se kružnim svetištem s dvostrukim deambulatorijem. U to doba posebnu grupu čine redovničke crkve cistercita u Pontignyju i premonstratenza u Dommartinu. Puni zamah doživljuje gotika u sjajnim katedralama Francuske izgrađenim u XIII *st.* Katedrala u Char-

tresu razvija nakon starijih oblika pročelja neslućeno bogatstvo konstruktivnog raščlanjivanja, te skulptorske i polihromne obrade. God. 1212 započeta, katedrala u Reimsu postaje najsjajnije ostvarenje gotičke umjetnosti kako u općoj koncepciji tako i u virtuoznim detaljima (kao graditelji se spominju *J. Leloup, Gauthier de Reims, Bernard de Soissons, Jean d' Orbais* i *Robert de Cousy*). Blještavim bogatstvom gotičke kompozicije prezentira se između 1218 i 1268 izgrađena (pročelje dovršeno u XV *st.*) katedrala u Amiensu (graditelji *Robert de Luzarches, Thomas de Cormont* i njegov sin *Regnault*). Težnja za pretjeranim vertikalizmom dovela je do opetovanog urušenja kod izgradnje svetišta (1225—72) katedrale u Beauvaisu. Zrelom razdoblju pripadaju i katedrale u Troyesu (započeta 1174), Bourgesu i Le Mansu. Akcentuacijom vertikalizma i elegantnim oblicima ističu se katedrale u Coutancesu i Rouenu (izgradnja prvog objekta započinje 1207). Daljnji razvoj vodi na sjev. području do gomilanja detalja plamene (flamboyant) ili cvjetne gotike kao kod crkava St-Maclou u Rouenu i Ste-Madeleine u Troyesu, dok je poseban odnos unutarnje i vanjske orijentacije bogato detaljiranih prozora koncipiran na nedovršenoj crkvi St-Urbain u Troyesu. Na burgundijskom području razvija se modificirana gotika s mnogim retardiranim elementima kod crkve Notre-Dame (dovršena 1240) u Dijonu, katedrale u Auxerreu i crkve Notre-Dame u Sémuru. Južne i zap. pokrajine s ustezanjem su primale razvoj gotičkog shvaćanja. Zadržavanje jednobrodnih prostora i specifičnog materijala (opeka) reduciralo je mogućnost razvoja raščlanjene koncepcije. Upliv sjev. pokrajina očituje se u izgradnji svetišta u Narbonneu i Toulouseu te katedrala u Clermont-Ferrandu i Limogesu. Starije tradicije jednobrodnog korpusa pridržava se nova izgradnja svetišta i transepta katedrale u Bordeauxu. Najistaknutija jednobrodna bazilika (bez transepta) od opeke izgrađena (1282—1390) u karakteru obrambene građevine jest katedrala u Albiju. Među manjim gotičkim objektima posebno mjesto zauzima dvospratna Sainte-Chapelle u sklopu Palais de Justice (1243—48; graditelj *Pierre de Montereaux*) u Parizu, s trobrodnim donjim i jednobrodnim gornjim prostorom definiranim elegantnom i prozračnom konstrukcijom.

Skulptura. Razvoj gotičke skulpture povezan je u Francuskoj pretežno uz arhitekturu kao element logične i bogate akcentuacije pojedinih portala i pregrada odnosno oltarnih kompozicija. Kao materijal upotrebljava se kamen i drvo (u intérieuru), a rijetko bronca. Počeci razvoja pokazuju strogost simetrične i u ornamentalnom duhu koncipirane figuralne kompozicije krute postave i nijema izraza sa shematiziranim detaljima draperije na oblikovno negiranom tijelu. Tokom vremena pojavljuje se sve izrazitije kretanje k naturalnoj definiciji figure, da se konačno taj razvoj dovine do izričitih realističkih kvaliteta. Prvo žarište razvoja skulpture bilo je vezano uz radionicu katedrale u Chartresu (glavni portal) odakle se uplivi šire u Angers, Le Mans, St-Denis i Pariz. Oko 1250 očituje se pojava prirodnijeg stava u skulpturi; ornamentalna koncepcija zamjenjuje se slobodnijom figuralnom, što dolazi do punog izražaja u skulptorskom bogatstvu katedrale u Chartresu, Parizu, Amiensu, Bourgesu i Reimsu. Pun intenzitet franc. gotičke skulpture varira između gracioznosti (lik Madone na srednjem stupu »zlatnih vrata« južnoga krila transepta katedrale u Amiensu), stroge monumentalnosti (lik Krista poznat pod nazivom »Le beau dieu d'Amiens«) i impresivne izražajnosti definirane u kompozicijama punog pokreta (»Posljednji sud« na katedrali u Bourgesu, skulptorski ciklus katedrale u Reimsu). I na području skulpture vrši sjev. područje Francuske upliv na južne pokrajine (Bordeaux, Lyon). Tijekom XIV i XV *st.* proširuje se skulptorska obradba na izradbu grobnica i sarkofaga, pri čemu se pojavljuju značajna realistička ostvarenja (primjeri u Bourgesu, St-Denisu, Amiensu i Fontevraultu).

Slikarstvo. Na području slikarstva Francuska ne zauzima u gotici takvo vodeće mjesto kao u arhitekturi i kiparstvu. Na jugu dominantnu ulogu preuzima tal. utjecaj, koji prodire preko papinskog dvora u Avignonu (kamo je pozvan *Simone Martini* iz Siene), a u sjeverna područja prodiru nizoz. slikarska shvaćanja. U krugu sakralnih, alegorijskih i narativnih scena izdvaja se specifičan motiv Mrtvačkog plesa već u prvoj četvrti XV *st.* (samostan minorita u Parizu), koji sredinom istog stoljeća poprima monumentalne forme pune tragike (opatijska crkva Chaise-Dieu). Reprezentativni karakter zadržava i prikaz »Posljednjeg suda« u

UNUTRAŠNJOST KATEDRALE U REIMSU



SKULPTURA NA PROČELJU KATEDRALE U REIMSU

katedrali u Albiju. Slikarstvo na drvu razvija se naročito u XV *st.* u školama u Toursu, Amiensu i u Provenci. Međutim, razvoj strukture franc. gotičkih građevina uzrokovao je pojavu monumentalnih polihromnih vitraila, kod kojih fantazija boja i silhuetnih linija stvara viziju čarobnih oblika. Ljepota ovih polihromnih opna, razapetih između gotičkog konstruktivnog skeleta, pojavljuje se već kod katedrale St-Denis, da u opusu od 125 prozora i 9 rozeta katedrale u Chartresu postigne kulminacionu kvalitetu koju mogu pratiti vrijednošću samo vitraili svetišta katedrale u Auxerreu i Le Mansu. Harmonijom i ljepotom odlikuju se još prozori katedrala u Bourgesu, Reimsu i Beauvaisu te Sainte Chapelle u Parizu. Uz spomenute slikarske tehnike nastavlja se bogati rad na iluminiranju knjiga, u čemu prednjači radionica kralj. dvora u Parizu (Breviarium Parisiense) te skriptoriji u Reimsu i u Champagni. Zasebno bogatstvo likovnog prikazivanja vezano je uz razvoj tkalačke vještine, koja se njeguje naročito u Parizu i Arrasu. Među najpoznatija djela ubraja se ciklus vunenih tapiserija s motivima Apokalipse u katedrali u Angersu, koje je izradio pariski majstor Nicolas Bataille po crtežima dvorskog slikara *Jana van Brugge* (Jean de Bruges) koncipiranim prema uzoru na minijature starih iluminiranih manuskripata. A. Moh.

JEAN II LE BON, rad Girarda d'Orléans, XIV *st.* Pariz, Louvre

RENESANSA. Bitno je obilježje razvoja franc. umjetnosti kontinuitet i logičan prijelaz iz jednog razdoblja u drugo. U domovini gotike nije renesansa nastupila revolucionarnim zamahom već afirmirajući se u toku nekoliko etapa i koristeći se znatno iskustvima prošlosti. U prvo vrijeme ona se manifestira kao superstruktura i dodavanje ne odviše izrazitih elemenata uvriježenoj i prokušanoj općoj lik. formi. Utjecaji su u Francusku dolazili prije svega s juga: Provansa je od davnine bila intenzivno povezana s Apeninskim poluotokom i preko te pokrajine trajno su penetrirali stanoviti umjereni impulsi. Djelovanje *Franje Laurane* i *Pietra da Milano* na dvoru provansalskoga kralja Renéa ne predstavlja još izrazitiji prodor novih lik. stremljenja, kao što neće ni boravak slikara i iluminatora *Jeana Fouqueta* u Italiji dovesti do preokreta u franc. slikarstvu.

ZIDNA SLIKA NA STROPU KAPELE U PALAČI JACQUESA COEURA U BOURGESU, oko 1400

APOKALIPSA IZ ANGERSA, detalj tapiserije, XIV *st.*

Od dominantnog su značenja bili ratni pohodi franc. kraljeva na Italiju; bogati lombardijski gradovi, pa riznice umjetnosti na putu do Rima i, konačno, raskoš aragonskog Napulja fascinirali su vladare koji su netom oslobodili Francusku od Engleza i smatrali svojom dužnošću da i vanjskim sjajem afirmiraju svoju vlast i dostojanstvo. Srednjovj. viteštvo, koje upravo na tim pohodima daje dokaze svoje ratničke bravure prije no što će sasvim odumrijeti, ubuduće će zamijeniti pojava dvoranina koji ima svojom prisutnošću na dvoru kod zabava, kod sijela humanista i pjesnika, te kod ceremonijalnih lovova povećati sjaj kraljevskog dostojanstva. Potkraj XV *st.* Pariz još uvijek nije ono duhovno i političko središte Francuske kakvo je bilo nekoć. Kraljevi borave naizmjenice u svojim utvrđenim rezidencijama uz rijeku Loire još decenijima pošto je prestala opasnost od Engleza. Bogatstvo, koje su upoznali na svojim talijanskim pohodima, žele presaditi na tlo Francuske; dovode sa sobom tal. umjetnike, a kao ratni plijen dovlače umjetnine ant. vremena ili suvremene Italije. Još u doba, kad je gotika bila djelotvorna i živa, u gotičke ambijente ulaze neki elementi koji nagovještavaju povratak duha antike, a pojedini klasični dekorativni elementi saživljuju se s naturalističkim tendencijama kasne gotike (stil Louis XII, 1498—1518). Kralj Charles VIII na svom pohodu u Italiju sakuplja umjetnine i dovodi u Francusku umjetnike *(Guido Mazzoni, Fra Giocondo)*. Drugi osvajač Italije, François I, postaje protektor umjetnosti; njegovo je razdoblje (stil François I, 1519—50) prožeto pravim obožavanjem dostignuća tal. renesanse. On je umio Italiji oteti najznačajniju ličnost renesanse, *Leonarda da Vinci* (koji je umro u Francuskoj, a njegove najbolje slike ostale su u posjedu kralja, čija je zbirka začetak Louvrea), a uz njega *Rossa Fiorentina, Francesca Primaticcia, Niccolòa dell' Abbate* i dr., koji unose u Francusku tal. duh. Tal. umjetnici su se, međutim, u toku XVI *st.* potpuno asimilirali, pa se prilagođuju domaćoj tradiciji. Nakon bujne aktivnosti u doba Françoisa I nastupa ohlađenje: Primaticcio je lišen svoga dominantnog položaja, a oko kraljevskog prijestolja okupljaju se teoretici i traktatisti, koji se zalažu za upotrebu ant. stupovnih redova i mirnu jednostavnost u izrazu (stil Henri II). Za vladavine Katarine de' Medici, rodom Firentinke, Primaticcio je rehabilitiran, ali je autonomni franc. utjecaj toliko snažan, da dominantnom ličnošću postaje *Philibert Delorme*. U doba vjerskih ratnih sukoba između katolika i hugenota (pokolj u »Bartolomejskoj noći«) mnogi franc. umjetnici traže zaklonište u susjednim protestantskim zemljama, te ih obogaćuju svojim iskustvom. Novi vladar Henri IV, koji je prošao hugenotsku i katoličku fazu, donosi smirenje zemlji te i sam nastoji biti protektorom umjetnosti (stil Henri IV); on tolerira i hugenote; osnivač je loze vladara Burbonaca, s kojima je u iduća dva stoljeća povezan razvoj franc. umjetnosti. Henri IV nastavlja izgradnju Louvrea i potiče osnutak »druge škole Fontainebleaua«, u kojoj prevladavaju flam. slikari-romanisti, inspirirani duhom i manirom ranog baroka Italije; njegovu biografiju prikazao je u nizu historijsko-alegorijskih kompozicija *P. P. Rubens* koji je u tu svrhu bio pozvan u Pariz.

J. CLOUET, *Portret Françoisa I.* Pariz, Louvre

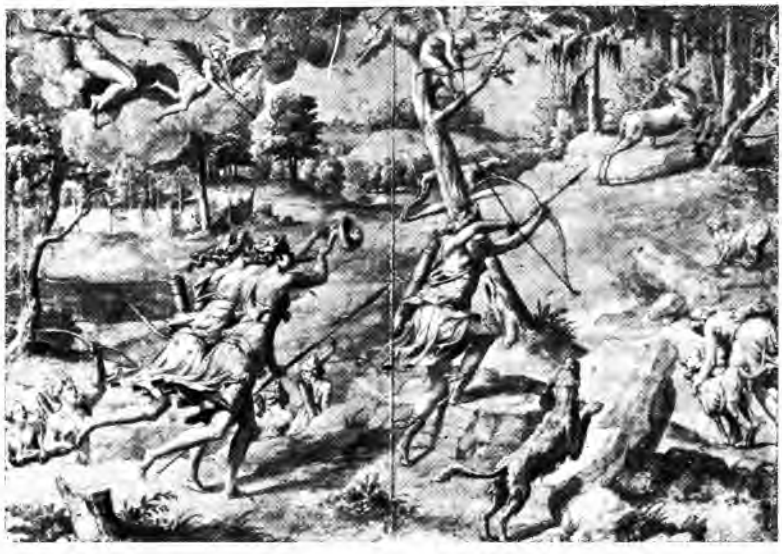
Arhitektura. Prodorom renesanse gubi se onaj kolektivistički duh koji je toliko značajan za gotiku. Dok je u gotici niz umjetnika surađivao na ostvarenju jednog umjetničkog djela, u renesansi samostalno izvode pojedine zadatke specijalizirani stručnjaci. Sinteza udruženih nastojanja specijalista jest dvorac (château) na ladanju i palača (hôtel) u gradu. Osnovno načelo njihovih arhitektonskih koncepcija je stroga simetričnost i preglednost građevnog korpusa (jezgra i strogo diferencirane prigradnje — ugaoni paviljoni, naglašen rizalit, prostrano pravokutno dvorište); ona se održava i u slučajevima, kad se gradu (burgu) dodaju noviji traktovi (Blois). U sudaru gotike i renesanse manifestira se sukob franc. tradicije s tal. manirom; taj sudar, koji će se završiti pobjedom mirne franc. verzije renesanse, najočevidnije se odražava u dvorcima uz rijeku Loire (Blois, Amboise, Chenonceaux, Chamborg, Langeais, Chaumont) i u okolici Pariza (Chantilly, Château de Madrid, St-Germain-en-Laye, Fontainebleau). Upravo Fontainebleau postaje u dva navrata u kratkom toku franc. renesanse žarištem umjetničkih nastojanja i prodora novih lik. koncepcija. Uz djelatnost tal. umjetnika, koji su istovremeno graditelji, kipari, slikari i dekorateri, dolazi i do izravnog i neposrednog utjecaja antike (dopremaju se odljevi ant. plastike) bez učešća Italije. Izraziti je poklonik tal. arhitekture *Pierre Lescot*, graditelj dijela Louvrea (Cour carrée), a *Philibert Delorme* sljedbenik je S. Serlija. Protiv ovog smjera javlja se otpor *(J.-A. Du Cerceau st., Hugues Sambin)* u jače naglašenom franc. duhu.

Skulptura. Plastika kasne gotike nije u francuskoj poznavala utrirani realizam i precioznu eleganciju; tendencije, koje očito predskazuju renesansu, manifestiraju se već u posljednjim decenijima XIV *st.* u djelima nizoz. majstora,

DVORAC BLOIS, krilo Françoisa I

DVORAC CHAUMONT

u generaciji »mladih«, koje u burgundskom krugu predstavlja *C. Sluter*. U XV *st.* nastavljaju se te tendencije istovremeno u više lokalnih kiparskih škola (Bourges, Dijon, Troyes, dolina Loire), a kao glav. ličnost dominira *Michel Colombe* koji u svom djelu oživotvoruje prijelaz iz gotike u renesansu. U isto vrijeme i stranci unose dostignuća renesanse u franc. skulpturu: *Conrad Meyt* (Brou-en-Bresse), *Franjo Laurana* (juž. Francuska), *Antonio* i *Giovanni Giusti* (opatija St-Denis) i *Primaticcio*. Glav. majstor franc. renesanse *Jean Goujon*, koji je učio u Italiji, umije se prilagoditi stilu koji diktira arhitektura infiltrirana italijanizmom (Fontaine des Innocents; Dijana iz Aneta). Tematiku jednako širokog raspona (portret, monumentalna plastika, religiozna skulptura), ali uz naglašeniju patetiku i virtuoznost, obrađuje i *Germain Pilon*. Poslije njih dvojice odumire visoka skulptura; velik broj vještih tehničara i manirista rješava probleme strogo unaprijed fiksiranih zadataka, ali ne može doseći razinu ove dvojice majstora.



FONTAINEBLEAUŠKA ŠKOLA, *Dijanin lov*. Rennes, Muzej

Slikarstvo. U slikarstvu postoji paralelizam između lik. izraza Flandrije i Francuske (škole u Parizu, Champagnei i Burgundiji) naročito u iluminaciji koja će u renesansnom slikarstvu sačuvati iste bitne oznake: realističko zrenje, smisao za pitoresknost i životnu stvarnost kao i za delikatne harmonije živih boja. Od *Jeana* i *Françoisa Clouetа* do *Ambroisea Duboisa* izredao se znatan broj flam. slikara koji su radili u Francuskoj u službi mecena iz kuće Valois, svladavajući rutinirano velik broj narudžaba u prijelomno doba kad se cijenio njihov lik. izraz, ali se tražilo i prilagođavanje suvremenim tal. shemama. Tematika se znatno proširuje: uz biblijske motive pridolaze viteške legende, pučki motivi, patetično groteskni danses macabres, bukolićke scene, a sve dano u arheol. dekoru. Dolazi do jake fluktuacije umjetnika širom provincija (jedino provansalski umjetnici ne napuštaju svoj kraj), nastaje intenzivna razmjena iskustava, a od naročite je važnosti postepeno pretapanje tal. i nizoz. utjecaja i smjerova. Slikarima se pruža mogućnost djelovanja uz intenzivan dvorski život; privlače ih dvorci na Loirei gdje stoluju franc. kraljevi. Drugi pak polaze u Provansu imajući u vidu mecenatstvo kralja Renea. Sva dotadašnja traženja sintetizirala su se u najsuptilnijem majstoru renesansnog slikarstva na rijeci Loire, u mnogostranom *Jeanu Fouquetu*, portretistu, autoru sakralnih slika i nenadmašivom iluminatoru. Majstoru Fonquetu nastoji se približiti *Jean Bourdichon*, *Maître de Moulins* (vjerojatno identičan s Jeanom Perrealom) i *Simon Marmion*. U Provansi postepeno slabi utjecaj nizoz. majstora. Prolazeći kroz faze što ih obilježuju *Maître de l'Annonciation d'Aix* (vjerojatno Guillaume Dombet), *Maître du roi René*, *Maître de la Pietà d'Avignon* — pa do *Enguerranda Charontona* i *Nicolasa Fromenta*, slikarstvo podliježe sve više tal. duhu. U isto vrijeme sve se više gube karakteristike izvorno franc. izraza; nestaje oduševljenja za prirodu, ropski se primaju tal. sheme, nestaje realistički portret, slikar se prilagođuje ukusu i želji poslodavca. Potkraj XVI *st.* održao se samo još profinjen portretni prikaz realističke fakture (članovi porodica *Dumonstier*, *Lagneau*, *Quesnel* i *Du Guerrier*, te *Jean de Court* i *Corneille de Lyon*). Posvemašnje prilagođavanje tal. formi predstavljaju obje škole u Fontainebleauu. U prvoj školi (oko 1530—50) sudjeluju isključivo Talijani dekorativnim rješenjima i variranjem ant. mitoloških tema u okviru opće koncepcije dekoracije (*Rosso Fiorentino*, *Primaticcio*). Druga škola (oko 1595—1610) znači potpuno prilagođavanje tal. shemi; u njoj sudjeluju Flamanci, Talijani i Francuzi (*Toussaint Du Breuil*, *Jacob Bunel*, *Ambroise Dubois*, *Martin Fréminet*, *Antoine Caron*, *Jehan Cousin* st. i ml.). Značajan je za drugu školu ženski akt, koji se — u odnosu na ranija ostvarenja izrazito lirske intonacije (»Dijana iz Fontainebleaua«, »Gospođa sa sluškinjom u kupelji«) — približava aktu tal. manirizma (»Eva prima Pandora« pripisivana J. Cousinu st.). Istovremeno s Rubensom, koji dolazi u Pariz 1620, pojavljuju se u Francuskoj brojni flam. slikari-romanisti (italianisants) koji slikaju hist. scene i genre. Eklektička struja (kontaminacija stila Rafaela i Rubensa vodi preko svojih predstavnika *Simona Vouetа*, *Eustachea Lesueura*, *Jacquesa Bellangea* i *Charlesa Le Bruna* (koji je značajniji kao organizator nego kao majstor reprezentativnog portreta i patetične kompozicije) — do Nicolasa Poussina i Claudea Lorraina, u zrelu fazu baroka. — Grafika koja dotada postoji samo u ilustrativnoj i utilitarnoj primjeni (radovi osrednjih i anonimnih bakrorezaca) ulazi u početnu fazu samostalnog umjetničkog izražavanja. Prvi je grafičar-umjetnik u Francuskoj *Jean Duvet*, po shvaćanju i formi potpuno umjetnik renesanse (ciklus bakroreza »Apokalipsa« 1546—55). U samom početku XVII *st.* djeluje *Jaques Bellange* (mitol i biblijske teme s karikiranim likovima); on utječe na J. Callota i anticipira tehniku Rembrandta.

Primijenjene umjetnosti. U pojedinim granama primijenjenih umjetnosti dolazi do znatnih promjena: vitrail gubi svoje negdašnje blještavilo (značajniji je primjer u Brou-en-Bresse prema nacrtima Tiziana i A. Dürera), keramika doživljava doba visokog procvata (fajansa stila Henri II, atelier najznačajnijeg franc. keramičara *Bernarda de Palissy*); u zlatarstvu i kovanom željezu nema naročitog napretka. Emalj doseže savršenstvo u radovima *Léonarda Limousina* i *Pierrea Raymonda*; tapiserija nema više smirene harmoničnosti gotike; 1533 osnovana je u Parizu manufaktura tapiserija koja izvodi radove u duhu prve škole Fontainebleaua. Pokućstvo se, kao i arhitektura, ropski drži tal. uzora (stroga simetričnost, klasična ornamentika, upotreba stupovnih redova). Z. Ša.

OD STILA LOUIS XIII DO KRAJA DIX-HUITIÈMEA. *SEDAMNAESTO STOLJEĆE.* U prvim decenijima XVII *st.* pobjeda baroka kao novog lik. izraza na tlu Italije već je potpuna. On se nezadrživo širi po čitavom prostoru Evrope, naročito sred-

DVOR VERSAILLES

njem, zap. i juž., no jedina zemlja koja ga prima sa suzdržljivošću i ne dopuštajući da joj se potpuno nametne, ostaje Francuska. Sve do danas i sama riječ »baroque« u značenju stila u franc. se literaturi nerado primjenjuje; franc. historici umjetnosti pretežno se služe terminom »L'art classique«, koji ukazuje na suštinu franc. umjetnosti u XVII *st.* Zemlja Descartesova racionalizma i klasicističke tragedije Corneillea i Racinea nije mogla a ni htjela asimilirati sve ono, što je u tal. baroku bilo iracionalno, prebujno razigrano i hiperbolično. Franc. arhitektura prihvaća od novog načina građenja monumentalne dimenzije, kupolu, kolonade, raščlanjivanje građevnog korpusa, dakle sve ono što se u baroku ispoljava kao izraz snage, a odlučno izbjegava svaku uznemirenost i tendencije za čisto dekorativnim efektima.

N. POUSSIN, *Bakanal.* Pariz, Louvre

Arhitektura. Infiltracija tal. baroknih elemenata u franc. sakralnu arhitekturu javlja se u doba Louisa XIII, i to u vezi s protureformacijskom djelatnošću isusovačkog reda. Rimska matična isusovačka crkva il Gesù služila je kao uzor pariskoj, posvećenoj 1627. Crkva Val-de-Grâce — zadužbina žene Louisa XIII Ane Austrijske — unosi sa svojom dominantnom kupolom i dvospratnim portalom s timpanima načelo novog rješavanja u crkveno graditeljstvo. Njezini najkarakterističniji elementi (kupola i jako izraženi portal s antičkim stupovima) ustrajno se variraju u kasnijim sakralnim objektima, da bi zadobili monumentalne dimenzije u Dôme des Invalides i Panthéonu.

Profana arhitektura odlučnija je u svom otporu prema unošenju tal. baroknih shema. God. 1665 dolazi u Pariz *G. L. Bernini* s izjavom, da će »romanizirati« franc. arhitekturu; projektira dogradnju Louvrea u duhu tal. palazza, ali franc. graditelji sprečavaju takvo ostvarenje. Louvre dobiva na ist. pročelju monumentalnu kolonadu, koja se donedavna pripisivala *Cl. Perraultu*; on ju je doista izveo, no pri tom se vjerojatno služio izvornom osnovom *F. Mansarta* ili suradnjom *L. Le Vaua*. Još za Louisa XIII nastaje u Parizu geometrijski pravilan Place Royale (od doba revolucije Place des Vosges), a u vrijeme Louisa XIV Place des Victoires i Place Louis le Grand (danas Place Vendôme), oba rigorozno pravilne i zatvorene prostorne cjeline, te golemi građevni kompleks Hôtel des Invalides (1671—76, po osnovi *L. Bruanta*) sa spomenutom kupolnom crkvom *J.-H. Mansarta*. Kamenim trijumfalnim slavolucima Porte Saint-Denis i Porte Saint-Martin uzor su rim. slavoluci Tita i Septimija Severa. Glavni je teoretičar toga vremena, autor nekoliko traktata o arhitekturi, *N.-F. Blondel*, kojemu su uzori Vitruvije i Palladio.

CL. LORRAIN, *Pejzaž s rijekom*, lavirani crtež. Bayonne, Musée Bonnat

Reprezentativno je djelo ovog razdoblja dvor Versailles, koji postaje kraljeva rezidencija i simbol apsolutističke i centralističke monarhije. Gradnja buduće rezidencije započela je 1624 još za Louisa XIII, koji je u ovom predjelu šuma i šikara podigao lovački dvorac, zametak budućega kompleksa građevina golemih razmjera. Gradnju dvora započinje *L. Le Vau* a nasljeđuje ga *J.-H. Mansart*. Prema glav. trgu tadašnjega gradića okrenuto je »počasno« dvorište« s razvedenim tlocrtom dvora; njegovo monumentalno pročelje nalazi se sučelice golemom parku sa skupinama drveća, terasama, tratinama, jezerima i fontanama. Nasade je osnovao i uredio arhitekt *A. Le Nôtre*, stvorivši finalni tip tzv. francuskog parka u kojemu je sva vegetacija podvrgnuta strogim ravnim linijama i geometrijskim formama. Centralni dio dvora dobiva postepeno izdužena krila; uz desno je prigrađena dvorska kapela (1699—1709), a uz lijevo tzv. oranžerija. Osnovnom aksijalno simetričnom rasporedu podvrgnut je i park. Jezgra je centralnog dijela dvora arhitektonskim detaljima jako akcentuirani prvi kat, razriješen na pročelju strogo simetričnim parovima stupova, što nose jako izbočeni horizontalni vijenac koji dijeli prvi kat od drugoga. Podalje u samom parku podigao je J.-H. Mansart dvorac Veliki Trianon, a na ladanju niz dvoraca aristokracije. Versailles kao objekt i pojam postaje uzorom srednjoevr. vladara, knezova i aristokrata, koji pokušavaju slijediti apsolutistički sistem, običaje i dvorski sjaj »kralja sunca«, izgrađen na najkrućoj eksploataciji svih slojeva pučanstva.

Skulptura. Načelo tal. baroka, po kojemu kiparstvo i slikarstvo treba da tvore jedinstvo s arhitekturom, a čak da joj se i podrede, dolazi na svoj način do izražaja i u Francuskoj. U prvoj pol. XVII *st.* kiparstvo je, slijedeći tradicije, preokupirano izrađivanjem nadgrobnih monumenata s portretnim i alegorijskim likovima. Taj mu zadatak ostaje i u doba Louisa XIV, kada *F. Girardon* izrađuje nadgrobni spomenik Richelieua a *A. Coysevox* nadgrobni spomenik Mazarina, jedan i drugi u baroknom patetičnom i dekorativnom shvaćanju. Naturalistički utjecaji kasne faze G. L. Berninija dolaze do izražaja u dinamici i uzbudljivosti, kojom su prožeti mitol. likovi *P. Pugeta*. Nove zadatke nameće kiparima izgradnja Versaillesa, u kojemu skulptorski radovi zauzimaju velik ali i posve dekorativan udio; ukrašivanje parka mitološkim i alegorijskim figurama razvija posebni genre vrtne skulpture, koju izrađuju tehnički vješti ali neinvenciozni artizani.

Slikarstvo. U slikarstvu traju još od Primaticciovog fontainebleauškog perioda stanoviti tal. utjecaji, kojima se odupiru snažne

J.-A. HOUDON, *Voltaire*. Pariz, Comédie Française

tendencije za ostvarenjem vlastitog izraza, poticane spoznajom o vrednotama flam. i holand. lik. rezultata. *Ph. de Champaigne*, zadojen duhom jansenizma što se širio iz samostana Port-Royal, ostvaruje u jednostavnoj realističkoj karakterizaciji portretne likove redovnica. Najveći grafičar u početku XVII *st. J. Callot* kritički i stravičnom vjernošću registrira strahote Tridesetgodišnjeg rata te prizore s motivima iz života skitnica, Cigana i teatra. (»Da nije bilo njega, ostala bi praznina u tom stoljeću«, É. Faure). Njegov suvremenik *Georges de la Tour* do krajnjih je konsenkvencija razvio Caravaggiovu metodu suprotstavljanja svjetla i tame. *Louis*, drugi od trojice braće *Le Nain*, obrađuje upravo dokumentarno-realistički teme iz seljačkog života. Rim, ali ne Rim baroka već ant. prošlosti, privukao je *N. Poussina* koji u njemu provodi gotovo čitav život slikajući pejzaže iz Campagne, u koje uklapa likove i prizore iz mitologije, pastorala i Biblije. Njegov racionalistički formiran duh zanosio se harmoničnom jednostavnošću rim. reljefa i Rafaelovih fresaka. U Rimu živi u isto vrijeme i *Cl. Lorrain*, slikar »herojskih pejzaža« s ruševinama i morskih žala s ant. hramovima; ove majestetične inscenacije prelivene su prigušenom svjetlošću izlaza ili zalaza sunca.

Monarhija se prema umjetnosti odnosi mecenatski, no želi regulirati umjetničku djelatnost i dati joj oficijelni pečat; 1648 osnovana je u Parizu Akademija slikarstva i kiparstva, a 1666 Francuska akademija u Rimu. Izgradnja Versaillesa zaposluje kao dekoratere plejadu slikara, kojoj je na čelu virtuozni kompozitor alegorijskih i historijskih tema *Ch. Le Brun*, »potkralj Colbertov na području lijepih umjetnosti«, jedan od onih favoriziranih umjetnika koji su stvorili stil »Louis quatorze«. On izvodi pompozne stropne slike u Galeriji ogledala u Versaillesu i u Apolonovoj galeriji u Louvreu, crta kartone za tapiserije i daje osnove za namještaj i ukrase intérieura. Njegov nasljednik u funkciji prvoga kraljeva slikara *P. Mignard* također je dekorater (kupola crkve Va-de-Grâce), no znatnije rezultate postiže u portretu. I ostali dekorateri Versaillesa povremeno su portretisti. Potkraj XVII *st.* već je formiran krug specijalista za tzv. reprezentativni portret vladara i dvorskih dostojanstvenika; u njihovoj tehničkoj perfekciji osjećaju se reminiscencije na flam. i holand. majstore (Rubens, Van Dyck, Hals). *N. de Largillière* udomaćuje u Francuskoj specifično holand. vrstu skupnog portreta, a *H. Rigaud*, najviše traženi portretist evropskih dvorova, pretvara svoj atelier u manufakturu u kojoj surađuju brojni pomoćnici. Oba ova slikara živjela su do sredine XVIII *st.* te se djelomice prilagodili modi novoga vremena.

OSAMNAESTO STOLJEĆE. Poslije smrti Louisa XIV vlada kao regent vojvoda Filip Orleanski (1715—23); u to se vrijeme formira stil »Régenece« kao prelazna faza između kasnog baroka i onog stila koji se općenito naziva rokoko, a u Francuskoj »Louis quinze«, i traje otprilike do kraja njegove vladavine (1774). Rokoko dolazi do izražaja prvenstveno u unutrašnjim uređajima dvoraca i palača; zidovi i stropovi ukrašavaju se slikanim i plastičnim elementima, štukom, inkrustacijom, tapetama i dr. U ornamentici dominiraju motivi s vijugama i kovrčama te mrežasti i školjkasti ukrasi (prema rocaille [školjka] nastala je riječ rococo, ali tek 1796), a započinju prodirati i kineski (chinoiseries).

Arhitektura. Građevni objekti gube težinu masa i voluminoznost, postaju lakši i elegantniji; ne prestaju se služiti elementima klasične arhitekture, ali ih primjenjuju više u estetskoj negoli u strukturalnoj funkciji. Koliko su se klasični, napose rim. uzori uporno održavali u sakralnoj arhitekturi, o tome svjedoči Soufflotova pariska crkva Sainte-Geneviève, koju je revolucija pretvorila u Panthéon. U profanoj arhitekturi zastupa nikad nenapuštene klasicističke tendencije porodica *Gabriel*; njezin glavni predstavnik *Jacques-Ange* gradi u Parizu École militaire, daje urbanističko rješenje trga Concorde, a u versailleskom parku podiže Mali Trianon primjenjujući korintske stupove i pilastre. Njegove elegantne, lake i dobro proporcionirane građevine sretno su uklopljene u ambijente nasada i perspektivno efektno riješene prostore. U doba rokokoa nastaje u Parizu niz palača (Hôteli Biron, Matignon, Soubise, Rohan); vanjštine su im jednostavne, no u intérieurima dolazi do izražaja arabeskno razigrana fantastika u dekoraciji (bijeli i pozlaćeni štuk na stropovima i supraportima). Rokoko u svom punom zamahu ostvaruje u Nancyju urbanistička rješenja u ovalnim trgovima Stanislas i Carrière (ograde od pozlaćena kovanog željeza). Na njegovu izmaku, još u doba Louisa XV, započinje u Bordeauxu gradnja teatra, jednog od najljepših objekata te vrste.

Skulptura. Kiparstvo ovoga razdoblja ne može se oteti utjecaju Berninija i njegove škole. Ono preferira teme nominalno kla-

A. WATTEAU, *Ljubavni napjev*

F. BOUCHER, *Mlle O'Murphy*. Pariz, Louvre

sične, u kojima može naglasiti nemir i pokret (»Apolon i Dafna«, grupe nagih likova s konjima u propnju); ta je skulptura pretežno namijenjena otvorenim prostorima parkova, basenima i fontanama (*Coustouovi* »Chevaux cabrés« za park dvorca Marly; *Adamova* grupa za Neptunov basen u Varsaillesu). *J.-B. Lemoyne* i njegova škola rade javne spomenike, nadgrobnu skulpturu i portretna poprsja, koja u svojoj fakturi i aranžmanu (kostim, vlasulja) odrazuju duh rokokoa. *J.-B. Pigalle* boraveći u Rimu podliježe berninijevskom shvaćanju i načinu, ali ga nastoji modificirati svojim urođenim franc. smislom za uravnoteženost i harmoniju. *É.-M. Falconet* izvodi za Petrograd monumentalni brončani barokni kip Petra Velikog na konju u propnju, a za manufakturu porculana u Sèvresu gracioznu sitnu plastiku s mitol. i anakreontskim motivima. Taj genre razvija *Clodion* do dopadljive virtuoznosti, kojoj ne mogu izbjeći ni portretisti *J.-J. Caffieri* i *A. Pajou*. Odlučniji zaokret prema uzorima klasične antike dolazi do izražaja u plastici *E. Bouchardona*, a trajno je prisutan u izvanredno obimnom djelu *J.-A. Houdona*; živeći blizu 90 godina on je prošao kroz nekoliko stilskih faza, ali se nije nikada podvrgavao pomodnim formalizmima ostajući vjeran svojoj osnovnoj težnji, da modele likovno ostvari u punoj životnoj istinitosti (portreti Rousseaua, Voltairea, Mirabeaua, Franklina, Napoleona). Osim Houdona, čitavo razdoblje revolucije, konzulata i carstva ne pozna kipara, koji bi dosegao više od tehničko-zanatskog prosjeka.

Slikarstvo. U slikarstvu, u samom početku XVIII *st.*, duh rokokoa izražen je i umjetnički rafinirano ostvaren u djelu *A. Watteaua*. Slikajući kavalire i dame kod galantnih svečanosti u parkovima, uz svirku i pjesmu, u ljubavnim i pastoralnim scenama, on je ingeniozno dočarao atmosferu, u kojoj se iživljavala bezbrižnost i frivolnost gospodskog sloja. Svojim prigušenim i zlaćanim tonovima Watteau ostvaruje koloristička ljepote, dotad nepoznate u franc. slikarstvu. Galantne svečanosti i pastoralne motive obrađuju još *N. Lancret*, *J.-B. Pater* i niz Watteauovih sljedbenika. Sva artificijelnost rokokoa kao stilske sheme doći će do izražaja u djelu *F. Bouchera* koji u doba Louisa XV ima jednak privilegirani položaj kao Le Brun u vrijeme Louisa XIV. Boucher izvodi u serijama mitol. i alegorijske dekoracije u intérieurima dvorova i palača, pa dopadljive portrete i senzualne ženske aktove pod imenom ant. božica i gracija. Tek u novije vrijeme uočene su u njegovu masovno produciranom opusu kvalitete izvanrednog kolorista. Njegov učenik *H. Fragonard* posljednji je natprosječni predstavnik slikarstva galantnog doba; preživio je nestanak starog režima i dočekao napoleonsku eru, ali u potpunoj neaktivnosti. Dok je »oficijelna« linija u franc. slikarstvu, podržavana od vladajućeg monarhijsko-aristokratskog sistema, rezultirala sve stereotipnijom produkcijom laureata akademija, mimo i protiv te linije uporno se održava tradicija nekomformističkog realizma koji traje od obojice Cloueta preko Callota i braće Le Naina, a kojega je u XVIII *st.* glavni predstavnik *J.-B.-S. Chardin*. Potpuno imun prema pomodnoj maniri svoga vremena i u nedvosmislenoj opoziciji spram svakog podvrgavanja ukusu vladajućeg sloja, pučanin po duhu i shvaćanju Chardin slika realističke likove kuharica, pralja i služavka, scene iz obiteljskog života i mrtve prirode s najobičnijim svagdašnjim rekvizitima. Pri tome doseže likovni izraz majstora holand. realizma XVII *st.*, obogaćen koloristički čišćim ljepotama. Građanski milieu i likovi djevojaka i djevojčica glav. su teme *J.-B. Greuzea*, koji je u nekoliko portreta dao tehnički perfektne realizacije. Portret je u XVIII *st.* zastupan enormnom količinom djela, među kojima se ističu napose radovi u pastelu *M. Quentina de la Tour* i *J.-E. Liotarda*. Grafika usvojivši neke nove tehničke postupke, ostavila je — također u izvanredno obilnoj produkciji — i umjetnički i dokumentarno cjelovito zahvaćenu sliku svoga vremena. U tom smislu od trajne je vrijednosti djelo *Gravelota*, *Ch.-N. Cochina ml.* i članova porodice *Saint-Aubin*.

OD KLASICIZMA DO IMPRESIONIZMA. Revolucija, likvidiravši monarhiju i privilegije vladajuće klase, odbacuje u umjetnosti sve ono, što je odražavalo apsolutistički duh i aristokratska shvaćanja. Umjetnost se demokratizira u građanskom smislu, a s tim u vezi pojavljuju se nove teme i zadaci. Uzori se i opet traže u baštini antike, u njezinom iskonski ljudskom duhu, a formalno se oblikuju kao izraz obilježen nazivom klasicizam.

Još u doba Louisa XVI javljaju se tendencije, da se uznemireni oblici rokokoa zamijene jednostavnijim i čišćim. Te tendencije stila »Louis seize« dolaze do izražaja u arhitekturi (posljednje razdoblje djelatnosti *J.-A. Gabriela*), u uređajima intérieura i u pokućstvu. U toj razvojnoj fazi antika je donekle još neodređeni ideal, da bi u doba klasicizma postala model. Dok u graditeljstvu i kiparstvu tijekom XVII i XVIII *st.* nije bila nikada prekinuta povezanost s ant. baštinom, pa makar samo u formalističkom poprimanju njenih elemenata, ili u spoznaji o njezinim neprelaznim vrednotama, u slikarstvu je trebalo da dođe do mnogo oštrijeg zaokreta, da bi se ostvario ideal klasicizma. Taj je ideal pred očima već slikaru *J.-M. Vienu*, no tek njegov učenik *J.-L. David* formulirat će ga u lik. dogmu. Kao politički aktivan jakobinac on u temama svojih kompozicija slavi rim. republikanske vrline, ali nakon uspostave carstva postaje glorifikator Napoleona, njegov prvi dvorski slikar i jedan od stvaralaca stila »empire«. U Davidovu djelu dominira čist i siguran crtež, likovi su raspoređeni i modelirani kao na rim. reljefima, no kolorit je hladan i bez sjaja. Klasicizam je dao još majstora kompozicije *J.-A. Grosa* i — kao svog posljednjeg velikog predstavnika — nedostižnog crtača *J.-A.-D. Ingresa*, stvaraoca majstorskih portreta; no klasicizam kao škola jalovo je zamro u akademističkoj šabloni epigona. Kao odlučna opozicija protiv sterilne »grekomanije« klasicista istupa romantizam s tezama o slobodi likovnog izražaja, koju prvi ostvaruje *Th. Géricault* u

A.-J. GROS, *Aleksandar Makedonski kroti Bukefala*, crtež

J.-L. DAVID, *Mrtvi Marat*. Bruxelles, Musées Royaux

svojoj dramatskoj kompoziciji »Brodolomci fregate Meduza« (1819). Predvodnik novog pokreta postaje *E. Delacroix*, koji u patetičnom zamahu oživljava na svojim platnima momente iz historije i suvremenih zbivanja, te uzbudljive motive iz Alžira i Maroka; u njegovu opusu boja opet postaje zvučan element slike u punom bogatstvu koloristička harmonija. Izgubivši svoj prvobitni revolucionarni zamah, romantizam se završava u praznoj teatralici ilustratora historijskih tema.

U kiparstvu se u stilskoj fazi empirea očituju utjecaji one klasicističke manire, koju je u Italiji razvio do virtuoznosti A. Canova. Romantizam, koji je došao do izražaja prvenstveno u literaturi i slikarstvu, odrazio se i u kiparstvu; tome su dokaz djela *Davida d'Angersa* a još više *F. Rudea*, koji osnovno realistički način, baštinjen od Houdona, razvija u patetičnu pokrenutost grupa i likova (»Marseljeza«).

Graditelji u doba empirea i predstavnici tog stila u arhitekturi, *Ch. Percier* i *P.-F.-L. Fontaine*, najdosljednije primjenjuju ant. oblike. Primjer povođenja za rim. uzorima je njihov slavoluk na pariskom Place du Carrousel, a tako je zasnovan i Arc de Triomphe na trgu Étoile. *B. Vignon* dao je crkvi Madeleine oblik grč. hrama; taj se oblik ponavlja još u nekim crkvenim objektima, pa u zgradi Burze i Chambre des députés, u kojima na frontalnom dijelu dominiraju portici sa stupovima i timpanima. U drugoj pol. stoljeća zahvaća i Francusku evr. moda imitacije i kontaminacije hist. stilova *(E.-E. Viollet-le-Duc)* i pretjerane primjene raznorodnih dekorativnih elemenata (pariska palača Trocadéro; Garnierova Velika opera). Širenje gradova, jačanje građanskog staleža, razvoj kapitalističkog sistema a uz to i nova otkrića u oblasti tehnike nameću graditeljstvu nove zadatke, kod kojih se više ne radi toliko o reprezentativnim koliko o praktičnim rješenjima (tvornice, radionice, kolodvori i ostali prometni objekti, stambene zgrade, tržnice i dr.). Kao nov materijal za pojedine goleme konstrukcije upotrebljava se željezo (Eiffelov toranj).

Još u punom jeku romantizma formira se, djelomice pod utjecajem engleskih pejzažista J. Constablea i R. P. Boningtona, skupina mladih franc. slikara, koji u selu Barbizonu kraj Fontainebleaua osnivaju počevši od 1830 umjetničku koloniju i posvećuju se slikanju pejzaža. Ova »barbizonska škola« nastala je kao reakcija protiv tradicionalnog akademskog slikanja pejzaža, baštinjenog iz XVIII *st*. Mladim franc. slikarima otvaraju se oči za ljepote domaćih krajina. U tom se razdoblju mijenja i socijalna struktura sredine; nastupa uzdizanje građanskog staleža, sklonijeg onoj umjetnosti, koja mu pruža aspekte stvarnosti i sadašnjice; to shvaćanje usmjeruje likovni izraz prema realizmu. Barbizonci, koje predvodi *Th. Rousseau*, početno tek naslućuju realizam, *C. Corot* ostvaruje poetizirani intiman pejzaž, a *J.-F. Millet* ide odlučnije prema realističkom izrazu obrađujući kao glav. temu ljudski rad. Iste godine 1830, kad je Rousseau prvi put pošao u Barbizon da slika hraštove, objavljena je u pariskom listu »Caricature« jedna protukraljevska karikatura mladog *H. Daumiera*, koji je zbog nje osuđen na 6 mjeseci zatvora. On ostaje i dalje, od doba »građanskog kraljevstva« pa do »drugog carstva«, beskompromisni kritičar svih negativnih političkih i društvenih pojava, dosljedan realist kao slikar i grafičar. Njegovo djelo ostaje za sva vremena putokaz, kakve se sve mogućnosti otvaraju kad je riječ o tome, da umjetnost treba da bude politički tendenciozna. Umijeće grafike primijenjeno na ilustriranje književnih tekstova usavršava *P. Gavarni*. Realizam kao vrhovni princip, lik. ostvaren na temelju studija prirode, došao je do punog i cjelovitog izražaja u golemom djelu *G. Courbeta*. Komunard, radikalan u svojim političkim nazorima, rušilac Napoleonova stupa na trgu Vendôme, Coubert je jednako radikalan kao realist u slikarstvu, tražeći pravo života na platnu za sve pojave, oblike i motive iz svagdašnjeg svijeta stvarnosti. Njegov moćan utjecaj prešao je preko granica Francuske; djelovao je naročito na krug münchenskih slikara sa W. Leiblom na čelu.

Već kod romantičara, barbizonaca i njihovih sljedbenika sve se jače izražava tendencija za što bogatijim kolorističkim rješavanjima i za oslobađanjem od ustaljenih norma o reproduciranju tzv. objektivne predodžbe svijeta. Interpretirana na subjektivan način, a koloristički sve slobodnije, ona postaje realizacija slikarstva individualnog doživljaja pojedinog motiva, njegova impresija. U tom antiakademskom i antidogmatskom smislu nastaju radovi prve faze *E. Maneta*, a već 1874 nov je umjetnički izraz formiran i obilježen — prvotno u porugljivom značenju — kao »impresionizam«. Slikari impresionisti napuštaju rad u atelieru, izlaze u prirodu i otkrivaju u punoj svjetlosti dana ljepote blještavih boja. U vibracijama svjetlosti nastoje zahvatiti momentane pokrete i preobrazbe svega viđenoga kao svoj slikarski dojam i doživljaj. Tako *Cl. Monet* slika fenomen atmosferskih mijena u krajinama, marinama i gradskim prostorima, *A. Renoir* ženske aktove i dječje glave, a *E. Degas* prati pastelnom kredom ritmičke pokrete plesačica na pozornici. No dok su impresionisti sve smionije kretali svojim putevima, akademizam se nije dao olako zbaciti sa svojih čvrstih pozicija koje mu je osiguravala vlast unosnim narudžbama a uz nju i sloj građanske plutokracije, koji je postepeno zauzeo ključne pozicije u društvu zahvaljujući materijalnom preimućstvu. S jedne strane bori se za svoje lik. ideje impresionistička bohema, a s druge strane oficijelno podržavani laureati akademija, koji dominiraju na izložbama pariskih Salona. U ovako nastaloj si-

MADELEINE U PARIZU

tuaciji pred kraj stoljeća postoje dvije uočljive pojave. S jedne strane, u jazu koji dijeli akademizam od impresionizma, primjećuju se postepeno nijanse kompromisa: akademisti otvaraju palete primjenjujući stanovitu luminoznost u koloristićkom tretmanu. S druge strane, metode impresionista dovode u krajnjoj konsekvenciji do dislokacije čvrste forme i do čisto optičkih eksperimenata. Poentilizam *G. Seurata* već je posve tehnički postupak građenja slike pomoću bezbroja sitnih čestica primarnih boja, koje se tek na mrežnici gledaočeva oka slijevaju u određene tonove. U fazi, kad je kao konačan rezultat metode impresionista na pomolu raspad slike kao organizirane cjeline — a do toga će doći u ekspresionizmu i iz njega poteklim različitim spekulativnim »-izmima« —, *P. Cézanne* daje se na uporno i odlučno traženje ostvarenja egzistencije objekta i stabilizacije strukture slike. Suprotno analitičko-optičkoj metodi impresionista on teži za sintezom oblika, izraženom u odnosima i povezanosti tonova, te konačno dolazi do spoznaje, da je »sve u prirodi oblikovano prema geometrijskim likovima kugle, čunja i valjka«. Neposredno iz ove njegove teze proizaći će tzv. analitički kubizam. Problemom sinteze preokupiran je i *P. Gauguin*, koji u želji za neposrednim doživljajem prirode kao primarnog fenomena polazi na daleka otočja Tihog oceana. Nizozemac rodom *V. van Gogh* ide na franc. jug, u Provansu, gdje stvara platna u kojima gore vatrometi grozničavo rasplamsalih boja. Dokova trojica genijalnih vizionara bježi iz grada u elementarnost prirode, *H. Toulouse-Lautrec* ostaje u Parizu, i ponajviše litografskom kredom, fiksira desperatne egzistencije u morbidnoj atmosferi kavane, music-halla i lupanara. Svi ovi slikari dovršili su svoje djelo potkraj prošlog i u prvim godinama XX *st.*, kad su još živjeli i radili posljednji predstavnici prve generacije impresionista i poentilista, i kad je lik. revolucija, što su je oni inaugurirali, morala neminovno nastaviti svojim tokom.

C. MONET, *Crkva u Varengevilleu*, crtež

E. MANET, *Monetov atelier u čamcu*

U kiparstvu su oscilacije i diferencijacije u metodama modeliranja manje primjetljive. Istodobno s Rudeom radi *A.-L. Barye*, izvanredan animalist i u tom genreu učitelj i uzor generacijama sljedbenika, koje inspirira njegov oplemenjeni realizam. Skulptura se u tehničkom pogledu održava na tradicionalnoj razini, kako to pokazuje djelo *J.-B. Carpeauxa*. Veliki je obnovitelj franc. kiparstva *A. Rodin*, stvaralac golemog i svestranog opusa (grupe, spomenici, aktovi, portretna poprsja). On djelomice primjenjuje tehniku modelacije uznemirenim površinama, koja se može usporediti s načinom impresionista u slikarstvu, a volumene razgrađuje u strastvenim pokretima. Uzori su mu bili djela antike i priroda sama. Tražeći sintezu jednoga i drugoga došao je do rezultata, koji su dali poticaja čitavim generacijama franc. i evr. kipara. Rodin znači objavljenje novih mogućnosti i novih skulptorskih vrednota, koje su dale svoj sjaj čitavoj jednoj epohi kiparske umjetnosti. S. Bić.

DVADESETO STOLJEĆE. Na početku XX *st.* čini se kao da je u franc. umjetnosti nastupio kratak predah. Na izmaku su snage koje su pokretale umjetnički razvitak u drugoj pol. XIX *st.* Većina umjetnika završila je svoju evoluciju i ne sudjeluje više aktivno u umjetničkim zbivanjima, iako će nekolicina i kasnije dati značajne doprinose (Cl. Monet, A. Renoir, C. Pissarro). Slikarstvo koje je s impresionizmom obilježilo svoj veliki uspon, a posebno Pariz kao najjače umjetničko žarište u Evropi, daju odlučne poticaje za razvoj lik. umjetnosti u drugim zemljama. Pariz sve više privlači strance; nagla koncentracija umjetničkih snaga počinje djelovati u pravcu internacionalizacije franc. umjetnosti. Ako je franc. slikarstvo do toga vremena imalo višemanje nacionalno obilježje, sada ga počinje gubiti. Ovaj je proces pojačan prilivom emigranata za vrijeme i poslije Prvoga svjetskog rata, kada se formira »École de Paris« (v.), internacionalan krug umjetnika koji žive i djeluju u Parizu.

Slikarstvo. Likovne vrednote, kojima su Cézanne, Van Gogh i Gauguin odredili nove smjernice u razvitku franc. slikarstva, dale su rezultate u samom početku stoljeća. *Fauvizam* (v.) nastaje na širokom planu kao opća reakcija na impresionizam; uključujući različite tendencije, on nema karakter lik. jedinstvene grupacije. Prvi su fauvisti *H. Matisse, M. Vlaminck, A. Derain, G. Rouault, R. Dufy, K. van Dongen, H.-Ch. Manguin* i *O. Friesz*; s njima su izlagali i *Ch. Camoin, J. Puy* i *L. Valtat*. Nastanak pokreta obilježen je zajedničkim susretom na memorijalnoj izložbi Van Gogha 1901. — Pojava *kubizma* (v.) oko 1907—08, vezana uz ličnost *P. Picassa*, znači jedan od revolucionarnih zaokreta u osnovnom stavu prema lik. problematici i metodama s dalekosežnim utjecajima na sve grane umjetničke djelatnosti. Pored Picassa pokretu pripadaju *G. Braque, F. Léger, M. Jacob, J. Gris, A. Lhote* te kubistički teoretičari *J. Metzinger* i *A. Gleizes* koji 1912 zajednički pišu prvu raspravu o kubizmu »Du cubisme«. Iste godine pokretu se priključuju *R. de La Fresnaye, L. Marcoussis* i braća *Duchamp* (izložba »Section d'Or«). *Orfizam* (v. *Roberta* i *Sonje Delaunay*) znači prvu reakciju na monohromnost kubizma; tretiranje boje i svjetla kod orfista paralelno je s pokušajima V. Kandinskog u Münchenu. — Neovisno o ovim kretanjima stoje *simbolizam* (v.) *O. Redona* i koloristički lirizam *P. Bonnarda, E. Vuillarda* i *M. Denisa* koji su, pošavši od plošne nabističke (v. *Nabis*) sinteze, razvili intimnu koloristićku varijantu impresionizma. Njima je blizak *P. Laprade*. Na impresionizam se nadovezuju poetične vizije *A. Marqueta* i gradske idile *M. Utrilla*. Jačanje realističkih tendencija dolazi do izražaja u djelima *J.-L. Boussingaulta*, naivaca *C. Bombaisa, L. Vivina, Séraphine* (Séraphine Louis), *A. Bauchanta*, te neorealista *L.-A. Moreaua* i *A. Dunoyer de Segonzaca*.

A. RODIN, *Balzac*. Pariz, Musée Rodin

Za vrijeme Prvoga svjetskog rata dolazi do usporavanja umjetničke aktivnosti u Francuskoj; težište se prebacuje u neutralnu Švicarsku gdje je 1916 osnovana grupa *Dada* (v. *Dadaizam*). Od 1919 Pariz je centar dadaističkog pokreta, kojega su predstavnici u Francuskoj *M. Duchamp, F. Picabia* i *H. Arp*. Djelomično potaknut eksperimentima Dade javlja se novi pokret u suvremenom slikarstvu, *nadrealizam* (v.); njegovi su stavovi formulirani u prvom manifestu nadrealizma 1924 *(A. Breton)*. Nadrealizam prihvaćaju *M. Ernst, H. Arp, P. Roy, J. Miró*, a kasnije *S. Dali, Y. Tanguy, R. Magritte* i *P. Delvaux*. U međuvremenu, paralelno sa zbivanjima u njem. slikarstvu, pojavljuju se komponente ekspresionističkog izraza kod *H. Le Fauconniera, A.-D. de la Patellièrea, M. Gromairea, L. Bonhommea, E.-J. Goerga, T. Foujite* i *E. Pignona;* one se ispoljavaju na osobit način kod petorice slikara École de Paris, emigranata jevr. podrijetla kojih je većinu rat zatekao u Parizu; to su *A. Modigliani, M. Chagall, Ch. Soutine, J. Pascin* i *M. Kisling*.

Razvoj apstraktnog slikarstva u Francuskoj tekao je uglavnom u dodirima s Münchenom (V. Kandinski), s pokretom *De Stijl* i *Bauhausom*. God. 1918 objavljuju slikar *A. Ozenfant* i arhitekt *Le Corbusier* manifest *Purizma* (v.) koji je posredstvom časopisa »L'esprit nouveau« vršio od 1920 snažan utjecaj na razvoj nefigurativne umjetnosti u Francuskoj. Nakon značajne izložbe »L'art d'ajourd' hui«, održane 1925 u Parizu, apstrakcija se ponovo afirmira 1930 na izložbi grupe *Cercle et Carré*. God. 1932 osnivaju *A. Pevsner* i *N. Gabo* u Parizu prvu apstraktnu grupaciju *Abstraction-Création*. Širenju apstraktnog slikarstva u Francuskoj odlučno je doprinio boravak istaknutih stranih slikara i teoretičara apstrakcije; *P. Mondrian* živi u Parizu od 1919, *V. Kandinski* i *A. Magnelli* od 1933; nema gotovo nijednog značajnijeg evr. umjetnika koji u razdoblju između dva rata nije boravio u Parizu. Nakon Drugoga svjetskog rata apstrakcija postaje u Francuskoj dominantan likovni izraz. Već 1945 osnovan je salon *Réalités Nouvelles* oko kojeg su okupljeni slikari *J. Piaubert, S. Poljakov, V. Vasarely, J. Deyrolle, A. Istrati, J. Dewasne, E. Pillet* i dr. God. 1951 osnovana je u Parizu grupa *Espace* (v.), značajna za daljnji razvoj apstrakcije u Francuskoj. Od 1949 orijentira se i *Salon de Mai* postepeno prema apstrakciji; oko njega grupiraju se *A. Lanskoy, L. Gischia, M. Esteve, M. H. Vieira da Silva, Zao Wou Ki, G. Singier* i dr. Ovim je slikarima, unatoč velikoj raznovrsnosti u izrazu, zajednička tendencija prema čistoj apstrakciji. — Smjeru apstraktnog ekspresionizma koji prevladava posljednjih godina i ima preteče u slikarstvu *Wolsa* (O. M. W. Schulze) i *J. Fautriera*, pripadaju *J. Bazaine, A. Manessier, P. Soulages, J. Dubuffet, G. Mathieu, N. de Staël* i dr. Nezavisan je od spomenutih grupacija *R. Bissière* sa svojim lirskim apstrakcijama. — Figuracija se ponovo afirmira u djelima *F. Boresa, Ch. Lapicquea, R. Oudota, J. Heliona, K. Tereškoviča, R. Legueulta, M. Brianchona, Balthusa* (B. Klossowski), naivca *D. Peyronneta* i kod *B. Buffeta*.

Skulptura. Uslijed brzog razvoja i dominantne uloge koju je slikarstvo zauzelo u početku stoljeća, skulptura je stanovito vrijeme ostala u podređenom položaju. Slikarstvo, imajući veće mogućnosti eksperimentiranja, reagiralo je brže i neposrednije na aktuelne lik. probleme. Za razliku od kontinuiteta slikarskog razvoja, novija franc. skulptura ne nastavlja velike tradicije koje su iz XIX *st.* prešle u XX *st. (A. Rodin, E. Bourdelle, A. Maillol)*, nego — predstavljena većinom strancima — rješava na svoj način probleme koji su se pojavili u razvoju slikarstva. Karakteristična je pri tom činjenica, da se i mnogi slikari bave skulpturom: *P. Picasso, G. Braque, A. Modigliani, J. Dubuffet* i dr. stvorili su značajna djela i u kiparstvu. — Kubističku skulpturu predstavljaju *A. Arhipenko, J. Csaky, J. Lipchitz, O. Zadkin, R. Duchamp-Villon* i *H. Laurens*. Izuzetno mjesto pripada *J. Gonzalesu* koji je uskoro napustio strogu kubističku metodu. U okviru dadaizma nastali su, pored apsurdnih konstrukcija *M. Duchampa*, prvi kolorirani reljefi *H. Arpa*.

U traženju vlastitih izražajnih sredstava i nastojanju da progovori čistim plastičnim jezikom, franc. skulptura postepeno nalazi nove i vlastite putove. Dominantna je ličnost *C. Brancusi*, čiji su radovi odlučno utjecali na cjelokupni razvoj suvremenoga kiparstva. Bliska je Brancusiju organska skulptura H. Arpa, koja polazi od osnovnih oblika organskog života. Figuralnu plastiku s komponentama nadrealizma zastupaju *G. Richier* i *A. Giacometti*. U redovima najmlađe generacije franc. kipara koji su mahom prihvatili apstrakciju, očituju se dvije osnovne tendencije. Prvoj pripadaju kipari koji zadržavaju vezu s organskim oblicima u prirodi, tretirajući skulpturu u arhitektonskom odnosu njene mase prema prostoru (glavni predstavnici *E. Gilioli* i *A. Bloc*). Drugu struju predstavljaju konstruktivisti koji polaze od dinamičnog konstruktivizma A. Pevsnera i od teorije neoplasticizma. Zasebno mjesto pripada lemljenim konstrukcijama *Césara* i poetičnim mramorima *E. Hajdua*.

Arhitektura. U franc. arhitekturi XX *st.* naziru se dva jasno omeđena razdoblja: prvo do otprilike 1918 koje se u osnovi nadovezuje na arhitekturu XIX *st.*, i razdoblje nakon 1920 u kojem nastup mlađe generacije franc. arhitekata označuje radikalan prekid s prošlošću.

Većina arhitektonskih ostvarenja na prijelazu stoljeća stoji u znaku historicizma koji posljednji put trijumfira na Svjetskoj izložbi (1900 (Grand Palais, Petit Palais). Nove tendencije pojavljuju se međutim već od 1897 (pokret *Art Nouveau*). Potkraj stoljeća *F. Dutert* gradi Anatomsku galeriju Prirodoslovnog muzeja u Parizu s dekorativnim elementima secesionističkog karaktera. Secesija (»Stil 1900«) se afirmira radovima *H. Guimarda* (ulaz u pariski Metro, 1900) *J.-C. Formigéa, F. Jourdaina* (trgovačka kuća La Samaritaine, 1902) i *Ch. Plumeta*, koji u osnovi ipak ostaje vjeran hist. oblicima.

Najznačajnija arhitektonska ostvarenja u početku XX *st.* stvorili su međutim arhitekti koji su, koristeći se novim građevnim i konstruktivnim mogućnostima armiranog betona, pošli od iskustava velikih franc. inženjera XIX *st.* God. 1897 izvodi *J.-A. Baudot* prvu građevinu u armiranom betonu (crkvica St-Jean-de-Montmartre u Parizu) ali pravi su pioniri nove arhitekture braća *Auguste* i *Gustave Perret* (zgrada u Rue Franklin u Parizu, 1902; garaža u Parizu, 1905; Notre-Dame u Raincyju, 1923), koji su u strukturalnoj ekspresivnosti i monumentalnosti ostvarili nove arhitektonske vrednote. *T. Garnier* prvi gradi u armiranom betonu javne objekte (stadioni); njegov projekt za *Cité Industrielle* iz 1901 značajan je po bogatstvu urbanističkih i arhitektonskih ideja uz rješavanje socijalne komponente. *H. Sauvage* ostvaruje u Parizu 1925 stambenu zgradu isključivo za radnike, koja se ubraja među prve pokušaje socijalnog rješenja zadataka arhitekture u Francuskoj, paralelne s pokušajima u Holandiji. Osim spomenutih, ovoj generaciji franc. arhitekata i istaknutih konstruktora pripadaju: *E. Freyssinet* (hangar na aerodromu Orly), *Ch. Genuys, L. Sorel, L. Bonnier, A. Dervaux, F. Le Coer, L. Marec, R. Danis* i *L. Sué*.

Nakon Prvoga svjetskog rata vodstvo preuzima nova generacija arhitekata. Nasuprot prethodnoj, ovu generaciju karakterizira čvršća idejna povezanost, internacionalna orijentacija, jača socijalna angažiranost, te prisna suradnja sa suvremenim lik. umjetnicima. Dominantna je ličnost *Le Corbusier* (Ch.-E. Jeanneret), koji formira svoj stil polazeći od strukturalne izražajnosti A. Perreta i formalne čistoće A. Loosa. Le Corbusier je ideolog i propagator nove, funkcionalističke arhitekture; svojim radovima (vila Savoye u Passyju 1929; Švicarski dom u Cité Universitaire 1932; stambena zgrada u Marseilleu 1952; kapela u Ronchampu 1955) on predstavlja decenijima najprogresivniju i najvitalniju liniju u franc. arhitekturi. U okviru funkcionalističkih principa razvijaju vlastiti izraz *R. Mallet-Stevens, A. Lurçat, J.-Ch. Moreaux, M. Lods, E. Beaudouin, A. Pascal, Pingusson* i dr. *Tradicionalizam*, koji u franc. arhitekturi ostaje latentan, zastupa *V.-A.-F. Laloux*. Ekonomska depresija, koja je potkraj trećeg decenija zahvatila Francusku, ograničava arhitektonsku djelatnost pretežno na projekte

P. PICASSO, *Djevojka pred ogledalom*. New York, Museum of Modern Art

od kojih je najznačajniji Le Corbusierov za palaču UN u Ženevi 1927. Ponovno oživljavanje gradevne djelatnosti rezultira izgradnjom više škola *(Boileau)*, Centralne pošte u Parizu 1935 *(M. Roux-Spitz)*, bolnice u Beaujonu 1935 *(J. Walter)*, aerodroma Bourget *(Labro)*, magazina u Nantesu *(H. Sauvage)* te nizom javnih objekata.

Poslije Drugoga svjetskog rata dolaze u prvi plan rješavanja urbanističkih problema u okviru obnove postradalih gradova. *A. Perret* radi u Le Havreu, *M. Lods* u Sottevilleu, *G.-B. Mathon* u Brestu, *P. Sonrel* u Boulogne-sur-Mer, *A. Lurçat* u Maubeugeu. U području montažne gradnje ističe se projekt metalne kuće od *J. Prouvée*. Među značajnija arhitektonska ostvarenja najnovijega vremena idu palača UNESCO-a *(P. L. Nervi, B. Zerfuss, M. Breuer)* u Parizu i objekti aerodroma Orly. Ž. D.

GRAND PALAIS U PARIZU

LIT. *OPĆA DJELA*: *L. de Laborde*, Comptes des Bâtiments du Roi 1528—71, I—II, Paris 1877—80. — *G. Lafenestre* i *A. Michel*, Inventaire des richesses d'art de la France, Montpellier 1878. — *P. Jamot*, La peinture en France, Paris 1934. — *P. Lavedan*, Histoire de l'urbanisme, I—II, Paris 1926, 1942. — *P. Jamot*, Introduction à l'histoire de la peinture, Paris 1943. — *P. Lavedan*, Architecture française, Paris 1944. — *B. Dorival*, La peinture française, Paris 1948. — *P. Lavallée*, Le dessin français, Paris 1949.

PRETHISTORIJA I RIMSKO DOBA

LIT.: *J. Déchelette*, Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine, I—III, Paris 1908—1914. — *C. Jullian*, De la Gaule à la France, Paris 1922. — *P. Bosch Gimpera* i *J. de C. Serra Rafols*, Études sur le néolitique et l'enéolitique de la France, Revue anthropologique, 1925—1927. — *R. Lantier*, La vie préhistorique, Paris 1952. — *G. Bataille*, Lascaux ou la naissance de l'art, Genève 1955.

RANI SREDNJI VIJEK

A. Boinet, La miniature carolingienne, Paris 1923. — *C. Enlart*, Manuel d'archéologie française depuis des temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance, I—III, Paris 1926. — *R. Schneider*, L'art français des origines au XIIIe siècle, Paris 1928. — *J. Ebersolt*, Orient et Occident, Paris 1928. — *L. Bréhier*, L'art en France des invasions barbares à l'époque romane, Paris 1929. — *É. Salin*, La civilisation mérovingienne, I—IV, Paris 1950—59. — *K. J. Conant*, Carolingian and romanesque architecture 800—1200, London 1959.

ROMANIKA I GOTIKA

É.-É. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, I—X, Paris 1854—58. — *É. Mâle*, L'art religieux du XIIIe siècle en France, Paris 1898. — *Isti*, L'art religieux de la fin du Moyen âge en France, Paris 1908. — *T. G. Jackson*, Gothic architecture in France, England and Italy, London 1915. — *É. Mâle*, L'art religieux du XIIe siècle en France, Paris 1922. — *M. Aubert*, La sculpture française du Moyen âge et de la Renaissance, Paris 1926. — *H. Martin*, Les peintres de manuscrits et la miniature en France, Paris 1927. — *P. Lavallée*, Le dessin français du XIIIe au XVIe siècle, Paris 1930. — *M. Aubert*, L'art français à l'époque romane, Paris 1930—33. — *J. Evans*, The romanesque architecture of the Order of Cluny, London 1938. — *H. Focillon*, Art d'Occident, Paris 1938. — *Ch. Sterling*, Les peintres du Moyen âge, Paris 1941. — *J. Girou*, Carcassonne, Paris 1946. — *M. Aubert*, L'architecture cistercienne en France, Paris 1947.

RENESANSA

E. Müntz, La renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII, Paris 1885. — *L. Dimier*, La peinture française au XVIe siècle, Paris 1904. — *É. Moreau-Nélaton*, Le portrait à la cour des Valois, Crayons français du XVIe siècle conservés au Musée Condé, I—V, Paris 1908. — *Isti*, Chantilly: Crayons français du XVIe siècle, Paris 1910. — *L. Dimier*, Histoire de la peinture de portrait en France au XVIe siècle, I—II, Paris 1924—26. — *L. Hourticq*, La peinture des origines au XVIe siècle, Paris 1926. — *F. Gebelin*, Les châteaux de la Renaissance, Paris s. a. — *M. Roy*, Artistes et monuments de la renaissance en France, Paris 1929—34. — *P. du Colombier* i *P. d'Espezel*, L'habitation au XVIe siècle d'après le VIe livre de Serlio, I, Paris 1934. — *P. Vitry*, Hôtels et maisons de la Reinaissance, I—III, s. a. — *Isti*, La sculpture française classique de J. Gouion à Rodin, Paris 1934. — *F. Funck-Bretano*, La renaissance, Paris 1935. — *Ch. Sterling*, Les primitifs, Paris 1938. — *L. Hautecoeur*, Histoire de l'architecture classique en France, I—V, Paris 1943—55. — *G. Ring*, A century of French painting. London 1939. — *A. Blunt*, Art and architecture in France 1500—1700, London 1953.

OD STILA LOUIS XIII DO KRAJA DIX-HUITIÈMEA.

SEDAMNAESTO STOLJEĆE

J. Boyceau, Traité de jardinage selon les raisons de la nature et de l'art, Paris 1638. — *A. Félibien*, Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents intres anciens et modernes, I—V, Paris 1679—85. — *A.-J. Dezallier d'Argenville*, La théorie et la pratique du jardinage, Paris 1709. — *J. Lepautre*, Architecture et jardins, Paris 1751. — *A.-J. Dezallier d'Argenville*, Abrégé de la vie des plus fameux peintres, I—IV, Paris 1762. — *G. Guillet de Saint-Georges*, Mémoires inédits sur les membres de l'Académie royale..., Paris 1852. — *J. Mariette*, Abecedario pittorico, I—V, Paris 1854—56. — *H. Jouin*, Charles le Brun et les arts sous Louis XIV, Paris 1889. — *H. Lemonnier*, L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin, Paris 1912. — *Isti*, L'art français au temps de Louis XIV, Paris 1913. — *L. Hourticq*, De Poussin à Watteau, Paris 1921. — *R. Schneider*, L'art français: XVIIe siècle, Paris 1925. — *L. Gillet*, La peinture française: XVIIe et XVIIIe siècles, Paris 1935.

OSAMNAESTO STOLJEĆE

A.-Ch. Qautremère de Quincy, Considérations sur l'art du dessin en France, Paris 1791. — *C.-H. Watelet* i *Ph. Levesque*, Dictionnaire des arts de peinture, de sculpture et de gravure, Paris 1792. — *J.* i *E. de Goncourt*, L'art du XVIIIe siècle, I—III, Paris 1905. — *L. Dumont-Wilden*, Le portrait en France au XVIIe et XVIIIe siècles, Paris 1909. — *R. Schneider*, Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts, Paris 1910. — *Isti*, L'art français: XVIIIe siècle, Paris 1926. — *L. Dimier*, La peinture française du XVIIIe siècle, Histoire des vies et catalogue, Paris 1929. — *L. Réau*, L'Europe française au siècle des lumières, Paris 1938. — *L. Hourticq*, La peinture française: XVIIIe siècle, Paris 1939. — *F. Kimball*, The creation of the Rococo, London 1943.

OD KLASICIZMA DO IMPRESIONIZMA

Ch. Baudelaire, L'art romantique, Paris 1869. — *E. Delacroix*, Le journal, I—III, Paris 1893. — *P. Signac*, De E. Delacroix au néo-impressionisme, Paris 1899. — *L. Rosenthal*, La peinture romantique, Paris 1901. — *Cl. Roger-Marx*, Études sur l'école française, Paris 1903. — *J. Meier-Graefe*, Entwicklung der modernen Kunst, Stuttgart 1904. — *L. Rosenthal*, Du romantisme au réalisme, Paris 1914. — *C. Mauclair*, Les états de la peinture française de 1850 à 1900, Paris 1921. — *G. Gromart*, Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours, Paris 1922. — *C. Mauclair*, L'impressionisme, Paris 1923. — *A. Fontainas* i *L. Vauxcelles*, L'art français de la Revolution a nos jours, Paris 1924. — *H. Focillon*, La peinture au XIXe et XXe siècles, du réalisme à nos jours, Paris 1924. — *P. Dorbec*, L'art du paysage en France, essai sur son évolution de la fin du XVIIIe siècle à la fin du Deuxième Empire, Paris 1925. — *H. Focillon*, La peinture au XIXe siècle, le retour à l'antique, le romantisme, Paris 1927. — *A. Basler*, La peinture indépendante en France, Paris 1928. — *É. Bourgeois*, Le style Empire, ses origines et ses caractères, Paris 1930. — *A. Morizet*, Du vieux Paris au Paris moderne, Paris 1934. — *R. Escholier*, La peinture française du XIXe siècle, I—II, Paris 1943. — *R. Huyghe* i *Ph. Jacottet*, Les dessins français au XIXe siècle, Lausanne 1948. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953. — *P. Francastel*, Histoire de la peinture française, Paris 1955. — *J. Rewald*, The history of impressionism, New York 1956.

DVADESETO STOLJEĆE

S. Giedion, Bauen in Frankreich, Leipzig 1928. — *A. Basler*, La sculpture moderne en France, Paris 1928. — *Isti*, Modern Franch painting, New York 1931. — *P. Fierens*, Sculpteurs d'aujourd'hui, Paris 1933. — *R. Huyghe*, Histoire de l'art contemporain, Paris 1935. — *B. Dorival*, Les étapes de la pein-

PALAČA UNESCO U PARIZU. Arhitekti B. Zerfuss, P. L. Nervi i M. Breuer

ture française contemporaine, I—III, Paris 1943—46. — *W. Arnold*, European architecture in the 20th century, I—III, London 1950. — *G. Bazin*, History of modern painting, Paris—New York 1951. — *W. Haftmann*, Malerei im XX Jahrhundert, München 1954—55. — *T. Hamlin*, Forms and functions of the 20th century architecture, New York 1952. — *C. Giedion Welcker*, Contemporary sculpture, New York 1955. — *R. Genaille*, La peinture contemporaine, Paris 1955. — *J. Rewald*, Post-impressionism from van Gogh to Gauguin, New York 1956. — *B. Dorival*, Les peintres du XXe siècle, Paris 1957. — Handbuch moderner Architektur, Berlin 1957. — *H. R. Hitchcock*, Architecture XIXth and XXth century, London 1958. — *M. Seuphor*, Die Plastik unseres Jahrhunderts, Köln 1959.

VIDI PRILOG

FRANČINI, selo kraj Pazina, Hrvatska. Tu je u oktobru 1956 iskopano dvadeset grobova iz ranoga Srednjeg vijeka (poč. VI — pol. VII *st.*). Dva su groba vjerojatno staroslavenska (prva pol. VII *st.*), a svi ostali pripadaju staroromanskom stanovništvu. Grobni inventar sastoji se od dviju brončanih spona s trnom trokutna presjeka, dviju brončanih naušnica skockom skresanih uglova, jedne brončane naušnice s petljom na donjoj strani karičice i flankiranim okvirom od lima, koji je ispunjen staklenom jagodom. Osim toga pronađen je i jedan željezni nož. Br. Ma.

FRANGEŠ-MIHANOVIĆ, Robert, kipar (Sremska Mitrovica, 2. X 1872 — Zagreb, 12. I 1940). Završio Obrtnu školu u Zagrebu 1889, školovanje nastavio na Obrtnoj školi u Beču (A. Kühne i O. König) i na umjetničkoj akademiji u Beču (K. Kundmann). Neko vrijeme studirao kod A. Rodina u Parizu. God. 1905—07 nastavnik na Obrtnoj školi u Zagrebu, 1907—40 djeluje kao prof. skulpture na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu.

Prvi su mu radovi ornamentalni; od 1891, na poziv I. Kršnjavoga, sudjeluje kod dekoriranja unutrašnjosti zgrade Bogoštovlja i nastave u Zagrebu. F.-M. je izveo četiri brončana reljefa za supraporte svečane dvorane (*Filozofija, Medicina, Justicija* i *Teologija*); među njima se likovnim kvalitetama ističe *Justicija*. God. 1893 radi prvi portret *Rimljanin*; u isto vrijeme nastaju i likovi *Savijač željeza* i *Sv. Dominik*. Ovim svojim radovima pojavio se na izložbi hrv. narodne umjetnosti u Zagrebu 1894. God. 1895—1901 nastaju: nova koncepcija *Justicije*; *Portret bake*; *Portret Vatroslava Lisinskog*; *Portret Ivana Zajca*; *Maska Meduza*; skice za Nugentov obelisk na Trsatu i dvije skice za fontanu *Perzej i Gorgona*. Jedan je od prvih hrv. kipara, koji radi medalje i plakete (nagradne plakete prigodom zemaljskih gospodarskih izložaba); njemu je uspjelo da plaketama dade istu umjetničku vrijednost kao i ostalim svojim kiparskim djelima. To mu je ujedno bio poticaj za studij animalističkih motiva. U plakete unosi narativne elemente koje često stilizira. Neke od tih plaketa rađene su u impresionističkoj fakturi (*Gonič obuzdava bika*; *Pastuh*; *Vinogradari*). F. je postao prvi hrv. animalist; izradio je niz skulptura domaćih životinja, osobito konja. Velik dio tih radova izložio je na Međunarodnoj izložbi u Parizu 1900, pa je ondje, kao istaknuti animalist, nagrađen zlatnom medaljom. Pišući o medaljerstvu na toj izložbi (The Medallist's Art, as seen at the Paris Exhibition), kritičar Roger Marx ističe inventivnu snagu Frangešovih medalja, njihovu originalnost i slobodu likovnog izraza.

R. FRANGEŠ-MIHANOVIĆ, Spomenik palim vojnicima Šokčevićeve pukovnije

God. 1898 izradio je spomenik palim vojnicima Šokčevićeve pukovnije u Osijeku (demontiran); za razliku od stereotipnih spomenika ove vrste, F. je tu u originalnoj koncepciji prikazao ljudsku figuru u živom pokretu. God. 1901—02 nastaje reljef *Navještenje*, izložen 1902 u Parizu. Ovo je djelo privuklo Rodinovu pažnju; upoznavši se tada s Rodinom, F. studira neko vrijeme u njegovu atelieru. Po povratku iz Pariza nastaje reljef *Sv. Trojstvo* za portal zagrebačke katedrale, koji je zbog slobodne koncepcije izazvao polemike u javnosti. Izvodi niz portreta među kojima se posebno ističu *K. Š. Gjalski*, *Ivan Zajc*, *Moja majka* (mramor). Osobitu profinjenost pokazuje radeći sitnu figuralnu plastiku (*Bijeg u Egipat*; *Otmica Europe*). Za vrijeme Prvoga svjetskoga rata boravi kraće vrijeme na ratištu i skicozno ostvaruje u glini niz likova (*Vojnik na straži*; *Ranjenik*; *Vojnik Zmiš*; *Varaždinski ulaner na konju*; *Vučenje topa*). Nakon Prvoga svjetskog rata nastaje njegov ciklus *Jedinstvo* (*Umir*; *Vade*; *Pjesma uskrsnuća*; *Guslar*; *Predrag i Nenad*). Poslije 1925 radi više javnih spomenika (*Antun Mihanović* u Klanjcu; *Braća Radić* u Trebarjevu kod Siska), skicu za spomenik lipanjskim žrtvama, skulpture *Sadilica*, *Crni oblak*, *Bijeli oblak*, više nadgrobnih spomenika (*Tuga*; *Dva stara oca*). God. 1928 započinje radom na spomeniku kralja Tomislava koji je 1931 odliven u bronci, a postavljen tek 1947 na Trgu kralja Tomislava u Zagrebu. F. je radio i dekorativnu plastiku, većinom na zgradama u Zagrebu (Osiguravajući zavod Croatia, Poljodjelska banka, Sveučilišna knjižnica), te predmete umjetničkog obrta (srebrni čekić s figuralnim reljefima).

R. FRANGEŠ-MIHANOVIĆ, *Medicina*, reljef

F. se bavio svim vrstama kiparstva, od sitne plastike pa do monu-

mentalnih spomenika, a radio je u različitim kiparskim materijalima, u kamenu, drvu, glini i bronci; najviše mu je odgovarala bronca, jer je u njoj mogao izraziti svoj smisao za profinjenu slivenost oblika. Radeći mnogo godina mijenjao je način izražavanja, koji je u osnovi polazio od realističkih koncepcija. Pod utjecajem bečke secesije pokazivao je tendencije za stilizacijom i pojednostavnjenjem forma kako bi istakao plastičnu čistoću oblika. Neko je vrijeme bio pod utjecajem Rodinova impresionizma, u nekim se figurama povodio za lapidarnim načinom C. Meuniera, no za njega je ostao karakterističan i trajno se pojavljivao u njegovu opusu onaj slobodan način modelacije, koji je došao do izražaja već u njegovu mladenačkom djelu *Justicija*.

F. je jedan od pokretača i organizatora lik. života u Zagrebu, zaslužan kao stvaralac i kao nastavnik. Odgojio je čitavu generaciju mladih kipara; osnovao je ljevaonicu u Zagrebu i doveo prve ljevače. Sudjeluje kod osnivanja Umjetničke akademije u Zagrebu; jedan je od osnivača udruženja Lada i Društva hrvatskih umjetnika. Bio je član JA u Zagrebu, SAN u Beogradu i akademije u Pragu.

Važnije izložbe: Milenijska izložba, Budimpešta 1896; Medunarodna umjetnička izložba, København 1897; I izložba Društva hrvatskih umjetnika, 1898—99; Exposition internationale universelle de 1900, Pariz 1900; X izložba Društva umjetnosti »Manes«, Prag 1903; I jugoslavenska umetnička izložba, Beograd 1904; Izložba Lade, Sofija 1906; X internacionalna umjetnička izložba, München 1909; Internacionalna izložba, Bruxelles 1910; Exposition des artistes yougoslaves, Pariz 1919; Izložba Lade, Beograd 1922; Retrospektivna izložba R. Frangeša u ateljeu 1935; Retrospektivna izložba R. F.-M., Zagreb 1959.

LIT.: *M. Nikolić*, Robert Frangeš, Narodne novine, 6. X 1899. — *V. Lunaček* Izložba Društva umjetnosti, Vienac 1902, str. 740—742. — *A. Germain*, L'art croate, Robert Frangeš Mihanović, La plume littéraire, artistique et sociale, Paris 1902. — *I. Krinjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905, str. 285—287. — R. Frangeš Mihanović, Zagreb 1907. — *V. Lunaček*, Frangeš-Mihanović, Zagreb 1920. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934, str. 135—138. — *H. Leder*, R. Frangeš Mihanović kao medaljer, Zagreb 1939. — *Z. Marković*, Frangeš-Mihanović, biografija kao kulturnohistorijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti, Zagreb 1954. — *M. Montani*, Predgovor kataloga retrospektivne izložbe R. Frangeša-Mihanovića, Zagreb 1959. D. Kt. i M. Ve.

VIDI PRILOG

FRANIČEVIĆ, Ante, slikar (Sućuraj na Hvaru, 23. XI 1897 —). Slikarstvo učio na akademiji u Veneciji 1919—23. Do 1936 živio u Trstu; sada nastavnik u Splitu (Učiteljska škola i Škola primijenjene umjetnosti). Uz uljeno slikarstvo bavi se karikaturom i dekoracijom (pano s dalm. folklornim motivima za Etnografski muzej u Splitu). J. Bć.

FRANK, Josef, austrijski arhitekt (Baden, 1885 —). Studirao u Beču, gdje je 1920—26 prof. na školi za umjetnički obrt. God. 1925 osnovao radionice *Haus und Garten*. Gradio stambene objekte u Austriji, Njemačkoj i Švedskoj, muzej za istočnoazij. umjetnost u Kölnu. Pisao o problematici gradskih naselja (*Die neue Siedlung*, 1924). Pobornik za čistoću funkcionalne koncepcije prostora i jasne oblike u arhitektonskoj kompoziciji.

FRANKÈ, Ivan, slikar i konzervator (Dobje kod Poljana iznad Škofje Loke, 16. V 1841 — Ljubljana, 15. X 1927). Studira slikarstvo u Beču (1862) i Veneciji (1864). Od 1878 prof. crtanja u Kranju. Nastanio se u Ljubljani 1898. Dopisni član bečke Centralne komisije za čuvanje spomenika. Od 1880 konzervator za više kotara na Gorenjskom i Notranjskom. Kao slikar F. je

R. FRANGEŠ-MIHANOVIĆ, *Bik*. Zagreb, Moderna galerija

I. FRANKÈ, *Autoportret*, Ljubljana, Narodna galerija

pod utjecajem kolorizma starih venecijanskih majstora; u pejzažima je umjereni realist. Radi i religiozne slike (*Sv. Valentin*, Škofja Loka; *Sv. Anton*, franjevačka crkva, Ljubljana) i portrete (J. Jurčič; kipar I. Rendić; autoportret). Pisao o umjetnosti.

BIBL.: *Beneški umetniki*, Zora, 1872; *Architektur, Malerei und Plastik in Krain, Das Mittelalter*; svezak Karnten und Krain u djelu Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Wien 1891, str. 449—458; *Umetniške starine po Gorenjskem*, Ljubljanski zvon, 1895; *O naših zgodovinsko-umetniških spomenikih*, Dom in svet, 1910; *O varstvu umetniških, historičnih in prirodnih spomenikov*, Popotnik, 1910.

LIT.: *S. Vurnik*, Spomini Ivana Franketa, ZUZ, 1923. — *F. Stelè*, Konservator Ivan Frankè, ibid., 1927. M. Zr.

FRANKENTHALSKA ŠKOLA, grupa petnaestorice flamanskih slikara, koji su radi vjerskih progona napustili domovinu i naselili se 1562 u Frankenthalu u Falačkoj (Bavarska). Među njima su se isticali slikari religioznih scena, smještenih u šumovite predjele. Figure imaju štafažni karakter; težište je stavljeno na pejzaž, u kojem se povode za tal. uzorima. Najznačajniji su od njih *P. Schonbroek, A. Mirou, G. van Coninxloo* i *L. van Valckenborch*. Njihove su slike obično malih formata i minuciozne izradbe. Izvršili su znatan utjecaj na njem. slikare svoga vremena.

FRANKFURT NA MAJNI, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj, na rijeci Majni. Značajno političko i kulturno središte; od 1356 izborni a od 1562 krunidbeni grad njem. careva. Na desnoj obali Majne postojao je u doba Rimljana vojni logor i utvrda. God. 793—94 sagrađena je na tome mjestu crkva, oko koje nastaje naselje *Franconoford*. Urbana jezgra srednjovj. Frankfurta nastaje u toku XII i XIII *st.*: stara crkva nadomještena je tvrđavom, grade se *Leonhardkirche* (1219), *Nikolaikirche* (1207, u XV *st.* pregrađena), te dominikanska i karmelićanska crkva. Kate-

FRANKFURT NA MAJNI, *Römer*

drala *(Bartholomäuskirche)* započeta je 1239 na mjestu gdje je prije stajala *Salvatorkirche* iz IX *st.*, a dovršena 1353; po obliku je gotička dvoranska crkva. Gradnja zvonika započeta je 1415 (M. Gertener), prekinuta 1514, i ponovo nastavljena 1881 kada je zvonik bio i dovršen. U toku XIV *st.* F. je prerastao obrambene zidove, a pošto je 1342 sagrađen most (1924—26 nadomješten novim), proširuje se i na lijevu obalu Majne. God. 1333 opasan je novim zidovima koji su se, pojačani u XVII *st.*, sačuvali sve do poč. XIX *st.* Unutar novih gradskih zidova nastaju *Liebfrauenkirche* (1390) i *Katharinenkirche* (obnovljena 1678); pošto je stara Vijećnica uz katedralu 1405 napuštena, preuređen je za Vijećnicu kompleks starih zgrada na Römerbergu, nazvan *Römer*. Unutrašnjost Römera je u XIX *st.* temeljito restaurirana, dok je fasada s karakterističnim stepenastim završecima uglavnom sačuvala originalan izgled. U toku XV, XVI i XVII *st.* nastaju u Frankfurtu brojne građanske kuće s bogato ukrašenim pročeljima (*Goethehaus* iz 1492). U početku XIX *st.* porušeni su stari gradski zidovi (ostao je samo *Eschenheimerturm* iz 1400), a na njihovu mjestu trasirane su prostrane avenije; sagrađena je klasicistička *Paulskirche* (1787—1833) te više javnih građevina. Na prijelazu u XX *st.* F. se naglo širi zahvaćajući više okolnih naselja: *Heddernheim, Rödelheim* s dvorcem *(Solmsches Schloss)*, a nešto kasnije i *Höchst* u kojem je sačuvana *Justinuskirche* iz IX *st.*, dvorac iz XVI *st.* i barokna Vijećnica. U svojoj jezgri F. je sve do Drugoga svjetskog rata sačuvao karakter srednjovj. grada. Od ratnih pustošenja pošteđene su jedino *Nikolaikirche, Leonhardkirche*, katedrala i djelomično *Römer*. Obnovljeni su *Goethehaus, Römer* i *Paulskirche*; nekoliko građevina novog Frankfurta (zgrade AEG i I. G. Farbenindustrie [H. Poelzig]) idu u značajna ostvarenja suvremene njem. arhitekture. Među muzejima i galerijama ističe se *Städelsches Kunstinstitut*, osnovan 1816, koji sadržava izvanredno vrijedne slike i crteže njem., tal., holand. i flam. škola; priključena mu je gradska galerija moderne umjetnosti. *Liebighaus* ima zbirke plastike od antike do rokokoa, a gradski muzej kulturno-hist. objekte i proizvode primijenjene umjetnosti (pokućstvo, keramika, staklo).

LIT.: *G. Wolff*, Frankfurt und seine Umgebung in vor- und frühgeschichtlicher Zeit, 1913. — *F. Bothe*, Geschichte der Stadt Frankfurt am Main, 1923. — *H. Traut*, Der Römer und die neuen Rathausbauten, 1924. — *K. Nahrgang*, Die Frankfurter Altstadt, 1949. — *E. Beutler*, Das Goethehaus, Frankfurt a. M. 1952. Ž. D.

FRANKO-KANTABRIJSKA UMJETNOST, uobičajeni naziv za umjetnost mlađeg paleolitika (aurignaciena i magdaleniena) na području juž. Francuske i sjev. Španjolske. Unutar umjetnosti paleolitika, franko-kantabrijski krug tvori stilski zaokruženu cjelinu; po broju lokaliteta (Altamira, Lascaux, Font-de-Gaume, Les Combarelles, Niaux, Tuc-d'Audoubert, Trois-Frères) i lik. realizacije (slike na stijenama spilja, urezani crteži na stijenama i koštanim predmetima, reljefi, kamena i zemljana plastika), to je područje bogatije od svih drugih područja, na kojima se javljaju spomenici paleolitičke umjetnosti. U lik. stvaranju franko-kantabrijskoga kruga stoji u prvom planu slikarstvo. Ono pokazuje jasnu razvojnu liniju od slabije ili jače naglašene shematizacije prema naturalističkom izrazu. Paralelno s tim ide i razvoj od jednostavne konture prema monohromnoj i, na kraju, prema polihromnoj figuri s dobro zapaženim i točno fiksiranim detaljima unutar osnovne konture. U tematici preteže pojedinačna životinjska figura; ljudski lik ima izrazito određenu ulogu. Po ovim svojim značajkama, franko-kantabrijsko slikarstvo bitno se razlikuje od mlađeg istočnošpanj. slikarstva (Cogul, Alpera, Minateda) koje, u okviru ekspresionističkog izraza, preferira scene s velikim brojem ljudskih figura. Nastalo u okviru magično-religioznih predodžaba, slikarstvo franko-kantabrijskoga kruga obilježava prve početke slikarstva uopće, a istodobno i njegova vrhunska dostignuća.

FRANJEVCI (lat. *Ordo fratrum minorum*, engl. *grey friars*, franc. *cordeliers*, njem. *Franziskaner*, tal. *osservanti*), katol. crkveni red, koji je u Italiji osnovao sv. Franjo Asiški (pravila su mu potvrđena 1221). U širem smislu nazivaju se franjevački svi redovi i kongregacije koji se oslanjaju na naučanje sv. Franje (klarise, treći red, preko sto kongregacija redovnica), a u užem samo Prvi Franjin red (Manja ili Mala braća). Pored njih od 1517 odvojeno postoje konventualci s blažim tumačenjem pravila reda, a od 1528 kapucini sa strožim tumačenjem pravila.

F. su u XIII i XIV *st.* promicali u Italiji novo, gotičko graditeljstvo. U franjevačkim crkvama ranog doba izražen je duh siromaštva, jedno od načela reda; one su jednostavne, bez ukrasa, često samo s jednim brodom osrednje visine, a mjesto stropa imaju niz greda na kojima počiva krovište. Skromne su i po građevnom materijalu (opeka) i po namještaju. Najstarija je i matična crkva reda S. Francesco u Assisiju (1228—38) koja se sastoji od dvaju zdanja, jednog iznad drugog. Donja jednobrodna crkva u obliku lat. križa ima pretežno romanička obilježja, a gornja je gotičkog stila. Sta Croce u Firenci (započeta 1294, pripisuje se Arnolfu di Cambio) odstupa širinom glavnoga broda (19 *m*) od uobičajenih gotičkih koncepcija; ima jednostavan tlocrt u obliku egipat. križa (slovo »T«) i strop od greda. S. Francesco u Bologni (1236—63) približuje se svojim brojnim visokim otvorima i vijencem apsidalnih kapela franc. gotici. Ove i još neke franjevačke crkve (Sta Chiara u Assisiju i Napulju; S. Francesco u Sieni, Perugi i Viterbu; Sta Maria dei Frari u Veneciji), zajedno s dominikanskima, anticipiraju stil kojim su građene rane tal. gotičke katedrale. Tal. slikarstvo i kiparstvo duecenta također je djelomice pod utjecajem sv. Franje, čiji su život i djela najčešća tema Giottova opusa. I renesansa se ponegdje veže na franjevačku jednostavnost, npr. Albertijev S. Francesco u Riminiju ili samostani opservanata (Siena). I u drugim zemljama (Austrija, Njemačka, Španjolska, Francuska i slav. zemlje) franjevačke crkve teže k jednostavnosti bez ukrasa, često bez zvonika, ostvarujući jedinstven velik prostor, prikladan za propovijedi; to su redovno gotičke bazilikalne građevine bez transepta, a kasnije gotičke dvoranske crkve. U lat. Ameriku prenijeli su franjevački misionari renesansne i barokne oblike. R.

Franjevački red razlikovao se svojim demokratskim karakterom od starijih redova, koji su provodili kontemplativan život i izbjegavali kontakt sa svijetom. Osnivač mu je propisao prosjački (mendikantski) značaj, a zadatak mu je bio širenje vjere naročito propovijedanjem. Jedno i drugo odrazilo se i na umjetnosti, naročito na arhitekturi minorita (ranijih franjevaca). U arhitekturi, koja je srodna cistercitskoj, nastoji se naglastiti skromnost a gradnja reprezentativnih zvonika je zabranjena. Propovjedništvo je nametalo težnju da se ostvari što jedinstveniji crkveni prostor u kojemu će propovjednikov glas nesmetano vladati, i tako je nastao tip *propovjedničke crkve*. U njoj je bitno, da se brod nesmetano prelijeva u oltarni prostor koji je, u razmjeru s brodom, dugačak i širok. Strogost u održavanju načela jednostavnosti postepeno je popustila, no sredinom XV *st.* pod utjecajem Ivana Kapistrana nastupa reforma u duhu prvobitnog siromaštva. Uz dotadašnje minorite javila se nova grana reda, opservanti — franjevci u užem smislu, a to se bitno odrazilo i na karakteru arhitekture. Tip samostanskog naselja kao cjeline preuzimaju f. od benediktinaca, cistercita i kartuzijanaca: to je oblikovani arhitektonski ansambl, gdje se oko unutarnjeg dvorišta, koje optočuju otvoreni arkadni trijemovi (klaustar), redaju crkva i samostanske prostorije.

LIT.: *H. Thode*, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin 1904. — *H. Holzapfel*, Handbuch der Geschichte des Franziskanerordens, 1909. — *V. Facchinetti*, S. Francesco nella storia, nella leggenda, nell'arte, Milano 1926. F. St.

Hrvatska. Franjevački red uveden je u Hrvatskoj 1232 osnutkom provincije, koja je vjerojatno imala sjedište u Zadru; s vremenom se broj samostana toliko povećao, da su uskoro osnovane kustodije, pod koje su pripadali samostani dalm. provincije; iz nje su potkraj XIV *st.* izdvojeni bos. samostani. Administrativna razdioba se u toku stoljeća više puta mijenjala (naročito nakon reforme u XVI *st.* kad se red dijeli na Malu braću i na konventualce, te prilikom osmanlijskih prodora). U kontinentalnoj Hrvatskoj su franjevački samostani od druge pol. XIII *st.* pod ugar. provincijom, a tek 1661 obrazovana je posebna provincija za središnju Hrvatsku, kojoj su 1900 pripojene provincije Ivana Kapistrana (Slavonija) i hrvatsko-kranjska (na teritoriju Hrvatske obuhvatala je potez uz granicu prema Sloveniji). Dalm. provinciji je u XIII *st.* povjerena inkvizitorska misija u Bosni. Pojedini njeni samostani (Pula, Zadar, Dubrovnik, Makarska) vršili su važnu ulogu u prosvjetnom i kulturnom životu. Kulturna misija bila je značajna u sjev. Hrvatskoj naročito nakon oslobođenja Slavonije od Osmanlija (Osijek, Našice, Slavonska Požega), kad f. vode nekoliko srednjih škola, posjeduju tiskare i daju niz značajnih kulturnih radnika (arheolog M. P. Katančić).

Najraniji je spomen o franjevcima u Dalmaciji iz 1226, kad se navodi postojanje redovnika u Trogiru, gdje je Deša Lukin sagradio samostan, a crkvu posvetio biskup Treguan. Uz obalu i u unutrašnjosti postoji velik broj samostana, dijelom još naseljenih, dijelom napuštenih ili u ruševinama: *Cavtat* (osnovan u XV *st.*), *Dubrovnik* (1230 ?), *Glavotok* (1473), *Hvar* (1461), *Proložac* kod Imotskog, *Kampor* (1445), *Karin* (XV *st.*), *Košljun* (1526), *Kotor* (XIV *st.*), *Krapanj*, *Krk* (XIII *st.*), *Kuna* (1705), *Lopud* (1483), *Makarska* (1400), *Orebić* (XV *st.*), *Otok* kod Korčule (XV *st.*), *Poljud* (1449), *Pašman*, *Pazin*, *Porat*, *Pridvorje* u Konavlima (XV—XVI *st.*), *Pula* (poč. XIV *st.*), *Rijeka* (1315), *Rovinj*, *Rožat* u Rijeci Dubrovačkoj (XIV *st.*), *Senj* (1558), *Sinj* (XVII *st.*), *Split* (1237), *Šibenik* (1229), *Trogir* (1226), *Trsat* (poč. XIV *st.*), *Visovac* na Krki (prva pol. XV *st.*), *Zadar* (prije 1228), *Zaostrog* (XVI—XVII *st.*), *Živogošće* i dr. Neki od tih samostana imaju bogate biblioteke (Zadar, Dubrovnik, Košljun, Poljud, Kampor, Visovac, Sinj, Makarska) i arhive, a veći broj i vrijedan umjetnički inventar (Zadar, Dubrovnik, Split, Hvar, Kampor i dr.).

Gotovo svi ovi samostani građeni su od kamenih klesanaca; gradski objekti bogatiji su po svojoj arhitektonskoj koncepciji i dekoraciji; klaustre s arkadama uokolo četverouglastih dvorišta zatvaraju samostanske zgrade (refektorij, kapitularna dvorana, ćelije redovnika, gospodarski trakt), a često je jedna strana klaustra omeđena crkvom. U toku stoljeća mnogi su pregrađivani ili dograđivani, naročito nakon ratnih pustošenja u kojima su srušeni ili oštećeni (Hvar poslije 1571; Karin u XVIII *st.*; Kotor više puta XIV—XVII *st.*; Makarska 1496, 1537 i 1540; Senj 1944; Sinj 1723, Split više puta, Trsat 1631; Zadar 1944). U sklopu samostana je uz kapitularnu dvoranu (Dubrovnik) najkarakterističniji dio klaustar koji trajno zadržava osnovni oblik: arkade s lukovima na stupovima koje optočuju četverouglasto dvorište (u sredini je obično cisterna; katkad su u dvorištu nasađi). Dekoracija se mijenja ukorak sa stilskim epohama (romaničke dvostruke heksafore s raznovrsnim kapitelima ukrašenim animalističkim motivima u samostanu Male Braće u Dubrovniku — rad Mihoja Brajkova iz prve pol. XIV *st.*; mali gotički klaustar u Splitu s rustičnim stupićima iz XIV *st.*; klaustri prijelazne faze iz gotike u renesansu u Hvaru 1489, Cavtatu 1484, Otoku kod Korčule, Rožatu u Rijeci Dubrovačkoj 1585; renesansni u Zadru, kao i nekoliko rustičnih klaustara u manjim mjestima). Crkve su, u okviru opće sheme propovjedničkih crkava, pretežno jednobrodne, često samo s krovištem na gredama a bez stropa (Glavotok, Košljun, Krk, Porat). Ima crkava s kasetiranim stropom (Šibenik, XVII *st.*) ili sa žbukanim ravnim stropom, a samo ih je manji broj nadsvođen. Uz jednobrodne crkve dograđuju se kasnije i pobočne kapele; trsatska dvobrodna crkva je izuzetak. Svetište je većinom iste širine kao brod; kod nekih objekata završava se četverouglastom ili pokukružnom apsidom. Oprema je uglavnom skromna; kad je tokom vremena dotrajala, nadomještavana je radovima slabijeg kvaliteta (oltari su pretežno renesansni ili barokni); znatnu vrijednost imaju sačuvane korske klupe (Hvar — renesansni rad F. Čiočića i A. Spije iz 1538; Lopud — prijelaz iz gotike u renesansu; Zadar — rad Giovannija di Giacomo da Borgo San Sepolcro iz 1394; nestale su splitske — rad Ivana iz Francuske i slikara Martina iz 1438). Ističu se oltarske slike Francesca i Girolama da Santacroce, braće Vivarini, Vicka Lovrinog, škole N. Božidarevića, M. Luposignolija, M. Capogrossa, J. Palme mlađega, L. Bastianija, te veći broj slika domaće dalm. renesansne škole. Sačuvane su i brojne liturgijske knjige; naročito su bogato iluminirane koralne knjige (Dubrovnik, Hvar, Kampor, Poljud, Šibenik, Zadar). Kako su se u crkvama i klaustrima sahranjivali redovnici i ugledni građani, sačuvano je mnogo nadgrobnih ploča (Dubrovnik, Glavotok, Hvar, Kampor, Košljun, Poljud, Senj, Split, Trsat, Zadar). — Vanjština crkava ostaje jednostavna; samo se u nekim slučajevima ističu na glatkim plohama portali (Dubrovnik — gotički rad Leonarda i Petra Petrovića iz 1498; Pula — romanički rad; Senj; Zadar). Znatan broj zvonika, u skladu s propisima reda, arhitektonski se ne ističe, a tek nekoliko crkava ima monumentalne zvonike dalmatinskog tipa. Uz neke samostane bili su hospiciji (gostinjci) i bolnice, a u dubrovačkom samostanu jedna od najstarijih evr. ljekarna (od 1318).

U kontinentalnoj Hrvatskoj razvijala se djelatnost reda pod drugim okolnostima nego u Dalmaciji. Kad je započela invazija Osmanlija, franjevci su napuštali svoje samostane, koji su spaljivani ili su ih Turci upotrebljavali za svoje svrhe. Turci su na okupiranom teritoriju dopuštali vjersku aktivnost bos. franjevcima, koji su postepeno preuzeli i velik broj slavon. župa. Nakon protjerivanja Osmanlija vraćali su se f. u mjesta svojih ranijih rezidencija i podizali nove samostane i crkve, pa je stoga najveći dio tih objekata građen u baroknom stilu. Na području, koje Turci nisu zauzeli, sačuvano je vrlo malo prvobitnih samostana i crkava, jer su ti objekti bili građeni od materijala koji nije bio vatrostalan, usred naselja sagrađenih od drva, pa su često stradavali od požara, a i od potresa (Čakovec 1699; Samobor 1640; Varaždin 1582; Virovitica 1758; Zagreb 1529; 1731, 1880).

Iz doba gotike sačuvano je nekoliko sklopova: *Ilok* (osnovan 1343, jednobrodna nadsvođena crkva s bogatim kapitelima, deformirana 1907 prigodom regotizacije H. Bollea), *Kloštar Ivanić* (barokizirana gotička građevina s gotičkim konzolama u svetištu), *Našice* (gotička jednobrodna crkva s drvenim stropom barokizirana 1730 i 1765; kasnije dozidane 2 pobočne kapele, *Slavonska Požega* (gotička jezgra, kasnije džamija, a nakon oslobođenja Slavonije (barokizirana), *Šarengrad* (barokizirana gotika), *Zagreb* (jednobrodna visoka gotička crkva iz XIII *st.* s pobočnim kapelama iz XVII *st.*, 1880—1903 potpuno preinačena). — Iz doba baroka su crkve u mjestima: *Cernik* (prva pol. XVIII *st.*), *Čakovec* (bogata jednobrodna crkva s pobočnim kapelama, 1707—21), *Jastrebarsko* (1740), *Klanjec* (XVII *st.*), *Koprivnica* (1685), *Kostajnica* (XVIII *st.*), *Kotari* kod Samobora (bogata jednobrodna crkva iz 1750), *Krapina* (jednostavna građevina iz 1644), *Križevci* (crkvu i samostan augustinaca preuzimaju f.; kasnije postaje crkva grkokatoličke biskupije, u XX *st.* daje joj pseudogotička obilježja H. Bolle), *Osijek* (sv. Križ, 1709—52), *Samobor* (jednobrodna građevina s pobočnim kapelama, 1722—33), *Slavonski Brod* (jednobrodna, 1723—25), *Varaždin* (jednobrodna nadsvođena barokna crkva sa 6 pobočnih kapela, 1650—57), *Virovitica* (1746—52), *Vukovar* (1723—32, produžena 1898). — Pročelja crkava većinom su skromna, manjim dijelom ukrašena pilastrima, s jednostavnim glav. ulaznim vratima; zvonici su nad ulazom ili prigrađeni uz crkvu, bez naročitih ukrasa. Od unutrašnje opreme ističu se većinom polihromirani i pozlaćeni drveni oltari (Čakovec, Koprivnica, Kotari kod Samobora, Krapina, Našice, Samobor, Varaždin), propovjedaonice (Čakovec, Koprivnica, Krapina, Našice, Samobor, Slavonski Brod, Varaždin), bogatije izrađen drveni namještaj (Cernik, Čakovec, Klanjec, Našice, Slavonski Brod, Šarengrad, Varaždin), kao i nadgrobne ploče (Ilok, Klanjec, Krapina, Varaždin). Samostani su gotovo svi iz doba baroka; to su skromnije zgrade mirnih linija. Veći i značajniji samostani imaju klaustar (Cernik, Čakovec, Jastrebarsko, Slavonski Brod, Varaždin). Iz predturskog doba sačuvani su samostalni: *Đakovo* (osnovan 1347, spaljen 1550, kasnije služi kao bogoslovija), *Ilok* (1343, od 1526 pod Osmanlijama, barokna novogradnja uklopljena u gradske obrambene zidove), *Koprivnica* (1290, obnovljen 1372, barokna građevina 1657—85, 1924 dijelom srušen), *Našice* (barokna pregradnja XVIII *st.*), *Šarengrad* (barokna građevina), *Varaždin* (1244, 1582 napušten, sadašnja barokna građevina dovršena 1634, u unutrašnjosti zidne slike I. Rangera iz 1750), *Virovitica* (1280, barokna zgrada dovršena 1751), *Zagreb* (1233, novogradnja iz XVII *st.*, u njemu kapela s bogatim štukom iz 1680). — Iz prelaznog doba; *Kotari* kod Samobora (1531). — Doba baroka: *Cernik* (prva pol. XVIII *st.*), *Čakovec* (prva pol. XVIII *st.*), *Jastrebarsko* (1706—30), *Klanjec* (XVII *st.*), *Kloštar Ivanić* (1639), *Kostajnica* (XVIII *st.*), *Krapina* (1644—57, na mjestu stare ubožnice), *Osijek* (1772—76), *Samobor* (1712—21), *Slavonska Požega* (1708), *Slavonski Brod* (1725, obnova 1806, dogradnja 1835). Samostani franjevaca odigrali su značajnu ulogu u školstvu i prosvjećivanju, naročito nakon povlačenja Osmanlija (Osijek — visoka škola i prva tiskara u Slavoniji u prvoj pol. XVIII *st.*; Slavonska Požega, Slavonski Brod — od 1720 filozofija; Varaždin — od 1835 gimnazija), u zdravstvu (Varaždin — bolnica i ljekarna od 1677; Virovitica, ljekarna u XVIII *st.*), a posjeduju i znatne muzejske zbirke i biblioteke (Kostajnica, Samobor, Šarengrad, Varaždin, Vukovar).

LIT.: *B. A. Krčelić*, Monasteria minoritarum in Croatia et Slavonia, MS u Arhivu JA. Z. Ša.

Slovenija. Prvi minoritski samostani u Sloveniji nastali su uglavnom u isto vrijeme kao i u susjednoj Srednjoj Evropi, oko 1240: *Ljubljana* (1241 spominje se prvi put minorit Vincenc), *Celje* 1241, *Ptuj* oko 1239 (iako se spominje tek 1290) i *Maribor* oko 1240—50. Svi su oni predstavljali ustaljeni tip obitavališta, no poznati su samo sa starih slika i crteža; najviše tragova prvih franjevačkih samostana sačuvalo se u Ptuju, u Celju samo okrnjena crkva, u Mariboru je prvobitni objekt nadomjestila barokna crkva, a ljubljanski je poznat samo po slikama.

Za historiju slov. arhitekture ti su samostani sa svojim crkvama značajni po tome, što se preko njih širila gotička arhitektura (slično kao i kod dominikanaca i cistercita), iako u pojednostavnjenom i u svoje svrhe prilagođenom obliku. Preko njih je ojačala težnja za »integracijom prostora«, imanentna kasnoj gotici; u tome su crkve prosjačkih redova naročito utjecale na gradske župne crkve, koje su od njih preuzele tzv. »dugi kor« (oltarski prostor), kako je to dokazano kod crkava u Ljubljani i Ptuju, te u Mariboru i Celju.

Samostan u *Ljubljani* osnovan je uz — vjerojatno još romaničku — crkvu sv. Filipa na sadašnjem Vodnikovu trgu; izgorio je 1382 zajedno sa crkvom, a 1403—12 nanovo je sazidan. Od minorita preuzeli su ga 1491 opservanti. Slike prikazuju gotičku crkvu s dugim korom, a vidi se i dio gotičkog klaustra. Pošto su za Josipa II augustinci u Ljubljani raspušteni, franjevcima je dodijeljen njihov samostan u kojemu su još i danas. Nakon potresa 1895 srušeni su ostaci bivšeg franjevačkog samostana.

Za *Celje* postoje podaci, da je (vjerojatno već druga) crkva posvećena 1310, a 1348 dograđena joj je kapela Svih svetih. U crkvi je bila grobnica celjskih grofova. Samostan je raspušten 1808; crkva je sadašnji pseudoromanički izgled dobila 1880. Stare slike prikazuju u osnovi gotičku građevinu s dugim korom, koji je prilikom barokizacije odijeljen od crkve. Sačuvan je gotički votivni portal s likovima dvojice celjskih građana oko 1400.

Samostan u *Mariboru* sačuvan je u barokiziranim oblicima. Crkva je dobila posljednji, sadašnji oblik oko 1771. Minoriti su morali taj samostan napustiti 1784, kad su preseljeni u samostan raspuštenih augustinaca. Ovaj je samostan stajao na mjestu današnjeg neoromaničkog franjevačkog samostana. Od prvobitnog samostana nisu sačuvani značajniji ostaci.

Od prvobitnog samostana u *Ptuju* do rata 1941—45 sačuvala se crkva (porušena bombardiranjem), koja je unatoč barokiziranim oblicima predstavljala vrlo značajan spomenik mendikantske arhitekture. Cijeli je samostan potkraj

FRANKFURT NA MAJNI, Goetheova kuća

VILA FALCONIERI U FRASCATIJU

XVII *st.* nanovo sazidan u monumentalnim baroknim oblicima. Crkva je dobila fasadu sa stupovima, jednu od najljepših u Sloveniji. Ljetni refektorij ističe se štukaturom i slikarskim ukrasom. Prvobitna crkva imala je jedan brod s ravnim stropom, a na istoku dug prezbiterij sa značajnim kamenoklesarskim ukrasom iz sredine XIII *st.*; na strogoj spoljašnjosti prezbiterija ističu se kontrafori. Sačuvan kao ruševina, ovaj prezbiterij predstavlja rani primjer čistoga gotičkog graditeljstva u Srednjoj Evropi. Uz trijumfalni luk bio je u brodu na svakoj strani po jedan baldahinski oltar sa značajnim zidnim slikama tzv. Zackenstila iz treće četvrtine XIII *st.* U Gradskom muzeju čuvaju se značajni kamenoklesarski ostaci srušene građevine i znatno oštećen kip Bogorodice s kraja XIV *st.*

Poslije opservantske reforme, iz koje je proizašla mlađa grana reda (f. u užem smislu), osnovan je u Sloveniji prvi samostan te vrste 1466 *na otoku rijeke Lahinje* kod Gradca u Beloj Krajini, koji su već 1469 srušili Turci. Redovnici su se povukli u *Novo Mesto*, k već postojećoj crkvi sv. Lenarta, gdje su nakon 1470 sazidali samostan, sačuvan u barokiziranom obliku; jedino u prezbiteriju crkva ima još prvobitni rebrasti svod iz XVI *st.* I brod je bio gotički nadsvođen te je predstavljao zanimljiv primjer kasnogotičke dvoranske crkve škofjeloško-kranjskoga tipa. Taj je karakter crkva izgubila prilikom barokne pregradnje. — Drugi franjevački samostan, osnovan 1473, bio je u *Kamniku*. I on je nanovo sagrađen u doba baroka. Zna se, da je prijašnja crkva bila gotička i da je samostan imao klaustar, ali pobliži podaci nisu poznati. God. 1495 osnovan je samostan u *Ormožu*, od kojega nije ništa sačuvano. U drugoj pol. XVIII *st.* nakon požara je nanovo sazidan, 1786 raspušten, 1798 prodan i uskoro zatim potpuno porušen. Aktivnost reda dolazi do izražaja opet u XVII *st.*, kad su u slov. Štajerskoj osnovana 3 samostana: 1629 minoritski samostan u *Slovenskoj Bistrici* uz već postojeću crkvu Žalosne majke božje (1696 uspostavljen je dijelom sačuvani samostan koji je 1786 raspušten; barokno pregrađena crkva je u koncepciji još gotička, ali nema veze s arhitekturom reda), 1632 franjevački samostan u *Nazarju* (uz kapelu Majke božje nazaretske iz 1624—26 koja je sagrađena prema uzoru iz Loreta samostan je dovršen 1639, a sadašnja crkva 1661—66), te franjevački samostan u *Brežicama*, osnovan 1659 (definitivna zgrada je 1685 zamijenila raniji provizorni smještaj; samostan je postojao do Drugoga svjetskog rata).

U vezi sa samostanima u Ljubljani, Kamniku i Novom Mestu te na Trsatu u Hrvatskoj razvila se u prvoj pol. XVIII *st.* znatna drvorezbarska djelatnost, koju su obavljali redovnici-laici u duhu tirolsko-bavarskog baroka (zastupaju ga radionica A. Tamascha i J. M. Guggenbichlera). Glavna djela nalaze se u Ljubljani, Lokama, Mekiniama kod Kamnika, na Trsatu i dr.

LIT.: *R. K. Domin*, Die Bettelordenskirchen in Österreich, Wien 1935. — *J. Gregorić*, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do l. 1430, ZUZ, I, n. s. str. 23—27. — *M. Stele*, Ljubljansko frančiškanska podobarska delavnica, ibid., n. s. III, str. 161—196. F. St.

Bosna i Hercegovina. F. su došli u Bosnu i Hercegovinu još u prvoj pol. XIII *st.* i postali s vremenom najrašireniji i (u krajevima pod Turcima) jedini red. Za bos. franjevce značajna je povezanost s narodom, te upornost i prilagodljivost na koje su ih silile prilike. Malo je šta poznato o njihovu djelovanju od XIII do XV *st.* Došli su s misijskim ciljem, pa je razumljivo da su mogućnosti umjetničke djelatnosti bile ograničene.

Postojali su mnogobrojni samostani i crkve, no kakvi su oni bili, može se samo naslućivati po ruševinama. S obzirom na razvijeni gotički stil u Bobovcu i Jajcu može se pretpostavljati, da su i samostani bili građeni i opremljeni u istim oblicima, možda nešto skromnijih razmjera. Blijedu predodžbu o tome pružaju sačuvane slike i dijelovi gotičkog oltara u Kraljevoj Sutjesci, kao i ostaci crkvenog inventara (kaleži, križevi, misno ruho), sačuvanog u nekoliko samostana. Sudeći po temeljima franjevačkih crkava u Zvorniku, Jajcu i Srebrenici, nedvojbeno je da su one bile izgrađene u gotičkom stilu prema shemi crkava prosjačkih redova, s relativno širokim brodom i svetištem na četvrtastoj osnovi. U vrijeme turske vlasti u ovim krajevima f. su smjerali pretežno na to da održe vjeru, pa i sam život. U tu svrhu isposlovali su adhnamu, povelju kojom je sultan dopustio slobodu vjeroispovijedanja. F. su na temelju toga mogli razviti živu djelatnost u samostanima Foinici, Kreševu, Plehanu, Tolići, Visokom i dr. Umjetnička djelatnost u vremenu od XVI do XVIII *st.* bilo je na polju graditeljstva praktički nemoguća. S vremenom su i postojeće zgrade nastajale, a nije ih bilo moguće obnoviti. Potkraj XVI i u poč. XVII *st.* radi u Kraljevoj Sutjesci bosanski slikar Stjepan Dragojlović. Unatoč općem siromaštvu i opasnosti kretanja uvoze f. u XVII i XVIII *st.* iz Dalmacije i Italije slike i crkvene predmete. U isto doba zapaža se i domaća djelatnost u slikarstvu i umjetničkim zanatima koje promiču f. U poč. XIX *st.* obnovio je fra Augustin Miletić domaću zlatarsku radinost kod katolika. Sredinom toga stoljeća započinje gradnja nekoliko crkava u hist. stilovima. Prevladavaju građevine bazilikalnog tipa. Djelatnost reda je naročito pojačana u razdoblju poslije odlaska Turaka, kada je izgrađeno mnogo franjevačkih crkava u hist. stilovima; dekorativne radove u njima izveli su, dijelomično, poznati slikari Marko Antonini, Ivana Kobilca, Alexander Maximilian Seitz i Gabrijel Jurkić.

LIT.: *J. Jelenić*, Kultura i bosanski franjevci, I—II, Sarajevo 1912—1915. — *S. Tihić*, Starije slike i predmeti umjetnog zanata u Kreševskom samostanu, Naše starine, 1955, str. 195—216. — *Đ. Mazalić*, Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti BiH od XVI—XIX vijeka, ibid., 1956, str. 101—126. — *S. Tihić*, Stare slike i predmeti umjetnog obrta u franjevačkom samostanu u Fojnici, ibid., 1957, str. 75—96. — *K. Misilo*, Historijski predmeti i spomenici kulture kod franjevaca u BiH, Dobri pastir, 1960. R.

FRANJIĆ, Petar, slikar i grafičar (Gola, kotar Koprivnica, 17. V 1904—). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Sudjelovao u NOB-i. Nastavnik Škole primijenjene umjetnosti u Zagrebu. Izvodi dekorativne radove, oprema i ilustrira knjige, slika pejzaže i portrete. Izlagao sa *Zemljom* 1934 kao gost, a nakon Oslobođenja s ULUH-om. J. Bć.

FRANJO IZ KRKA (Magistro Francischo de Veia muradore), graditelj XV—XVI *st.*, nastanjen u Rabu. Smatralo se da je 1489 izradio nacrt za crkvu sv. Kvirina u Krku, 1492 sazidao kapelu sv. Šimuna u Rabu po narudžbi Šimuna Šegote i ženski samostan sv. Franje sa crkvom sv. Antuna u Rabu, a 1525 braći Galzinja palaču u Rabu. Graditelj Franjo iz Krka predstavlja se svojim izvedenim radovima kao dobar renesansni graditelj.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *C. Fisković*, Andrija Aleši i ostali majstori u Rabu, Split 1948, str. 8—9, 24—25. D. Kt.

FRANJO IZ PADOVE (tal. **Franciscus de Padua**), talijanski kipar; spominje se u šibenskim dokumentima 1549—63. Njegov je rad u katedrali nadgrobni mramorni spomenik, u obliku sarkofaga, šibenskog biskupa Ivana Lucija Stafilea (1557).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, Zagreb 1933, str. 140. D. Kt.

FRANJO MATIJIN v. *Milović, Franjo*

FRAS, Franz Julius, učitelj i pisac o starinama (?, 1794 — Vransko, Štajerska, 11. III 1868). Proučavao topografiju, zemljopis, kulturnu prošlost i arheologiju karlovačke Vojne Krajine. Opisao stare dvorce, gradine, natpise i druge spomenike kulturne i umjetničke baštine tog područja u djelu *Vollständige Topographie der Karlstädter Militärgrenze...* (Zagreb 1835).

LIT.: *V. Dominković*, Julije Fras, Napredak, 1902, 46, 47 i 48. I. Bk.

FRASCATI, gradić na padinama Albanskih brda, 21 *km* ist. od Rima, Italija. Prvi se put spominje u IX *st.* Od vremena renesanse omiljelo ljetovalište, s raskošnim vilama rimskih bogataša i aristokracije. Ističe se *Villa Aldobrandini*, skladna i odmjerena građevina koju je podigao Giacomo della Porta (1598—1604). Park oko nje ukrašen je brojnim skulpturama i fontanama te ide među najljepše primjere vrtne umjetnosti u Italiji. *Villa Falconieri* građena je 1638—41 (F. Borromini). Od ostalih građevina značajnije su *Villa Mondragone* (1567) i *Villa Ludovisi* (1621). Katedralu iz XVII *st.* sagradio je G. Fontana, a crkva *Il Gesù* je rad Pietra da Cortona. Nedaleko od Frascatija nalazi se opatija bazilijanaca *Grottaferrata*, osnovana u XI *st.* U blizini mjesta otkriveni su ostaci starog rim. naselja *Tusculum*. Ž. D.

FRASCONI, Antonio, urugvajski slikar i grafičar tal. podrijetla (Montevideo, 1919—). Studirao od 1935 na Art Students' League te na New School for Social Research u New Yorku. Prvu kolektivnu izložbu priređuje 1939 u Montevideu; od 1945 živi u USA. Izradio nekoliko stotina grafika. Tehnički je novator; upotrebljava raznovrsne podloge, radi u velikim formatima.

FRAŠČIĆ, Petar, glagoljaš u XV *st.* iz Lindara u srednjoj Istri, pisar glagoljskog kodeksa, tzv. *Fraščićeva psaltira* (Beč, Nationalbibliothek, cod. slav. 77), koji je 1463 pisao poluustavnim pismom na pergamentu i papiru po narudžbi popa Matije Kubeda (okolica Kopra). U tekstu ima inicijala.

LIT.: *I. Milčetić*, Hrvatska glagoljska bibliografija, Starine JA, 1911, 33, str. 84—85. B. F.

FRČKOVSKI KUZMANOV, Janko, slikar (Galičnik, 15. II 1882 — Skoplje, 1952). Slikarstvo učio u ikonografskoj tajfi svojih zemljaka; 1914 usavršavao se na akademiji u Bukureštu. Slikao pretežno uljem i u akvarelu. Između dva rata izlagao u Sofiji (1921 i 1924) i u Skoplju (1927). Radovi mu se nalaze u dvoru u Sinaji, u dvoru na Dedinju i u Parlamentu u Ankari. Poslije Oslobođenja nastavnik u Skoplju. N. P. T.

FRÉART DE CHAMBRAY, Roland, francuski teoretik arhitekture (? — ?, 1675). U svome glavnom djelu *Parallèle de l' Architecture antique avec la moderne* (1650) razvija ideje koje su utjecale na formiranje klasicizma u franc. graditeljstvu.

FRECSKAY, László, madžarski slikar (Budimpešta, 25. VI 1844 — 22. X 1916). Učio u Budimpešti i Beču, popularan po svojim karikaturama i humorističkim crtežima u austr., njem. i engl. ilustriranim časopisima, te motivima iz kazališnog svijeta.

FRÉDÉRIC, Léon-Henri-Marie, belgijski slikar (Bruxelles, 26. VIII 1856—1940). Učio kod I. van Kersbilcka i I. F. Portaelsa, te u Italiji. Slikar genre-scena i pejzaža. Ide među istaknute slikare flam. radničkog i seljačkog života koji prikazuje realistički, a i u simboličkim kompozicijama.

FREDERIKSBORG, dvorac u Danskoj na sjev. dijelu otoka Sjaelland. Kristijan IV dao ga je 1602—20 sagraditi na mjestu starijega grada. Ta građevina od opeke imitira srednjovj. način građenja; ukrasni elementi (erkeri, zabati, doprozornici s holand. renesansnim motivima) klesani su od kamena. Glavni trakt ima na uglovima osmerokutne tornjeve na 7 katova. Dvorac je 1859 većim dijelom izgorio, ali je obnovljen. U njemu je smješten Muzej za nacionalnu historiju Danske. Park je uređen na način franc. baroknih nasada.

FREIBERG, grad u okružju Chemnitz, Njemačka Demokratska Republika. Osnovan između 1185 i 1190 radi eksploatacije srebrnih rudnika. U starom dijelu grada ističu se vijećnica (1410—16) i katedrala, 1484—1501 pregrađena u stilu kasnogotičke trobrodne dvoranske crkve (u njoj se nalazi propovjedaonica u obliku tulipana, koja je nastala oko 1500, te grobovi saskih izbornih knezova). Uz katedralu su naknadno prizidana tzv. Zlatna vrata iz vremena oko 1230 (pripadala *Marienkirche* koja je izgorjela 1484); romanički portal katedrale sa raščlanjenim profilom (između stupova kipovi svetaca na kolonetama) ima u gornjem dijelu lunetu (reljef *Poklonstvo kraljeva*) i bogat skulpturalni ukras na arhivoltu. U ovoj se kamenoj plastici odrazuje franc. utjecaj (Chartres). M. Ve.

FREIBURG IM BREISGAU, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj, u krajnjem jugozap. dijelu. Najznačajniji je njegov arhitektonski spomenik katedrala, trobrodna građevina s transeptom, kupolom nad križištem i visokim zvonikom (115 *m*), koji

FREIBURG i. B., Gradska vrata sv. Martina

DVORAC FREDERIKSBORG

skladnim proporcijama i lakoćom rasta od masivnog podnožja do perforiranog šiljastog završetka predstavlja remek-djelo gotičke arhitekture. Katedrala, građena u toku nekoliko stoljeća, sadržava obilježja različitih stilova: kasnoromanički su (XII—XIII *st.*) transept, kupola nad križištem i početak kora. Okrugli prozori transepta lombardijskog su karaktera. U stilu razvijene gotike građeni su glav. brod i prostrani brodovi koji su izvedeni po uzoru na katedralu u Strasbourgu, te zvonik koji se sastoji od tri dijela: zatvorena podnožja, osmerokutne nadgradnje s visokim prozorima i šiljasta završetka. Trobrodni kor s vijencem od 13 kapela, započet 1454 (Hans von Gmünd) i dovršen 1510, pripada kasnoj gotici. Brojne skulpture, kojima je crkva ukrašena, uglavnom su iz XIV *st.* — Od profanih građevina sačuvani su *Kaufhaus* (1524—32), *Haus zum Walfisch* (1516), *Wenziger Haus* (1761), dok je čuveni *Kornhaus* (1498) srušen za bombardiranja 1944, kada je uništen veći dio staroga grada. Pojedini objekti (vijećnica, univerzitet) obnovljeni su nakon rata. Ž. D.

FREIE KÜNSTLERVEREINIGUNG v. *Udruženja umjetnička*

FREISING, grad u Gornjoj Bavarskoj. Od 739 biskupsko sjedište; pod imenom *Flexinium* postojao vjerojatno kao rim. naselje. Katedrala je nakon požara građena ponovo 1161 i 1723—24; tada dobiva barokni izgled. Štuk i freske u unutrašnjosti djelo su braće Asam. Osim katedrale sačuvane su crkve sv. Benedikta (pregrađena 1350), sv. Ivana (1319) i gradska župna crkva (1440). Biskupska rezidencija iz 1519 u nekoliko je navrata pregrađivana; sjev. krilo ide među najstarije primjere njem. renesanse. Iz Freisinga (Brižina) potječu tri slovenska teksta — tzv. freisinški ili brižinski spomenici — u lat. kodeksu, koji se čuva u Državnoj biblioteci u Münchenu. To su najstariji latinicom pisani slavenski tekstovi. Ž. D.

FRÉJUS, grad u jugoist. Francuskoj, departman Var, ant. *Forum Iulii*. Osnovao ga Julije Cezar kao luku Narbonske Galije. U IV *st.* postaje središte biskupije. Njegova pomorska važnost opada nakon mnogih razaranja koja su izvršili Saraceni (IX i X *st.*). Iz rim. doba sačuvani su ostaci luke, gradskih zidina, amfiteatra, teatra, akvedukta i drugih građevina. Značajni su spomenici Srednjeg vijeka katedrala (XI—XII *st.*) i župna crkva (XII *st.*).

FRÉLAUT, Jean, francuski slikar i grafičar (Grenoble, 17. VII 1879—). Učio na pariskoj École des Beaux-Arts i kod F. Cormona; u grafici se usavršio kod amer. bakroresca D. S. McLaughlana. Studirao u Holandiji djela P. Bruegela a u Firenci rane tal. majstore. Radi u grafici pejzaže i figuralne motive, ilustrira knjige (La Fontaine, Chateaubriand, Fournier); u akvarelu i ulju prikazuje pretežno motive iz Bretanje.

FRÉMIET, Emmanuel, francuski kipar (Pariz, 6. XII 1824 — 10. IX 1911). Učio kod F. Rudea; u doba prodora Darwinovih teza posvećuje se modeliranju lika primitivnog čovjeka u kontaktu sa životinjama. Pod utjecajem wagnerijanskog kulta heroja izradio veći broj spomenika i konjaničkih figura. Kao animalist sljedbenik A.-L. Baryea; izvrsan cizeler; njegove su male bronce čisto modelirane i elegantne fakture.

DJELA: *Gazela*, 1843; *Dromedar*, 1847; *Ranjeni medvjed*, 1849; *Gorila odvlači Crnicu*, 1887; *Mladi faun se igra s medvjedićima*, 1867; *Medvjedica i lovac*, 1885; *Velásquez* (Pariz, Louvre); *Orangutan i Malajac*, 1895; *Galski konjanik* i *Rimski konjanik* (1864—67, St. Germain-en-Laye); *Jeanne d'Arc* (1874, Pariz, Place des Pyramides); *Simon Bolívar* (Santa Fe de Bogota); *Lesseps* (Suez); *Colonel Howard* (Baltimore).

FRÉMIN, René, francuski kipar (Pariz, 1. X 1672 — 17. II 1744). Učenik A. Coysevoxa. God. 1705—17 radi u Versaillesu dekoracije u dvorskoj kapeli i statue za park. God. 1721—38 zaposlen u Španjolskoj na dvoru Filipa V. Izveo dekorativnu skulpturu u palači i parku u La Granji (fontane: *Oslobođenje Andromede* i *Trijumf Neptuna*; kipovi nimfa, putta i dr.). Izradio više portretnih poprsja članova kraljevske obitelji, među kojima portret Filipa V.

FRÉMINET (Fréminet), Martin, francuski slikar (Pariz, 29. IX 1567 — Fontainebleau, 18. VI 1619). Učio kod svog oca. Boravi dulje vremena u Rimu. Nakon smrti T. Dubreuila (1602 preuzima vodstvo na radovima u dvoru Fontainebleauu. Tu se nalazi njegovo glavno slikarsko djelo, ukras stropa u kapeli Sainte-Trinité; u pojedinim prizorima ove velike kompozicije (*Stvaranje svijeta*; *Nojeva arka*; *Navještenje* i dr.) oponaša Michelangela. Ostala sačuvana djela: *Sv. Ivan* (Orléans, muz.); *Merkur s Enejom i Didonom* (Pariz, Louvre); bakropis *Bogorodica s djetetom*.

FRÉMY, Claude, francuski medaljer, radio između 1611 i 1624; jedan od najboljih franc. portretista u metalu. Njegove se medalje odlikuju produhovljenošću i smislom za mjeru. Likovi su pomno prostudirani, a detalji izvedeni minucioznom tačnošću. Poznato je desetak njegovih portretnih medalja.

FRENCH, Daniel Chester, američki kipar (Exeter, USA, 20. IV 1850 — Stockbridge, 7. X 1931). Studirao na Massachusetts Institute of Technology, u Parizu i Firenci kod Th. Balla. Predstavnik kasnog klasicizma u američkoj skulpturi. Izradio javne spomenike i figure: *Mali čovjek iz Concorda* (1875, Concord); *Dr Gallander i njegov prvi gluhonijemi učenik* i *General Cass* (Washington); *General Grant* (Philadelphia); *Uspomena* (New York, Metropolitan Mus.); *Alma Mater* (New York, Columbia University); kipovi *Azija, Afrika, Amerika, Evropa* (New York, Customs House). U svojim djelima nastoji povezati ljepotu oblika, poetski osjećaj i tehničku vještinu.

FRESKA v. *Zidno slikarstvo*

FREUDENBERGER (Freudeberg), Sigmund, švicarski slikar i grafičar (Bern, 16. VI 1745 — 15. VIII 1801). Učio u Bernu kod portretista E. Handmanna, a u Parizu grafiku kod J.-G. Willea. Pod utjecajem slikara rokokoa N. Lancreta i F. Bouchera radio portrete i genre u ulju i pastelu. Suradivao u *Suites d'estampes pour servir à l'histoire des moeurs et costumes des Français dans le dix-huitième siècle* (Pariz 1775). Značajan kao slikar švic. narodnih nošnja.

FREUDENREICH, Aleksandar, arhitekt (Zagreb, 21. XI 1892—). U Zagrebu završio Graditeljsku školu (1911) i Umjetničku akademiju (1930); 1911—13 radi kod graditelja L. Kalde i Štefana, a poslije 1918 samostalno; nagrađen na tridesetak natječaja za arhitektonske objekte (prva nagrada i izvedba Hrvatskog doma u Vukovaru s kazališnom dvoranom, 1919). Izgradio više dvorana Hrvatskih domova (Karlovac, Đakovo, Garešnica, Metković, Petrinja, Podravska Slatina itd.). Od 1923 surađuje s arhitektom P. Duićem (Deutsch); projektiraju školu u Velom Varošu u Splitu; Izraelitsku bogoštovnu općinu u Zagrebu, Petrinjska 7; banovinsku bolnicu u Splitu; zgradu gradskih poduzeća u Zagrebu; Prvu hrv. štedionicu u Dubrovniku i mnoge stambene zgrade, a sa Z. Požgajem 1937 Maticu hrvatskih obrtnika u Zagrebu; 1955 obnovio Kazalište A. Cesarec u Varaždinu. Organizirao kazališne amatere u Hrvatskoj, osnovao Maticu hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, 1923; 1940—41 intendant Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Proučava pučke građevne oblike u hrv. kontinentalnim i jadranskim krajevima (*Narod gradi*, štampan niz odlomaka).

BIBL.: *Gluma*, Zagreb 1934; *Rekonstrukcija starog kazališta na Markovom trgu*, Kazališni almanah, Zagreb 1937, str. 37—42; *Kazalište za narod*, Zagreb 1940. J. Bć.

FREUND, Herman Ernest, danski kipar (Uthelde, 15. X 1786 — København, 30. VI 1840). Učenik i pomoćnik B. Thorvaldsena u Rimu; klasicističkoj maniri preuzetoj od učitelja daje patetičan izraz, naročito u prikazivanju tema iz skandinavske mitologije (*Odin*; *Thor*; friz *Ragnarok* sa 90 figura u visokom reljefu).

FREUNDLICH, Otto, njemački slikar i grafičar (Stolp, 1878 — Lublin, 1943). Studira historiju umjetnosti u Münchenu i Firenci; 1905 započinje slikati i raditi grafike i skulpture. U Parizu prijateljuje s P. Picassom; pod utjecajem kubista slika dinamične prostorne kompozicije, u kojima je istaknuta konstruktivistička analiza forme. God. 1919 napušta kubizam i prelazi na apstraktan izraz. Od 1924 živi u Parizu; surađuje sa svojom ženom H. Kosnick-Kloss, član je grupa *Cercle et Carré* (1930) i *Abstraction-Création*. Osim slika radio dekorativne mozaike, vitraile i keramiku. Kao Jevrejin deportiran 1943 u Poljsku gdje je umro.

FRIBOURG (njem. **Freiburg**), grad u zap. Švicarskoj, na rijeci Sarine (Saane), glav. grad istoimenog kantona. Naselje u neolitičko doba; grad se počeo formirati oko 1160. Najznatnija je građevina gotička katedrala, započeta 1283, a dovršena u XVI *st.*; u dijelovima iz XV *st.* prevladavaju franc. utjecaji. Sačuvani su: franjevački samostan s gotičkom crkvom, cistercitska crkva (XIII *st.*), barokna crkva sv. Mihajla, vijećnica (1505—22), renesansna prefektura (1583), mnoge gotičke i barokne kuće, te gradske zidine s bastionima.

FRIDERIK BELJAŠKI (lat. **Fridericus de Villaco**), koruški slikar iz prve pol. XV *st.*, otac slikara Janeza Ljubljanskoga. God. 1415 spominje se kao građanin i vlasnik kuće u Beljaku. God. 1428 izradio freske u Ernestovoj kapeli u Millstattu. Iz njegove radionice proizlaze dvije značajne grane kasnogotičkog slikarstva, koruška, sa slikarom Tomažem na čelu, i ljubljanska, kojoj je začetnik Janez Ljubljanski. Friderikovo slikarstvo poteklo je iz praškog, bečkog i briksenskog slikarstva prvih desetljeća XV *st.* F. St.

A. FREUDENREICH I Z. POŽGAJ
Matica hrvatskih obrtnika u Zagrebu

FRIEDLÄNDER, Max Jakob, njemački historik umjetnosti (Berlin, 5. VI 1867 — Amsterdam, 11. X 1958). Proučava osobito staronjem. i staronizoz. slikarstvo i njegove glav. majstore. Mnoge je umjetnine toga područja otkrio i atribuirao, te je njegov znanstveni rad veoma važan doprinos povijesti umjetnosti tih zemalja. Izradio je kataloge svih djela pojedinih umjetnika i napisao niz monografija i studija: *Geschichte der altniederländischen Malerei*, sv. I—XIV, 1924—37; *Pieter Breughel*, 1921; *Albrecht Dürer*, 1921; *Albrecht Altdorfer*, 1923; *Max Liebermann*, 1924. Bogata iskustva u analiziranju umjetnina sažeo je u djelu *Echt oder unecht*, 1929. Kao direktor berlinskog grafičkog

C. D. FRIEDRICH, *Autoportret*. Berlin, Nationalgalerie

kabineta (od 1908) i direktor galerije slika *Kaiser-Friedrich-Museuma* u Berlinu (od 1929 do nacizma) sabrao je mnogo vrijednih djela za ove zbirke. Dao je svoja stručna mišljenja o pojedinim slikama u Strossmayerovoj galeriji JA u Zagrebu. Popis njegovih naučnih radova nalazi se u djelu L. Blumenreicha *Verzeichnis der Schriften Max Friedländers*, 1927. I. Bh.

FRIEDRICH, Caspar David, njemački slikar i bakropisac (Greifswald, 5. IX 1774 — Dresden, 7. V 1840). Učio kod J. G. Quistorpa a zatim na akademiji u København u (1794—98). Od 1817 prof. na umjetničkoj akademiji u Dresdenu. Prijateljevao sa slikarom Ph. O. Rungeom od 1801; obojica su tijesno povezani s krugom romantičarskih književnika oko H. Kleista, L. Tiecka, Th. Körnera i Novalisa. Prva djela radi F. u crtežu i sepiji. Tek od 1807 počinje slikati uljem. Prvo mu je veće djelo te vrste, *Raspeće* s Tetschenskog oltara. Najviši domet postigao je u pejzažu, koji bazira na pejzažnom realizmu XVIII *st*. Crtež mu je mekan, ali jasno određen, a naglašena je tačnost detalja. U zagasitoj paleti prevladavaju smeđi i sivi tonovi. Slikajući pejzaž nikada ne ide za deskripcijom prirode, nego želi prikazati sam život prirode i njezin duh; to dolazi do izražaja napose kad slika motive svoga zavičaja, planinski masiv Harza, alpske predjele i marine u mjesečini. Često ostvaruje određeni štimung služeći se simboličkim elementima (ruševine, grob, križ, crkva). Svoj žarki romantični patriotizam izrazio je u slikama nastalim u vrijeme ratova za oslobođenje; one su često inspirirane literaturom (*Grob Arminija* Kleistovom dramom »Hermannsschlacht«). Glavna su mu djela: *Tetschener Altar*, 1808; *Landschaft mit Regenbogen*, 1809; *Morgen im Riesengebirge*, 1811; *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes*, 1819; *Mondaufgang am Meer*, 1823; *Landschaft aus dem Riesengebirge*, 1834. — F. je jedna od najvažnijih pojava u razvoju njem. slikarstva u početku XIX *st*., umjetnik visokih kvalitera, po duhu i izrazu tipičan sjevernjak. Najznačajniji je predstavnik tadašnje njem. likovne romantike koja se razvila paralelno s književnošću. »Njegov je život bio dugačak niz nesreća« (Schorn); umro je nepriznat i u siromaštvu, a njegova prava vrijednost i značenje otkriveni su i uočeni tek oko 1900. Za poznavanje njegove ličnosti značajne su umjetnikove ispovijesti (*Bekentnisse*, Leipzig 1924).

LIT.: *K. G. Carus*, Friedrich, der Landschaftsmaler, 1840; novo izdanje 1944. — *A. Aubert*, Caspar David Friedrich, Berlin 1915. — *O. Fischer*, Caspar David Friedrich. Die romantische Landschaft, Stuttgart 1922. — *W. Wolfradt*, Caspar David Friedrich und die Landschaft der Romantik, Berlin 1924. M. Ve.

FRIES, 1. Hans, švicarski slikar (Fribourg, oko 1465 — Bern?, oko 1518). Učio u Bernu kod Heinricha Bichlera. Radio u Fribourgu, Baselu i Bernu; na njega su utjecali R. van der Weyden i A. Dürer. Prvo njegovo veliko djelo je *Posljednji sud* za vijećnicu u Fribourgu. Radio oltarske slike (muzeji u Baselu, Nürnbergu, Hamburgu i Münchenu), a poznat je i niz njegovih crteža perom, koji su rezultat pronicavog sagledavanja stvarnosti. F. je najznačajniji predstavnik švic. slikarstva u poč. XVI *st*.

2. Heinrich de, njemački arhitekt (Berlin, 1887—). Prof. na akademiji u Düsseldorfu, suradnik P. Behrensa, jedan od pobornika funkcionalizma u arhitekturi. Projekti: Eksportni velesajam u Hamburgu (1925); palača Društva naroda u Ženevi (1927); proširenje Reichstaga u Berlinu (1929). Uređivao publikacije *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* i *Städtebau*. Napisao: *Wohnstädte der Zukunft* (1919); *Moderne Villen und Landhäuser* (1924); *Junge Baukunst in Deutschland* (1926); izdao monografiju *Frank Lloyd Wright* (1926).

FRIESZ, Émile-Othon, francuski slikar (Le Havre, 6. II 1879 — Pariz, 10. I 1949). Učio kod Ch. Lhuilliera u Le Havreu, a od 1898 kod L. Bonnata u Parizu na École des Beaux-Arts; uz to studira stare majstore (Paolo Veronese, Rubens i Delacroix). Surađivao sa R. Dufyjem, pripadao krugu oko H. Matissea. Izlagao prvi put 1903 u Salon des Indépendants, 1904 u Salon d'Automne, a 1904—08 zajedno s fauvistima, ali ih uskoro napušta. U početku slika pleneristički (*Portret pjesnika Fleureta*; *Pont Neuf*); nakon toga slijedi šarena faza i analiza forme kao kod H. Matissea, R. Dufyja, M. Vlamincka i A. Deraina; završio je s aktovima i kompozicijama. Kod njega ima forma dvije karakteristike: akcent i dinamizam. Konstruira prostorne planove u armaturu vertikalnih paralela koje presijecaju horizontalne paralele; pri tom se često javljaju reminiscencije na gotičke siluete. U vrijeme udaljivanja od fauvista slika mrtve prirode na cézanneovski način; prelazi na motive akrobata iz cirkusa Médrano, te na njima studira ljudski oblik i analizira ga kao splet krivulja. Sa studija ljudskog lika prelazi na pejzaž koji interpretira kao transpoziciju prirode. Nakon boravka u Portugalu (1911) njegove slike postaju smirenije; nestalo je sječanja na fauvizam, gubi se naglašenost

C. D. FRIEDRICH, *Luka Greifswald*. Berlin, b. dvorska zbirka

sheme i izvještačena poza. Platno harmonički gradi uravnoteženim puninama i prazninama *(Vue de Coimbra; Vue de Cassis; Femmes à la fontaine)*, uz smisao za organiziranje slike do najmanjih detalja *(Cabane dans le parc)*. Od 1920 proširuje tematiku i produbljuje tehniku. U Provansi slika pejzaž, a na Kanalu la Manche samo more *(Port de Dieppe)*. Studira ljudsko lice i stvara nekoliko snažnih portreta. — U kartonu za tapiseriju (koji je od njega naručila *Manufacture des Gobelins*, 1935) i u dekoraciji Pal. de Chaillot prelazi u tradicionalističko reprezentativno slikarstvo. Ti su radovi svečani i patetični kao i velika *Nature morte* (1942). Frieszovu djelatnost obilježuje raznovrsnost i bujnost, koja dovodi do stanovite neujednačenosti, a koja se u njegovu kasnom razdoblju izrazila kao métierska rutina.

É.-O. FRIESZ, *Luka u Toulonu*. Pariz, priv. zbirka

LIT.: *A. Salmon*, É. O. Friesz, Paris 1920. — *J.-L. Vaudoyer*, É. O. Friesz, L'art et les artistes, 1925—26. — *P. Fierens*, O. Friesz, Art et decoration, 1927. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, II, Paris 1944. Z. Ša.

FRIGIDARIUM v. *Terme*

FRIGIJSKA KAPA, kapa čunjasta oblika s vrhom previjenim prema naprijed. U ant. doba nosili su je Frigijci i drugi maloazij. narodi, od kojih su je preuzeli Grci i Rimljani; najčešće su je nosili ribari, lađari i trgovci. U lik. umjetnosti je atribut Parisa i Mitre. Već u Rimu ona postaje simbol slobode (robovi ne smiju pokrivati glave), pa u tom značenju dolazi ponekad i na rim. novcima. Istu simboliku ima i crvena f. k. (*bonnet rouge*, jakobinska kapa) u Francuskoj za revolucije i kasnije (Delacroixova kompozicija *Sloboda vodi narod*; *Marianne*, personifikacija republikanske Francuske), te u novijoj heraldici (npr. drž. grbovi Argentine i Kolumbije). — Slične kape nose konjanici i vojnici-pješaci na herc. grobnim reljefima. One su se očuvale i u staroj bos. i konavljanskoj nar. nošnji; podrinjske *roge* iz Srebrnice imaju također naprijed previjen vrh, kao i konavljanski *hondelji*. I na našim romaničkim spomenicima vide se ponekad takve kape (vojnici na reljefima Buvininih splitskih vrata iz poč. XIII *st.*). A. Vas. i M. Šr.

FRIZ S VESPAZIJANOVA HRAMA U RIMU

É. O. Friesz

FRIGIMELICA, Girolamo, talijanski graditelj (Padova, 16. I 1653 — Modena, 1. XI 1732). Obrazovao se studirajući Vitruvija; glavni mu je uzor A. Palladio, čije klasicističke koncepcije primjenjuje u svojim baroknim građevinama. Djelovao u Padovi, Veneciji (palača Pisani), Rovigu (katedrala Sto Stefano), Vicenzi (S. Gaetano). Najznačajnije mu je djelo *Villa Pisani* s parkom u mjestu Stra između Pavove i Venecije (gradnju je nastavio F. M. Preti zadržavši osnovnu koncepciju ali izmijenivši detalje).

FRISONI, Donato Giuseppe, talijanski graditelj i štukater (Laino, provincija Como, 1683 — Ludwigsburg, 29. XI 1735). Kao štukater radio oko 1708 u Pragu. Od 1709 surađuje na dekoriranju dvora u Ludwigsburgu; od 1715—33, kao nadstojnik gradnje nakon J. F. Nettea, proširio i dogradio dvorac u duhu franc. baroka, izradio nacrte za vrtne ukrasne građevine i izgradio vrtni dvorac *Favorite*. Ovaj se prostrani građevni kompleks ističe među njem. dvorcima XVIII *st.* Radio nacrte za objekte u novom dijelu Ludwigsburga; tu gradi 1720 svoju kuću, 1718—26 evangeličku crkvu (centralna građevina sa dva tornja) i dr.

FRITH (Fryth), William Powell, engleski slikar (Aldfield, Yorkshire, 9. I 1819 — London, 2. XI 1909). U početku slika hist. teme; kasnije prikazuje na izrazito realistički način suvremeni pučki život (*Ramsgate Sands*, 1854; *Derby Day at Epsom*, 1858; *The Railway Station*, 1862). S pozicija akademizma smatran vulgarnim, F. je pravilo ocijenjen tek kasnije, kad je uočen njegov dar oštrog zapažanja svagdašnjih zbivanja, često s primjesom humora. Nazivali su ga »novi Hogarth«.

FRIZ (od srednjolat. frisium [opus] *frigijski [rad]*), arhitektonski detalj u formi šireg ili užeg, ornamentalno odnosno figuralno ukrašenog, horizontalnog pojasa; služi za dekoraciju i raščlanjivanje zidova ili za odvajanje zidnih ploha od krovnoga vijenca. Naziv se upotrebljava u širem značenju za analogne dekorativne detalje na prozorima, vratima, kaminima, pokućstvu itd. Na fasadama je redovito plastično izveden u mramoru, kamenu, štuku i pocakljenoj keramici (Babilon), a u interieurima je katkad još i slikan, izveden u mozaiku (Sta Maria Maggiore, Rim) i u mramornoj inkrustaciji. U ant. arhitekturi f. je prvobitno dekorirani pojas između arhitrava i krovnog vijenca koji ima funkciju da oku gledaoca prikrije raspored greda u konstrukciji na kojoj počiva krovište. U dorskom stilu f. dolazi u formi ritmički raspoređenih triglifa i metopa, a u jonskom stilu kao kontinuirani pojas s figuralnom dekoracijom (zoforos *nosač slika*). Kod ornamentalnih frizova antika najčešće upotrebljava motive akanta, palmete, lotosa i rozete, koji dolaze samostalno ili u kombinaciji s drugim motivima (kimatij, meandar, tzv. pasji skok); od helenizma dalje javljaju se često i bukraniji povezani festonima. Čuveni su ant. reljefni figuralni frizovi na spomeniku Nerejida u Ksantosu (Likija), na Partenonu, pergamskom Zeusovu žrtveniku i na Ara pacis Augustae u Rimu. F. je u istoj funkciji preuzela i arhitektura idućih stoljeća. Srednji vijek primjenjuje pretežno f. s biljnim i geometrijskim motivima, rjeđe s figuralnim dekoracijama

(katedrala u Veroni), dok se za renesanse, pored frizova s ant. motivima, javljaju i frizovi s isključivo epigrafskim tekstovima. Slikani f. dolazi već u egipat. arhitekturi (vegetabilni motivi), a ostaje u primjeni preko renesanse (Andeoska tvrđava) sve do najnovijeg vremena (figuralni f. A. Sartorija u palači parlamenta u Rimu). B. V. B.

FRIZATIK v. *Novac*

FRIZZONI, Gustavo, talijanski historik umjetnosti (Bergamo, 1840 — Milano, 10. II 1919). Učenik i sljedbenik historika Giovannija Morellija, specijalist za lombardijsku umjetnost. Napisao: *Commento all' Anonimo morelliano* (1884); *Arte italiana del Rinascimento, Saggi critici* (1801); *La galleria Morelli in Bergamo* (1892); *Le gallerie dell' Accademia Carrara in Bergamo* (1907) i dr. F. je autor prvog stručnog prikaza Strossmayerove galerije JA u Zagrebu (*La pinacoteca Strossmayer*, L' Arte, 1904).

FRJAZIN v. *Aloisio*

FROBENIUS, Leo, njemački istraživač, etnolog i antropolog (Berlin, 26. IV 1873 — Biganzolo, Lago Maggiore, 9. VIII 1938). Prof. i direktor etnografskog muzeja u Frankfurtu/M. Vodio dvanaest naučnih ekspedicija u Afriku; naročito proučavao njenu kulturu i umjetnost. Uveo u modernu etnologiju nauku o kulturnim krugovima.

BIBL.: *Der Ursprung der afrikanischen Kulturen*, 1898; *Im Schatten des Kongostaates*, 1907; *Auf dem Wege nach Atlantis*, 1911; *Und Afrika sprach*, 1913; *Das sterbende Afrika*, 1923; *Hádschra Máktuba*, 1925 (prikaz spiljskih slika u Sahari); *Kulturgeschichte Afrikas*, 1933.

FRODL, Walter, austrijski historik umjetnosti (Strassburg, 16. XII 1908—). God. 1938—45 zemaljski konzervator u Celovcu, 1948—52 u Grazu. God. 1952 predsjednik Instituta za austr. historiju umjetnosti kod Saveznog ureda za zaštitu spomenika u Beču; od 1960 prof. historije umjetnosti na Visokoj tehničkoj školi u Beču. Između njegovih brojnih publikacija, koje obrađuju opću problematiku historije umjetnosti u srednjoj Evropi i djelomično u Sloveniji, osobito su važni radovi: *Die romanische Wandmalerei in Kärnten*, Klagenfurt 1944; *Die gotische Wandmalerei in Kärnten*, Klagenfurt 1944; *Glasmalerei in Kärnten 1150—1500*, Klagenfurt 1950. F. St.

FRÖHLICH, Filip, slikar (Metlika, 1826 — Ljubljana, 9. XI 1869). Studirao na akademiji u Beču. Od 1864 učitelj crtanja na realki u Ljubljani. Radio portrete (među ostalim arheologa K. Dežmana). F. St.

FROIMONT, Jean-Clément, francuski arhitekt; djelovao u Njemačkoj u fazi kasnoga baroka. God. 1717—20 glavni graditelj u službi speyerskoga biskupa; radio na dvorcu Ruppertsberg i u Speyeru. God. 1720—26 dvorski arhitekt u Mannheimu; u toj funkciji surađuje na gradnji vojvodskoga dvora, za koji je idejni nacrt vjerojatno izradio majstor bečkog baroka J. L. von Hildebrandt.

FRÖLICH, Lorens, danski slikar i grafičar (København, 25. X 1820 — 25. X 1908). Učitelji su mu bili Ch. Eckersberg u Københavnu i E. Bendemann u Dresdenu, a od 1851 Th. Couture u Parizu. Radio ilustracije (nordijska mitologija, priče Apulejeve i Andersenove, *Edda* i dr.), zidne slike u sudnici u Flensburgu, dekoraciju stropa u dvorcu Frederiksborg i kartone za tapiserije gradske vijećnice u Københavnu.

FROMENT, Nicolas, francuski slikar (Uzès, oko 1435 — Avignon, 1484). Boravio u Avignonu god. 1468—72; slikar kralja Renéa d'Anjou. U izvorima se spominje kao autor brojnih i raznovrsnih djela (religiozne slike, panoi i vitraili, statuete, rezbarije u drvu, opreme izvedaba misterija), no sačuvana su samo dva njegova trokrilna oltara. Triptih (Firenca, Uffizi) iz 1461 sadržava na srednjoj ploči sliku *Uskrsnuće Lazarovo*, na krilima *Večera kod farizeja Simona* i *Marta najavljuje Lazarovu smrt*, a na poleđini krila *Donator sa slugom* i *Mladić*. Djelo je, čini se, rađeno za Convento del Bosco u Mugellu. Drugi triptih (Aix-en-Provence, katedrala) iz 1475—76 prikazuje na srednjoj ploči *Goruća grm* (Mojsijevo priviđenje), na krilima *Kralj René d' Anjou* i *Kraljica Jeanne de Laval* (njegova žena), a na poleđini krila, u grisailleu, *Navještenje*. Sa dosta vjerojatnosti pripisuje mu se jedan crtež srebrnom pisaljkom u Berlinu (Kupferstichkabinett), te još nekoliko djela, među kojima *Diptih Matheron* (Pariz, Louvre) s portretnim poprsjima kralja Renéa i njegove žene; to je po svoj prilici rad njegova ateliera ili njegove škole.

N. FROMENT, *Uskrsnuće Lazarovo*. Firenca, Uffizi

F. je uz E. Charontona najznačajnija i najodređenija ličnost među tzv. primitivcima provansalske ili avignonske škole u drugoj pol. XV *st*. Njegova dva triptiha posljednja su remek-djela religioznog slikarstva u ovom razdoblju franc. umjetnosti, u kojoj se susreću utjecaji sa sjevera (Flamanci) i juga (Talijani). Oba triptiha imaju tradicionalan oblik retabla s krilima, ali po duhu i načinu kojim su ostvareni, bliži su renesansi nego Srednjem vijeku. U njihovoj kompoziciji odrazuju se tradicije provansalskog slikarstva; u prikazu figura očigledan je utjecaj flam. realizma. Tal. komponenta dolazi do izražaja u pejzažu. Fromentov realizam je sirov, a crtež oštar, kao u drvo urezan. Karakterizacija lica kraljevskog para djeluje veoma uvjerljivo; to navodi na misao da se majstor bavio i portretnim slikarstvom.

LIT.: *L. Chamson*, Nicolas Froment et l'École avignonnaise au XVe siècle, Paris 1931. — *L. H. Labande*, Les peintres primitifs français, Marseille 1932. — *J. Dupont*, Les primitifs français, Paris 1937. — Exposition des Primitifs Méditerranéens, Bordeaux 1952 (katalog izložbe). R.

FROMENTIN (Fromentin-Dupeux), Eugène-Samuel-Auguste, francuski slikar i književnik (La Rochelle, 24. X 1820 — St. Maurice kod La Rochellea, 27. VIII 1876). Učenik L. Cabata; slikao pod utjecajem C. Corota a napose E. Delacroixa. Majstor romantizma Delacroix zanio ga je svojim tzv. orijentalnim temama; F. kao mladić od 22 godine polazi u sjev. Afriku, gdje nalazi motive za svoje kasnije kompozicije (scene borba, kavalkade i lovovi, karavane i logori). Uz to slika i genre, inspiriran pitoresknošću sjevernoafr. ambijenta. Narativne motive slikarski ostvaruje s mnogo znanja i osjećaja za ukus i mjeru; kolorit mu je, osobito u posljednjim djelima, živ i blještav.

GLAV. DJELA: *Le bivouac au lever du jour; Le fauconnier arabe; Le bateleurs nègres; La caravane de Marilhat.* — F. je značajan i kao pisac; posebno mjesto zauzimaju njegovi eseji o umjetnosti (*Les visites artistiques*, 1856; *Les maitres d'autrefois; Belgique; Hollande*, 1876). U svojim studijama o flam. i holand. slikarstvu velike epohe znao je, uz pronicave analize pojedinih majstora i njihovih djela, izraziti neposredan doživljaj slikara o slici; na taj je način unio novu komponentu u literaturu o umjetnosti. — Objavio je i dva putopisa o

F. FUGA, *Palazzo della Consulta* u Rimu

sjev. Africi (*Un été dans le Sahara*, 1857; *Une année dans le Sahel*, 1856) i psihološki roman *Dominique* (1863), koji predstavlja jednu od trajnih vrednota franc. književnosti.

LIT.: *A. Thibaudet*, Eugène Fromentin, Revue de Paris, 1929, VI. — *J. Alazard*, L'Orient dans le peinture française, Paris 1930. S. Bić.

FROMILLER, Jožef Ferdinand, slikar i grafičar (Celovec, 1693 — 9. XII 1760). Sin slikara Benedikta F. God. 1733 imenovan za zemaljskog koruškog slikara. Radio oltarne slike, portrete, genre-prizore i alegorije u ulju po uzoru na tal. slikare. Značajniji je kao slikar fresaka. Radio freske u samostanu u Ossiachu i u Zemaljskoj kući u Celovcu. Na oba mjesta izveo popularnu kompoziciju *Ustoličenje na Gosposvetskom polju*. U Sloveniji izradio sliku triju svetaca u franjevačkoj crkvi u Ljubljani i oltarnu sliku u crkvi sv. Hijacinta u Rogatcu. F. St.

FRONTALE (lat. frons *čelo*), pročelje, pročelna strana; također reljefnim ili drugim motivima urešena ploča za prednju stranu oltara. Isprva je tako nazivan antependij od čvrste građe (drva, kamena ili kovine), a od kasnog Srednjeg vijeka i tekstilni antependij. F. je također naziv za *amictus* i *pallu*.

FRONTISPICE (franc.), naslovni list u knjizi; ilustracija na suprotnom listu od naslovnog; grafička oprema tih stranica. U franc. i njem. također naziv za pročelje zgrade i, u užem smislu, za zabat (fronton).

FRONTON v. *Zabat*

FROTTAGE (franc.; *trljanje*), naziv za slikarski postupak koji je prvi primijenio Max Ernst. Sastoji se u prelaženju grafitom preko tankog papira koji je položen na ravnu površinu nekog materijala (drvo, kamen), tako da na papiru ostaje obilježena struktura, karakteristična za dotični materijal. F. se primjenjuje u apstraktnom slikarstvu.

FRUEAUF, Rueland, austrijski slikar (?, između 1440 i 1450 — Passau, 1507). Djeluje u Salzburgu (1478—80) i Passauu. Niz njegovih oltarskih slika, u kojima se ukrštavaju tradicionalni elementi podunavskog sakralnog slikarstva s nizoz. utjecajima, karakterizira dramatska izražajnost: ciklus *Muka Kristova* (1490, Beč, Kunsthistorisches Museum); *Portret mladića* (oko 1500, Beč, Kunsthist. Mus.). Freske radio u crkvi benediktinaca u Passauu.

FRY, Roger, Elliot, engleski likovni kritičar i slikar (London, 1866 — 9. IX 1934). Uči slikanje kod F. Batea i u Parizu. Pod utjecajem je Cézanneovim. Slika pejzaže, restaurira slike, no mnogo je važniji kao lik. kritičar. Služeći se metodom formalne analize, polazeći od stanovišta: »... moramo potpuno napustiti nadu da ćemo izvršiti takvu estetsku ocjenu, koja će imati sveopću vrijednost«. Sa L. Custom pokreće 1903 *Burlington Magazine*; organizira 1911 prvu izložbu postimpresionista u Engleskoj. Kustos u Metropolitan Mus. u New Yorku 1905—10; 1933 postaje prof. na univerzitetu u Cambridgeu.

BIBL.: *Bellini*, 1899; *Vision and Design*, 1920; *Transformations*, 1926; *Cézanne*, 1927; *The arts of painting and sculpture*, 1932; *Characteristics of French Art*, 1933.

LIT.: *D. S. Mac Coll*, Drawing and Mr. Roger Fry, Burlington Magazine, 1918, 12, i 1919, 2. — *V. Wolff*, Roger Fry, London 1940. — *H. Read*, Coat of many colours, London 1945, 282—291. Z. Ša.

FUCHS, Johann, njemački graditelj XVIII *st*. Radio u Mariboru, kamo je došao 1763 iz Šleske. U svojim građevnim osnovama primjenjuje živu baroknu kompoziciju prostora; u njegovim crkvenim građevinama akcent je na ovalnom, kupolasto natkritom glavnom dijelu križišta. U Sloveniji sagradio crkvu sv. Alojzija u Mariboru, hodočasničku crkvu na Kronskoj gori i, možda, monumentalno stubište Grada u Mariboru. Njegov se način ocjenjuje kao pojava paralelna s arhitekturom salzburškoga graditelja W. Hagenauera. F. St.

FUČIĆ, Branko, historik umjetnosti (Dubašnica na Krku, 8. IX 1920 —). Filozofski fakultet završio u Zagrebu. Radi u Konzervatorskim zavodima i u ustanovama Jugoslavenske akademije u Zagrebu i u Rijeci. Bavi se terenskim istraživanjima, otkrivanjem i obradom spomenika srednjovj. zidnog slikarstva i plastike, te rane glagoljske epigrafike u Istri, na Kvarnerskim otocima i u Hrvatskom Primorju. Vršio arheol. iskapanja opatije sv. Lucije u Jurandvoru na Krku. Uređivao postave i surađivao pri oblikovanju kulturno-hist. izložaba i zbirka.

BIBL.: *Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju*, Ljetopis JA, 1949; *O pleteru u Istri*, Riječki list 28. XI 1952; *Plominski natpis*, Riječka revija, 1952, 3; *Izvještaj o putu po Istri*, Ljetopis JA, 1953; *Tragom starih spomenika*, Bulletin JA, 1957, 1; *Slikovnica meštra Antona*, ibid., 1957, 3; *Humski triptih*, ibid., 1957, 3; *Baščanska ploča kao arheološki predmet*, Slovo, 1957, 6—8; *Gortanov spomenik u Bermu*, Bulletin JA, 1958, 1; *Meštri u Bermu*, ibid., 1958, 2; *Kamen znamen*, ibid., 1958, 2; *Freska u labinskoj Lođi*, ibid., 1958, 3; *Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina*, ZUZ, 1959; *Ars non idonea*, Bulletin JA, 1959, 2; *Grdoselski ulomak*, SHP, 1960; *Izvještaj o radovima u Jurandvoru*, Ljetopis JA, 1960; *Petar Beračić, »fundator« u Gračišću*, Bulletin JA, 1960, 1; *Gospodin v Kožlaki*, ibid., 1960, 1. I. Pč.

FUGA, Ferdinando, talijanski graditelj (Firenca, 1699 — Rim, 1781). Učenik G. B. Fogginija; od 1730 papinski arhitekt u Rimu, a od 1750 u službi dvora u Napulju. Zahvaljujući ovim položajima i tehničkoj vještini imao je prilike da razvije veoma opsežnu djelatnost koja je nejednakih kvaliteta. U početnoj fazi radi u duhu kasnobaroknih koncepcija F. Borrominija, kasnije prelazi na klasicističke sheme. Kod pregrađivanja arhitektonskih značajnih starih objekata pokazivao je malo razumijevanja i pažnje prema njihovim osnovnim stilskim vrednotama (Sta Maria Maggiore u Rimu; katedrala u Palermu).

DJELA. U Rimu: obnova bazilike *S. Cecilia* (1725, predvorje); *Pal. della Consulta*, 1732—34; pregradnja *Pal. Corsini*, 1732—36; pregradnja crkve *Sta Maria della Morte*, 1737; pregradnja bazilike *Sta Maria Maggiore* (1743—1750, jugoist. pročelje s predvorjem, baldahin glav. oltara); crkva *S. Apollinare*, 1745—48; grobnica pape Inocenta XII u Sv. Petru, 1746. — U Napulju: *Albergo dei poveri* sa crkvom, od 1751; manufaktura porculana u parku Pal. Capodimonte, 1772; skladišta za žito *(Granili)*, 1779; pregradnja crkve *S. Filippo Neri*, 1780, palače Giordani i Caramanica. — U Palermu: 1767 osnova za pregradnju normanske katedrale; ova »vandalica propostа«, kojom je hist. građevina šablonski barokizirana, ostvarena je 1780 unatoč otporu sicilskih graditelja.

LIT.: *G. Delogu*, L'architettura italiana del '600 e del '700, I, Firenze 1935, str. 59—62. S. Bić.

FÜGER, Heinrich Friedrich, njemački slikar (Heilbronn, 8. XII 1751 — Beč, 5. XI 1818). Učio kod A. F. Oesera u Leipzigu;

KATEDRALA U FULDI

od 1774 živi u Beču. Eklektik koji se priklanja načinu klasicista. Radio hist. kompozicije velikih formata, portrete i minijature, nacrte za porculan, medalje, kazališne zastore (Burgtheater i stari Hoftheater u Beču). Dva decenija zaokupljen je temama iz Klopstockova epa *Messias* (niz slika i brojne ilustracije). Nastavnik na bečkoj akademiji.

FÜHRICH, Joseph, austrijski slikar (Chrastava u Češkoj, 9. II 1800 — Beč, 13. III 1876). Apsolviravši bečku akademiju surađuje sa F. Overbeckom u Rimu na freskama u Villa Massimi. Glav. predstavnik druge generacije nazarenaca; od 1841 prof. na bečkoj akademiji. U Beču izvodi freske u Johanniskirche i Altlerchenfelder Kirche. Pored biblijskih kompozicija radio i historijske. Velik broj njegovih crteža s biblijskim temama i ilustracija za djela kršćanskih pisaca reproduciran je u drvorezu.

FULDA, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj, pokrajina Hessen. Počeo se razvijati u VIII *st.* oko čuvene benediktinske opatije Fulde osnovane 744. U vrijeme Pipina (751—768) postaje F. kraljevska opatija. Za opata Bangulfa (780—802) i Ratgara (802—817) bila je rekonstruirana bazilika sv. Bonifacija s kriptom i njegovim grobom. Ratgarov nasljednik opat Eigil (818—822) podigao je, po uzoru na poznatu kronološku oktogonalnu centralnu građevinu u Aachenu, rotundu sv. Mihajla na samostanskom groblju, koja još i danas postoji s pregradnjama i dogradnjama iz XI *st.* U njoj naročito skladno djeluje unutrašnji krug (ophod) koji se sastoji od osam kolumna sa zanimljivim ranoromaničkim kapitelima, povezanim međusobno lukovima. Opatija postaje u IX *st.* važan kulturni i umjetnički centar. Iz škole u Fuldi proizašli su poznati pisci i pjesnici onoga vremena, a u njoj je stekao obrazovanje i benediktanac Gottschalk (Godescalcus), teološko-filozofski pisac, koji je oko dvije godine (između 846 i 848) proboravio u Dalmaciji na dvoru kneza Trpimira, kad je ovaj vodio rat za oslobođenje jadranskih gradova ispod vlasti Bizanta. Sva je vjerojatnost da je Gottschalk dao Trpimiru ideju, da pozove benediktince i izgradi im samostan s crkvom u Rižinicama kraj Solina. U ranom X *st.* samostan Fuldu reformirali su redovnici iz Škotske. Za vrijeme karolinške i otonske epohe razvila se u Fuldi lokalna škola iluminiranja; ona ima za srednju Njemačku ono značenje, koje ima za juž. Njemačku benediktinska škola u St. Gallenu. Najstariji iluminirani rukopisi iz Fulde uglavnom su profanog sadržaja, nastali u duhu tzv. karolinške renesanse, te se oslanjaju na ant., odnosno kasnoant. predloške. Liturgijski iluminirani kodeksi, naprotiv, u svojim minijaturama jače su ovisni o djelima Ada-grupe rukopisa. U najnovije vrijeme neki autori (H. Schnitzler, T. Buddensieg) smatraju poznate zlatarske radove (antependij iz Basela, danas u Musée Cluny u Parizu; antependij u riznici katedrale u Aachenu) djelima nastalim u vrijeme Henrika II (1002—1024) u zlatarskoj radionici benediktinske opatije u Fuldi. Od monumentalnog ranoromaničkog slikarstva sačuvale su se freske iz poč. XI *st.* u kripti crkve sv. Andrije izvan grada, s kojima imaju srodnosti likovi bazelskog antependija.

LIT.: *G. Richter,* Erste Anfänge der Bau-und Kunsttätigkeit des Klosters Fulda, 1900. — *H. Zimmermann,* Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit, Jahrbuch CC, 1910. — *K. Freckmann,* Der Dom zu Fulda, Augsburg 1928. — *L. Katić,* Saksonac Gottschalk na dvoru kneza Trpimira, Zagreb 1932. — *H. Schnitzler,* Fulda oder Reichenau?, Wallraf-Richartz Jahrbuch, Köln 1957, 19. — *T. Buddensieg,* Die Basler Altartafel Heinrichs II, ibid., 1957, 19. Ž. J.

FULLA, Ludovít, čehoslovački slikar, grafičar i ilustrator (Ružomberk, 27. II 1902 —). Učio 1919—26 na školi za umjetnički obrt u Pragu. U svojim izrazito kolorističkim djelima polazi od slovač. pučkog umjetničkog izraza, koji je oplemenio sredstvima profesionalnog slikarstva i tekovinama moderne evr. dekoracije *(Na polju; Nevjesta).*

FULLER, George, američki slikar (Deerfield, USA, 1822 — Boston, 21. III 1884). Započeo kao putujući portretist; kasnije završio Academy of Design u New Yorku. God. 1859 odlazi u Evropu; iduće godine vraća se u USA i živi kao farmer. Kao slikar se ponovo pojavljuje 1875; djela ove kasne faze (idealizirani likovi žena i djece u pejzažima harmoničkih štimunga) donijela su mu naziv »američki Millet«.

FUMIANI, Giovanni Antonio, talijanski slikar (Venecija, 1643 — 8. IV 1710). Učio u Bologni kod D. Ambrogija. Od 1668 radi u Veneciji (freske i slike u crkvama S. Benedetto, S. Rocco, S. Salvatore, S. Zaccaria; kartoni za mozaike u San Marco), Padovi (katedrala), Vicenzi i Trevisu. Glav. su mu djelo uljene dekorativne kompozicije na svodu, u koru i pobočnim kapelama crkve S. Pantaleone u Veneciji. Stil ovog uzora Paola Veronesea razvija u bogate barokne oblike.

FUNEV, Ivan, bugarski kipar (Gorna Bešovica, Vračansko, 1900 —). Kiparstvo studirao u Sofiji; prof. na tamošnjem institutu za likovne umjetnosti. Obrađuje pretežno socijalnu tematiku.

DELA: *Робкоро; Трета класа; Събрание; Машинист; Майка;* portreti (G. Karaslavov, N. Hrelkov).

FUNGAI, Bernardino, talijanski slikar (Siena, oko 1460 — 1516). Učitelj mu je vjerojatno bio Benvenuto di Giovanni, a razvio se pod utjecajem Paola di Giovanni i P. Perugina, od kojega, kao prvi sienski slikar, preuzima uključivanje pejzaža u sakralni prikaz. F. je jedan od posljednjih predstavnika slikarstva sienskog quattrocenta u čijim se radovima održavaju tradicije bizant. shvaćanja. Učenik mu je bio G. Pacchiarotto.

DJELA: Oltarske slike *Krunidba Marijina* (1500, Siena, Chiesa dei Servi), *Krunidba Marijina* (Siena, Sta Maria di Fontegiusta), *Madona na prijestolju* (1512, Siena, Accademia), *Uzašašće Marijino* (Siena, Accademia), *Krunidba Marijina* (Rim, Gall. Sterbini); freska *Posljednja večera* (Siena, Istituto dei Sordomuti).

FUNHOF (Funghoff, Vonhoff), Hinrich, njemački slikar (?, — ?, 1484 ili 1485). Živio u Hamburgu; 1475 preuzeo radionicu slikara H. Bornemanna. F. je autor slika na krilima glav. oltara crkve sv. Ivana u Lüneburgu (oko 1482) s prizorima iz života sv. Jurja, sv. Ivana Krstitelja, sv. Uršule i sv. Cecilije. Ta se djela izdižu iznad prosjeka suvremenoga donjosaskog slikarstva. Na njima je vidljiv utjecaj školovanja u Nizozemskoj i utjecaj realizma Dirka Boutsa. *Madona* (Hamburg, Kunsthalle) ističe se čistoćom kompozicije i iskrenošću osjećaja.

FUNI, Achille, talijanski slikar (Ferrara, 26. II 1890 —). Studira u Ferrari i na milanskoj Breri, gdje kasnije predaje fresko-slikarstvo. U početku se priklanja kubizmu (*Autoportret,* 1913), pa futurizmu (*Obitelj za stolom,* 1915), a zatim zastupa povratak na tradicionalno slikarstvo. Jedan je od sedmorice osnivača likovne grupe *Novecento.*

DJELA: *Portret oca,* 1925; *Autoportret,* 1925; *Forum Romanum,* 1926; *Rebeka,* 1927; *Ženski poluakt,* 1929. Velike fresko-dekoracije: Pal. comunale, Ferrara, 1934—37; San Giorgio, Milano; Cristo Re, Rim.

FUNKCIONALIZAM U ARHITEKTURI. Pojam funkcije, funkcionalnog i funkcionalizma u arhitekturi potrebno je promatrati iz dva osnovna aspekta — šireg i užeg. U širem smislu, pod pojmom funkcionalnog obuhvaćen je osnovni logični odnos između stupnja razvoja materijalne kulture i stupnja razvoja društvene svijesti s jedne strane, te odgovarajuće konkretizacije arhitektonskih prostornih i oblikovnih rješenja nastalih pod danim uslovima s druge strane. U užem smislu, pod pojmom funkcionalizma obuhvaćena je ortodoksna metoda arhitektonskog kreiranja, kod koje je prostorno, konstruktivno i oblikovno rješenje direktan i isključiv rezultat odraza konkretnih zahtjeva koje organizacija života i rada u danom objektu jednoznačno postavlja, što konačno kulminira u krilatici Le Corbusiera, da je kuća »stroj za stanovanje«.

M. BERG, *Jahrhunderthalle* u Wrocławu (Breslau)

E. FREYSSINET, hangar na aerodromu Orly kraj Pariza

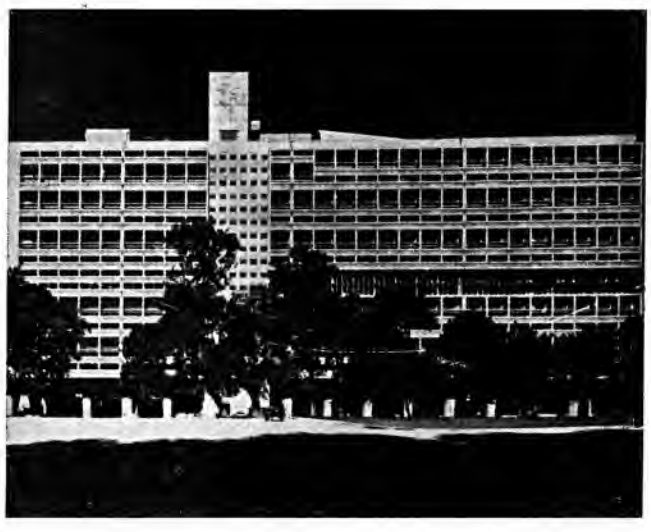
W. GROPIUS, Dessau, stambena zgrada

Razvoj graditeljstva od najranijih početaka pokazuje u svojim kvalitetnim ostvarenjima, da je pojava pojedinih arhitektonskih definicija u biti povezana s kretanjem razvoja ljudske svijesti i ljudskih dostignuća unutar društvene formacije kojoj dotična arhitektura pripada; to znači, da je arhitektura funkcionalno povezana s najširim manifestacijama života ljudskoga društva. Nastajući dakle na bazi određenih praktičnih potreba pojedinca ili kolektiva, svaka je kvalitetna građevina, odnosno urbanistička cjelina, u osnovi funkcionalna tj. svojom organizacijom prostora i svojim oblikom ona više ili manje zadovoljava potrebu radi koje je stvorena. Iz tog se razloga u arhitekturi očituju potencijalne snage samog društva, a funkcionalnost u širem smislu — kao osnovna arhitektonska determinanta — omogućuje preko pojedinih ostvarenja sagledavanje širih oblika općega društvenog i historijskog kretanja.

U onim historijskim epohama, kad je arhitektura zaista nošena jakom i iskrenom društvenom potrebom u materijalnom i psihološkom smislu i kad ona u potpunosti vrši svoju funkciju (kad je dakle u najdubljem smislu funkcionalna), nastajale su velike stilske faze arhitekture (egipatska, ant. grčka, gotička, renesansna, moderna). Nasuprot tome, kad ta društvena potreba nije u arhitekturi dovoljno jasno izražena, kad arhitektura ne raste iz stvarnih potreba kao odraz društvene svijesti, ona ulazi u fazu dekadanse ugrožena samovoljom pojedinca ili mrtvom akademskom šablonom (klasicizam, neogotika, secesija).

U doba kolektivnog spontanog građenja, funkcionalnost je jedini uvjet koji građevna djelatnost nastoji zadovoljiti. Prethistorijske sojenice ili suvremene nastambe domorodaca na drveću zadovoljavaju najosnovniju funkciju zaštite od nepogoda i neprijatelja. U razdobljima svjesno koncipirane izgradnje, u momentu kad građevina izražava idejni profil određenog kolektiva, pojam funkcionalizma nužno dobiva stanovit simbolički smisao. Arhitektura se u svojim najboljim ostvarenjima uzdiže na taj način do simbola svoje funkcije (egipatska piramida ili barokni franc. dvorac svojim dimenzijama ili formom podjednako nadilaze stvarne potrebe za koje su građeni). U XIX *st.*, dolaskom na vlast građanske klase koja u naletu težnje za afirmacijom posiže za ustaljenim oblicima prošlosti, arhitektura traži rješenja u oponašanju rezultata ranijih razdoblja. To se odrazuje u primjeni hist. stilova i eklekticizma XIX *st.*; u to doba reprezentativna arhitektura nije bila funkcionalna, jer je prestala biti stvarni izraz društva u kome je nastala. Nasuprot tome kod izgradnje utilitarnih objekata, koji u to doba rješavaju praktične zadatke, nastaju djela koja su stvarni izraz novih društvenih potreba. Kristalna palača u Londonu (1850—51), Eiffelov toranj i Mašinska hala u Parizu (1889), pa Dvorana stoljeća u Breslauu (1913) ili hangar u Orlyju kraj Pariza (1916), u primjeni novih materijala (željezo, čelik, armirani beton, staklo), u načinu gradnje i demonstrativnoj jasnoći konstrukcije vjesnici su novog vremena industrijskog prosperiteta u kojem su pojmovi brzina, ekonomičnost, praktičnost i funkcija sastavni dio mišljenja i novi kriteriji u vrednovanju arhitektonskog djela. Iz toga proizlazi zahtjev, da građevina bude iznad svega svrsishodna tj. funkcionalna, na temelju čega njeni oblici poprimaju smisao nove suvremene ljepote (»svrsishodno je samo po sebi lijepo«). Ovakvo shvaćanje funkcionalizma kao samostalne estetske kvalitete bitno je za shvaćanje ovoga pojma, a to se naročito potenciralo u drugom i trećem deceniju XX stoljeća.

Prvi put se zahtjevi za funkcionalizmom u užem smislu u arhitekturi javljaju kod američkog arhitekta L. Sullivana koji piše: »Arhitektura treba biti organska, a organsko je ono što nastaje po zakonu funkcija-forma. Pod pritiskom funkcije nastaje forma«. U Evropi su u tom smislu odlučnu ulogu odigrali *Deutscher Werkbund* (osnovan 1907) te arhitekti A. i G. Perret i P. Behrens (koji je u turbinskoj hali AEG — Allgemeine Elektricitäts Gesellschaft — 1909 stvorio prvi suvremeno oblikovani tvornički objekt). Ovu ideju dalje razvija W. Gropius (tvornica Fagus 1911, paviljon tvornice Deutz na izložbi Werkbunda 1914). Iduću etapu u razvoju funkcionalizma, jednako u teoriji kao i u praksi, označuje eksperimentalna škola *Bauhaus* svojim prihvaćanjem industrijskog standarda i sistema upotrebe montažnih elemenata. Konačnu je sintezu i teoretsku formulaciju funkcionalizma dao Le Corbusier koji je, preuzevši neke estetske i konstrukcijske principe industrijskoga građenja, revolucionarno zahvatio u problem suvremene stambene arhitekture. Osnovna je misao Le Corbusiera, da zgrada (stan) mora odgovarati potrebama i navikama čovjeka industrijskog vremena. Polazeći od shvaćanja arhitekture prvensteno kao socijalnog faktora, dakle od potrebe da se omogući što većem broju ljudi potreban smještaj, Le Corbusier nužno zahvaća u problem urbanizma tj. u način organizacije života u gradu, a s druge strane u proces same gradnje sa stanovišta ekonomičnosti (prefabrikacija, tj. primjena montažnih dijelova, serijska produkcija, tipski standardi itd.). Na taj je način Le Corbusier dao pojmu funkcionalizma većma smisao svrsishodne organizacije životnog prostora i tehnološkog procesa gradnje nego zahtjeva za određenim formalnim



LE CORBUSIER, Marseille, stambeni blok *Cité radieuse*

TRŽNICA U ROYANU. Arhitekti Simon i Morisseau

izrazom. Ipak funkcionalistička arhitektura oblikuje određeni tip slobodnog konstruktivnog skeleta (domino) i slobodnih razdjelnih membrana, te inventar oblika i karakterističnih rješenja, koji su prihvaćeni od brojnih Le Corbusierovih sljedbenika. Sam Le Corbusier u oblikovanju svojih objekata s vremenom modificira stroge funkcionalističke principe priklonivši se stanovitom strukturalnom ekspresionizmu (stambeni blok u Marseilleu, 1952), koji postaje i lirski intoniran (Ronchamp, 1955). Le Corbusier piše: »Gdje počinje arhitektura? Ona počinje tamo gdje mašina prestaje«. U posljednje vrijeme dolaze unutar funkcionalističke arhitekture sve jasnije do izražaja s jedne strane tendencije prema »slobodnom«, »prenapetom simboličnom funkcionalizmu« (P. L. Nervi, B. Lubetkin, O. Niemayer), a s druge strane prema strogom funkcionalističkom formalizmu, koji se služi nekim elementima funkcionalističke arhitekture (brise-soleil, rešetkasti paravani) na izrazito dekorativan način. Ž. D.

FURIGA, Alfredo, talijanski scenograf (Olginasio kraj Varesea, 23. II 1903 —). Studirao na milanskoj Breri. Inscenira pretežno tal. operni repertoar (G. Verdi, G. Puccini), prilagođujući svoje efektne dekorativne koncepcije novom scenskom izrazu. Radi za operne pozornice u Italiji (Rim, Venecija, Milano, arena u Veroni), Londonu (Covent Garden) i Južnoj Americi.

FURINI, Francesco, talijanski slikar i pjesnik (Firenca, 1604—19. VIII 1646). Uči kod svoga oca Filippa F., kod D. Passignana, G. Bilivertija i M. Rossellija, a usavršava se u Rimu i Veneciji. U prvoj fazi, kao favorizirani slikar firentinskih patricija, radi u ulju i freski kompozicije pretežno s mitol. temama. U njima prikazuje senzualne ženske likove, u aktu ili poluaktu, dajući im mitol. i alegorijske nazive. Vješto usklađuje živahan ružičasti kolorit inkarnata s prigušenom i u sfumatu tretiranom pozadinom. God. 1633 prelazi u svećenički stalež; otada slika religiozne teme, no s manje uspjeha.

DJELA: *Noć*, freske (Rim, Pal. Pallavicini-Rospigliosi); *Smrt Adonisa* (Budimpešta); *Acis i Galateja* (München); *Neso i Dejanira* (Firenca, Gall. Corsini); *Hilas i nimfe* (Firenca, Pal. Pitti), *Sv. Franjo* (Borgo, S. Lorenzo); *Lotove kćeri* (Madrid, Prado).

FURLANETTO, Matteo, talijanski slikar, djelovao potkra XVIII *st.* u Veneciji. Njegova su djela: *Bogorodica i sveci*, ulje na platnu, slika na prvome desnom oltaru u crkvi sv. Stjepana u Piranu; *Uznesenje Bogorodičino*, slika iz 1793 u katedrali u Akvileji; *Gospa Ružarica*, ulje na platnu, slika na desnom oltaru u župnoj crkvi u Oprtlju (Istra).

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 159—160 i 175. B. F.

FURLANIJA (tal. **Friuli**), pokrajina u sjev. Italiji, između rijeke Livenze, Karnskih Alpa i zap. ruba Goričkih brda. Furlani su etnički ogranak keltsko-lat. stabla na koji se nakalamio i langobardski element. Jezik je ladinski. Očit je utjecaj mletačko-tal., slov. i njem. susjedstva.

God. 181 Rimljani su, za obranu od barbara, osnovali koloniju Akvileju. Ondje već u III *st.* postoji kršćanska biskupija. Kad su Akvileju 452 srušili Huni, vodstvo je preuzeo Čedad (Cividale), nekadanji rim. *Forum Julii*. Nakon što su 568 Langobardi osvojili F. napredujući preko Vipavske doline, Čedad je postao njihovim središtem. Kolonizatorski val Slovenaca zaustavio se ispred langobardskog obrambenog pojasa koji je dopirao od Venzonea do Devina (Duino). Akvileja je dobila takmaca u primorskom Gradežu (Grado) koji je prisvojio naslov patrijaršije; nato je 606 Akvileja izabrala vlastitog patrijarha. Nakon mnogih peripetija tijekom Srednjega vijeka, F. dolazi 1420 pod vlast Venecije koja traje do 1797. Poslije austr. razdoblja (1798—1805 i 1814—64) pripojena je Italiji.

Geografski položaj između Italije i alpskih pokrajina te između romansko-tal., njem i slov. jezične skupine odrazio se i u furlanskoj kulturi i umjetnosti. Rimskim ostacima najbogatije je područje Akvileje (iskopine gradskih zidina i luke); starokršćanski spomenici potječu iz III i IV *st.* Katedrala i Marijina crkva u Gradu su iz VI *st.*, a oktogonalna krstionica čak iz V *st.* Langobardsko razdoblje ostavilo je — osim bogatih arheol. nalaza, Ratchisova oltara i Kalikstove krstionice u Čedadu (VIII *st.*) — i najljepši spomenik Furlanije, Tempietto longobardo, pa oratorij Sta Maria in Valle sa štukaturom i plastikama iz VIII *st.* Od spomenika romanike na prvome je mjestu akvilejska bazilika koju je 1021—31 (na položaju starokršćanske) sagradio patrijarh Popon kao trobrodnu baziliku s transeptom i polukružnom apsidom ukrašenom freskama u ranoromaničkom stilu. Njen moćni zvonik (temeljen na starokršćanskom mozaiknom podu) koji stoji slobodno, postao je simbolom Furlanije, a oponašali su ga i u slov. pokrajinama koje su juž. od Drave već 811 pripadale akvilejskoj biskupiji. Baptisterij u Concordiji je trikonhalna građevina s kupolom i freskama iz XII i XIII *st.* Počeci opatije Sesto al Reghena idu još u langobardsko razdoblje, a tamošnja je crkva oko 1100 pregrađena u romaničkom stilu. Kao primjer manje romaničke kapele s duguljastim brodom i polukružnom apsidom. — tip koji se susreće u Sloveniji — treba spomenuti kapelu sv. Ivana u Moimaccu kod Čedada. Spomenici jednostavne romaničke plastike svjedoče često o tuđem, posebno sjev. importu. U najljepša djela ubraja se prikaz Marije i Ivana ispod križa (kasno XII *st.*) u čedadskom Tempiettu. Srebrna pala velikog oltara katedrale u Čedadu je mletačko-bizant. rad iz kraja XII *st.* Kao i u arhitekturi, koja se ugledala u starokršćanske i bizant. bazilike, i u furlanskoj romaničkoj plastici može se naći mnogo bizant. elemenata (još ih je više u slikarstvu).

Najautohtoniji izraz našla je furlanska umjetnost u gotici; to potvrđuju crkve u Gemoni i Venzoneu. Kao graditelj gemonske župne crkve spominje se 1290 *Johannes (da Gemona)*. On je izradio kiparske ukrase na njenoj fasadi, a u Venzoneu sjev. portal transepta (1305). Udinska katedrala (posvećena 1335) ima dva portala ukrašena gotičkim kipovima; kasnije je temeljito pregrađena; njena krstionica upućuje na talijansko-emilijski utjecaj. Potpuno tal. obilježja dobila je prigodom pregradnje minoritska crkva sv. Franje u Udinama iz 1266. Nizinska Furlanija, pod utjecajem tal. patrijarha, sve više preuzima tal. umjetničke oblike, a u brdskoj Karniji vidljivi su uzori sa sjevera. Primjer je za to rebrasto nadsvodena crkva S. Pietro di Carnia iz XV *st.* Preko Beneške Slovenije prodiru u ravnicu oblici gorenisko-primorske kasne gotike (rebrasti svodovi s figuralnim zaglavnim kamenima i konzolama) posredstvom majstora *Andreja iz Loke* (Brišče, sv. Ivan v Čele pri Landaru, Porčinj, sve iz 1477); lokalnoj školi pripada *Martin Pirich*, graditelj crkve sv. Kirina kod Špetra Slovenov od Nadiži (1495). Kao graditelj Hudičevoga mosta u Čedadu spominje se 1466 *Herbert*, sin Jancilija iz Beljaka u Koruškoj. Od gotičkih kuća treba spomenuti pordenonsku i venzonsku (s otvorenom loggiom i tornjem). One su sagrađene u XIV *st.*, a loggia u Udinama 1448, i to po nacrtima *Niccolòa Lionellija* u mletačkom duhu. Slična stilska heterogenost vidljiva je i u gotičkoj plastici. Pored izrazito sjevernjačkih radova (kipovi »Pietà« u Akvileji, Venzoneu, Gemoni i Čedadu; krilni oltar u Pontebbi iz vremena oko 1100, djelo beljačke rezbarske radionice; oltar u župnoj crkvi u Saurisu, djelo *Nikole iz Brunecka*, 1524; »Oplakivanje Krista« u S. Daniele, djelo *Lenarda Thannera* iz Landshuta) susreću se skulpture mletačke provenijencije (nadgrobna plastika iz XIV *st.* u Udinama i Akvileji; reljef iz 1390 u Gemoni, djelo *A. Moranzonija* iz Mletaka), a domaći kipari, većinom anonimni, rade djelomice pod utjecajem sjevera a djelomice Mletaka. Vrijedan je rad te vrste grupa »Blagovijest« na kampanilu u Udinama iz sredine XIV *st.* Djela furlanskih kipara susreću se i na slov. području (Marijin kip na Brdu kod Lukovice). Centralna ličnost u slikarstvu furlanskoga XIV *st.* je *Vitale da Bologna* koji je 1348—49 slikao u udinskoj katedrali i stvorio neku vrstu škole imitatora; njihovi odjeci susreću se i u Sloveniji kod tzv. »furlanskih majstora« kasnoga XIV i ranoga XV *st.* Većina furlanskih fresaka nastavak je Giottove tradicije (freske u Gemoni; *Majstor paviljona* u Venzoneu). Za nas je zanimljiv *Magister Battista Zagabriensis (Schiavone)*, Zagrepčanin, otac slikara Pellegrina da S. Daniele. Battista se spominje između 1468—84, a sačuvana je samo njegova slika »Raspeće« iz 1468. Freske u centralnoj apsidi udinskog S. Francesca pokazuju toskanska obilježja. Prava galerija fresaka nalazi se u udinskom gradu (od XII do XVI *st.*). Niz furlanskih kipara i slikara djeluje u XV i XVI *st.* Majstor *Candussio Mioni* imao je dva sina, *Domenica* i *Martina*, od kojih je svaki osnovao vlastitu radionicu. Domenico (djelovao 1467—1507) sjedinjuje u svom djelu mletačku ornamentiku i sjev. stilske forme, a afirmirao se pogotovu rezbarskim radovima (oltarske pale u S. Pietro di Carnia i u crkvi sv. Florijana, Illegio). Važniji je njegov nećak *Giovanni Martini* (oko 1455—1535), kipar (oltar u Monteglianu) i slikar (»Prikazanje u hramu« u Spilimbergu); u slikarstvu napušta lokalnu tradiciju i oslanja se na Mlečane (Vivarini, Bellini, Cima da Conegliano). *Gianfrancesco da Tolmezzo* (oko 1456—1510) ugleda se u Bellunella, Mantegnu, u Nizozemce i Nijemce, a vjerojatno i u koruške slikare (freske u Provessanu, 1496). Korske klupe u Spilimbergu izradio je 1447 *Marco da Vicenza*. Lokalnom procvatu pridonio je *Gian Paolo Tanner* (freske u Segnaccu, Ramandolu, Laipaccu itd.), koji je zašao i u Sloveniju; njegove freske iz poč. XVI *st.* su u Svinom kod Kobarida i u Borjani. U isto vrijeme javlja se u Beneškoj Sloveniji i škofjeloški slikar *Jernej iz Loke* (freske iz 1536 u Kravaru iznad Nadiže). Furlanski okvir daleko je prešao *Martino da Udine* (zvan *Pellegrino da S. Daniele*; 1467—1547), koji se razvio na renesansnim stilskim elementima Mletaka, Vicenze, pa i Rafaela. Njegovih djela ima u udinskoj katedrali, u Osopu, Akvileji, u S. Daniele i dr.

U doba renesanse nema natprosječnih ostvarenja. U provinciji nastaju manji dvorci; udinski grad je početkom XVI *st.* pregrađen po nacrtima *Giovannija Fontane*; arkade sv. Ivana na udinskoj Piazza della Libertà sagradio je vjerojatno *Bernardino da Morcote* (1530—39), a toranj sa satom i fontana na trgu pripisuju se Rafaelovu suradniku *Giovanniju da Udine* (1487—1561). Čedadsku je katedralu 1502 obnovio *Pietro Lombardi*. Kao što Venzone sa svojim zidinama predstavlja tip srednjovj. gradskih utvrda, tako je i Palmanova, osnovana 1593 za obranu od Turaka i Austrije, osobit primjer renesansne gradske utvrde sa zvjezdastim tlocrtom. — Među slikarima renesanse najznačajniji je *Giovanni Antonio da Pordenone* (1483—1539); s njim započinje niz slikara koje su Mleci privukli iz Furlanije u svoju sredinu.

Barok se u Furlaniji afirmirao samo umjereno. Među građevinama treba istaknuti crkvu sv. Antuna Pustinjaka u Udinama, djelo *Giorgia Massarija* (1733) i Oratorio della Purita. I udinska biskupska palača dobila je posljednji oblik u XVIII *st.* Domaće kiparstvo XVII *st.* ostaje uglavnom još blisko narodnom karakteru; po tipu oltara često se približuje slov. »zlatnom oltaru«. Djelomice su i slov. rezbari zalazili u Furlaniju (*Luka Scharf* iz Kobarida, *majstor Tuscut*). Važnija domaća kiparska ličnost sredinom XVII *st.* je *Girolamo Ca-*

muzzo. Od slikara se u Bologni školovao *Sebastiano Bombelli* (1635—1719) koji se nastanio u Mlecima. *Antonio Carneo* (1637—1692) vratio se domaćoj tradiciji te se pročuo kao autor dramatskih kompozicija, gdjekad inspiriranih folklorom. *Niccolò Grassi* iz Formeasa (1682—1749), kojemu je uzor bio G. B. Piazetta, jedan je od prvaka mletačkoga rokokoa. Od stranih majstora valja spomenuti *G. B. Tiepola* koji je u Oratorio della Purità i u udinskoj biskupskoj palači ostvario neka svoja najbolja djela. I *Giulio Quaglio* iz Laina (Como) ostavio je freske u Udinama, Čedadu i Torreanu.

Klasicizam XIX *st.* našao je u slikarstvu predstavnike u *Michelangelu Grigolettiju* (1801—70) i *Odoricu Politiju* (1785—1846) koji je u mnogočemu srodan goričkom majstoru Josipu Tomincu.

Istaknutiji arhitekt novijeg doba bio je *Raimondo d'Aronco* (1857—1932). Zgrada udinskoga Municipija, dovršena 1932, njegovo najbolje djelo, neka je sinteza paladijanizma i secesije. Od modernih tal. slikara furlanskoga je podrijetla *Italico Bras* (1870—1943), a u naše vrijeme u Furlaniji rade: grafičar *Tranquillo Marangoni*, slikari *Cilha de Enrico* (1910—), *Fred Pittino* (1906—), *Carlo Ciussi* (1924—), *Giuseppe Zigaina* (1924—) i *Afro* (1912—), te kipar *Mirko* (1909—).

LIT.: *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, A history of Painting in North Italy, London 1912. — *G. R. Müller*, Friauls Stellung in der Kunstgeschichte, Jos. Strzygowski-Festschrift, Klagenfurt 1932. — *O. Demus*, Kunstgeschichtliche Wechselbeziehungen in italienisch-kärntnerischen Grenzgebiet während der Gotik, Beiträge zur Geschichte und Kulturgeschichte Kärntens, Klagenfurt 1936. — *R. Marini*, La scuola di Tolmezzo, Padua 1942. — *G. Marchetti*, La scultura lignea nel Friuli, Milano 1956. — *I. Kugli*, Magister Baptista Zagabriensis, Bulletin JA, 1958, 1. — *G. Marchetti*, Il Friuli, Uomini e tempi, Udine 1959 (s obilnom literaturom). — *F. Stelè*, Umetnost Primorja, Ljubljana 1960. E. Č.

FURNIR (engl. *veneer*, franc. *plaque*), tanko (oko 0,6—3,5 *mm*) izrezan list (dašćica, folija) od fina i skupocjena drva (orah, jasen, topola, brijest, mahagoni, ebanovina, palisandrovina, tuja), koji se dobiva piljenjem, rezanjem ili ljuštenjem, a aplicira se lijepljenjem na jeftinije drvo. Najčešće se upotrebljava zbog lijepe boje ili rasporeda niti. Služi u umjetnom stolarstvu za oblaganje pokućstva, izvedenog od prostijeg drva, i drugih površina (ornamentirani pod, oblaganje stijena), te u intarziji. Lijepljenjem više naslaga furnira dobiva se tzv. ukočeno drvo (šperploča). Furnirano pokućstvo dostiglo je visok domet. Furniranje je poznato već u antiki, primjenjuje se u Srednjem vijeku, često je kod južnonjem. renesansnog pokućstva, a naročito značenje dobiva kod franc. ebenista XVII i XVIII *st.* koji se njim obilno služe, izrađujući reprezentativno pokućstvo. J. Bć.

FÜRST, Danilo, arhitekt (Maribor, 6. IV 1912 —). Učenik J. Plečnika. Glavna su mu djela: Dom kulture na Bledu, projekt za Kidričevo, projekti tipiziranih stambenih zgrada s težištem na ekonomičnosti i postepenom usvajanju montažnih konstrukcija, tvornice u Maglaju i Banjaluci, škola u Stražišču kod Kranja, kao primjer novih shvaćanja u arhitekturi (nagrađena jugoslav. nagradom kao najbolja realizacija te vrste 1960). Dosljedno tome usvaja modularni sistem, upotrebljava nove građevne materijale i montažne konstrukcije. M. Muš.

J. H. FÜSLI, *Noćna mora (Nightmare)*. Bern, privatna zbirka

FURTULA, Predrag, kipar (Sarajevo, 27. X 1920 —). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Beogradu. U toku 1952 u zagrebačkoj majstorskoj radionici V. Radauša. Od 1954 nastavnik na VPŠ u Sarajevu. Radi na realistički način biste, portrete, reljefe i plakete, u mramoru, bronzi i kamenu. Glav. djela: *Sjedeći akt* u Savjetu za kulturu NRBiH; *Portret Maršala Tita* u tvornici »Famos« u Hrasnici. S. Ti.

FURTWÄNGLER, Adolf, njemački arheolog (Freiburg i. B., 30. VI 1853 — Atena, 11. X 1907). U Münchenu prof. i direktor ant. zbirke. Vodio iskapanja u Grčkoj (u Olimpiji, Egini, Amikli i Orhomenu). Obradio mnoga područja klasične arheologije i dao značajna naučna djela.

DJELA: *Mykenische Tongefässe* i *Mykenische Vasen* (oboje sa G. Löschcke); *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium der Kgl. Museen zu Berlin* (2 sv.); *Sammlung Sabourof* (2 sv.); *Meisterwerke der griechischen Plastik; Die antiken Gemmen* (3 sv.); *Griechische Vasenmalerei* (2 sv.; sa K. Reichhold-dom); *Ägina* (2 sv.); *Kleine Schriften* (2 sv.).

LIT.: *J. Sieveking*, Adolf Furtwängler, Biographisches Jahrbuch für die Altertumswissenschaft, 1909, 32.

FÜSLI, 1. Johann Caspar, švicarski slikar, crtač i pisac o umjetnosti (Zürich, 1706 — 6. V 1782). Učio u Beču, djelovao kao portretist u Njemačkoj i Švicarskoj. U portretu teži za trijeznim i stvarnim oblikovanjem fizionomije. Propagator umjetnosti, pisac i kolekcionar.

DJELA: *Raisonnierendes Verzeichnis der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke*, 1771; *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, I—V, 1769—79.

2. (Fuessli, Fuseli), Johann Heinrich, švicarski slikar (Zürich, 6. II 1741 — Putney-Hill kod Londona, 16. IV 1825). Literarno obrazovan, putovao po Njemačkoj, Engleskoj i Italiji. Došavši u sukob s crkvenim vlastima u Zürichu zbog likovne interpretacije biblijskih tema, odlazi u London. God. 1769 putuje u Italiju, boravi u Rimu 8 godina i studirajući Michelangela i ant. umjetnost formira svoj klasicistički način. Od 1779 živi u Londonu (1790 član, od 1799 prof. slikarstva, a od 1804 direktor Royal Academy of Arts). Po svom smislu za grotesku (izvrsno crtane karikature), fantastičnost, snoviđenja i halucinacije jedan je od preteča romantizma, pa i nadrealizma. Izradio serije slika i ilustracija na teme iz Svetoga pisma, klasične mitologije, Shakespearea, Wielanda, *Paradise lost* Miltona, Danteova *Pakla* te *Nibelunga;* najpoznatija mu je slika *Nightmare* (1781). Njegove slike često su reproducirali engl. bakropisci. Učenici su mu bili W. Blake i Th. Lawrence. Napisao više djela o umjetnosti. Njegov je rad bio zaboravljen; tek nakon stotinu godina F. je rehabilitiran.

LIT.: *J. Knowles*, The life and writings of Henry Fuseli, London 1831. — *P. Ganz*, Heinrich Fuessli, Pages d'art, 1926, 8. — *A. Federmann*, Johann Heinrich Füssli, Zürich 1927. J. Bć.

FUTURIZAM (tal. futuro *budućnost*), avangardistički pokret, nastao u Italiji, koji je nastojao djelovati u smjeru ubrzanja razvoja umjetnosti kao i na području političkih zbivanja. Svoje ideje proklamirao manifestima, elokventno intoniranim, s težištem na tal. nacionalizmu i imperijalizmu, na liniji angažiranja u ratu (futuristička sinteza rata, 1914). Futuristi sudjeluju u d'Annunzijevu pohodu na Rijeku i u Mussolinijevu maršu na Rim i uklapaju se u doktrinu fašizma. Ime ukazuje na glav. ideju pokreta: glorifikacija budućnosti i borba protiv prošlosti i sadašnjosti. Teze futurizma opravdavaju se posljednjim dostignućima znanosti (saznanja o prostoru i vremenu) i umjetnosti (kubizam). U rađanju futurizma presudnu je ulogu odigrao tal. pjesnik i publicist *Filippo Tommaso Marinetti* svojim literarnim manifestom objavljenim u pariskom »Figaro« 1909 u kojemu proklamira — kao novu vrednotu — ljepotu brzine i dinamike; tvrdeći da je automobil ljepši od Nike Samotračke, poziva na rušenje muzeja, biblioteka, akademija itd. Nakon toga su petorica mladih slikara: *Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla* i *Gino Severini* objavili u Torinu 1910 »Manifest slikara futurista«, u kojemu se zalažu za Marinettijeve ideje i novu viziju svijeta, a bitnu intenciju svog pokreta rezimiraju riječima: »Gesta, koju hoćemo reproducirati na slici, neće više biti jedan fiksirani moment sveopćeg dinamizma. Ona će biti jednostavno sama dinamična senzacija«. Ova prva generacija futurista usvaja uglavnom neoimpresionističku tehniku. Futurističko slikarstvo sadržava tri nove koncepcije: 1. rješavanje volumena u četverokutu, negiranje rasplinjavanja objekta, koje je

U. BOCCIONI, *Snage jedne ulice*

C. CARRÀ, *Oblici u kružnom kretanju*

uveo impresionizam; 2. likovno ostvarenje predmeta prema »obliku-snazi« i prema »liniji-snazi« koja ga obilježava; 3. raspoloženje, koje će dati emotivni ambijent slike, kao sinteza raznovrsnih apstraktnih ritmova predmeta.

U Parizu u Gal. Bernheim futuristi su 1912 priredili zajedničku izložbu na kojoj najveći uspjeh postiže G. Severini; u toku Prvoga svjetskog rata gasi se umjetnička a ostaje samo verbalističko-propagandna komponenta ovog pokreta.

Futuristi su nastojali ostvariti pikturalnu autonomiju prilagodivanjem slikarskog govora ekspresiji dinamičnog i konfuznog životnog ritma u neprestanom kretanju, te novom interpretacijom vizuelnih doživljaja vibriranja i transformiranja objekata. Od kubizma su preuzeli slobodu u pogledu analize oblika i pokušali u kubističku statičku kompoziciju, koja se obraćala gledaocu isključivo govorom forma, unijeti nov dinamički element i izraziti ga plastičnim simultanizmom. Rastavljanjem forme u prizmatičke volumene, segmentacijom prostora pomoću interferiranih planova i nepovezanih površina, a impresionističkom tehnikom i neoimpresionističkom divizijom tonova, nastojali su likovno izraziti senzacije ubrzanog ritma životnog dinamizma (drugi futuristički manifest, april 1909). Nastojali su pomoću »lignes-forces«, multiplikacijom i »međusobnim prožimanjem planova u kretanju« ostvariti senzacije ritma modernog života, što je ispunilo njihove slike dotada nepoznatim dinamizmom. Odrekli su se treće dimenzije u korist dinamičke dimenzije. U želji da izmijene aspekt gledaoca prema umjetničkom djelu, suponirali su novu koncepciju prostora i transformirali viziju slikanog djela (Carrà: »Slikari su nam prikazivali figure i objekte ispred nas. Mi ćemo postaviti gledaoca u centar slike«). Nastojali su u umjetničkom djelu izraziti simultanost duhovnih stanja: »Bol jednog čovjeka u našim je očima isto tako interesantan kao i bol električne lampe, koja trpi u spazmičkim trzajima«.

Usprkos zajedničkom programu, svaki od ovih slikara unosi u f. vlastitu komponentu. Boccioni, glav. teoretičar pokreta, također i kipar, dekompozicijom ljudskog tijela i objekata (»Elasticitet«) želi izraziti snagu mašine i dinamizam forma te produžiti skulpturu u prostor; on zadržava »realističku komponentu« Picassa. Carrà unosi emotivnu dramatičnost u sive kubističke tonalitete. Severini pomoću tonskih skala (preuzevši čiste boje Seuratove) nastoji sintetizirati kubističku statičnost i futuristički dinamizam; svojom »Sferičkom ekspanzijom u prostoru« inspirira Ballu. Balla tendira k ekspresivnim apstraktnim kompozicijama. Russolo muzikalnim dinamizmom i poetskom intuicijom anticipira slobodu nadrealizma. Posebna je vrsta futurističkog slikarstva »aeropittura« (avionsko slikarstvo), u kojoj se fiksiraju promjenljive perspektive i ostvaruje nova realnost, koja nema veze s perspektivama na zemlji. Slikar može slikati samo kad sudjeluje u brzini leta, te zanemaruje detalje; tako nastaju sinteze, u kojima svi dijelovi pejzaža izgledaju umjetni i tranzitorni. U aeropitturi je »dvostruko kretanje: pokret aviona i pokret slikarove ruke«. Slika ili plastični kompleks aeropitture moraju imati više središta. Aeropittura je imala podršku fašizma te je forsirana kao specifičan nacionalni slikarski izraz.

Zbog kontradikcija i konfuzija u svojim koncepcijama futuristi nisu mogli postići jedinstvene rezultate. Premda su u manifestu tvrdili, da »treba prezreti sve forme imitacije«, umetali su plastično-iluzionističke elemente među figurativne i nastojali ostvariti potpunu imitaciju životnog dinamizma pomoću dostignuća impresionizma, neoimpresionizma i kubizma.

Kraće su vrijeme uz futurizam pristajali franc. pjesnik *Guillaume Apollinaire* (koji predlaže, da se pod nazivom f. obuhvate sve avangardističke umjetničke formacije, ali se tome usprotivio Marinetti) i mnogobrojni tal. književnici, među kojima se ističu *Ardengo Soffici* (također i slikar), *Ottone Rosai* i *Mario Sironi*. Uz to je f. izvršio znatan utjecaj na tadašnji ekspresionizam u Njemačkoj i Francuskoj, a i na dadaizam (M. Duchamp, F. Picabia), specijalno preko inovacija Boccionija koji u »Manifestu futurističkog kiparstva« (Milano 1912) preporučuje upotrebu stakla, drva, cementa i drugih dotada neuobičajenih materijala u skulpturi, te time anticipira dadaističke mistifikacije. Boccioni izlaže 1912 u Gal. la Boëtie u Parizu futurističku skulpturu; izložba je bila u skladu s postavkama manifesta: »Prikazujemo objekte, za koje se smatralo da ne mogu biti prikazani. Moramo krenuti od centralne jezgre objekta, da bismo otkrili nove zakone, tj. nove oblike, koji jezgru vežu nevidljivo, ali matematički, s plastičkom prividnom neizmjernošću i s unutrašnjom plastičkom neizmjernošću. Nova će plastika biti prevođenje atmosferskih planova, koji vežu i prosijecaju stvari — u nove materijale«. Identične postavke zastupali su i ostali predstavnici futurističke skulpture.

G. BALLA, *Dinamizam psa na lancu*

U dekorativnoj umjetnosti primjenjuju se principi futurističke plastike: »Geometrijski sjaj i plastički dinamizam, međusobno prožimanje planova, organizirane simultanosti, estetika stroja i arhitektonska sinteza«. Uočljive rezultate postigli su u dekorativnoj umjetnosti 1925 na Izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu futuristi *G. Balla, E. Prampolini* i *F. Depero.*

Načela futurističke arhitekture objavio je 1914 manifestom *A. Sant'Elia.* To su: jednostavnost, usklađivanje sa životnim potrebama čovjeka, prilagođivanje manifestacijama života, odbacivanje tradicionalnog i prekid historijskoga kontinuiteta. Futuristička arhitektura polazi od osnovne funkcionalnosti, a služi se armiranim betonom, željezom i staklom. Osim A. Sant'Elije (osnovno ideološko djelo »Città nuova«) sudjeluju u formiranju futurističke arhitekture F. Depero, E. Prampolini, A. Sartoris i dr.; oni su tal. arhitekturi dali stvarni prilog koji se ne može negirati. Nakon razdoblja fašističke reprezentativne arhitekture, koja je naginjala historiziranju, suvremena tal. funkcionalna arhitektura iz više je aspekata nastavak futurističke.

Prema »Manifestu futurističkog sintetičkog kazališta« ostvarena je nova futuristička scenografija, režija i koreografija. E. Prampolini objavljuje dva manifesta o futurističkoj scenografiji (1915) i futurističkoj scenskoj atmosferi (1923) i precizira sintezu scene, arhitekturu dvodimenzionalnih planova i površina, plastiku scene, trodimenzionalnog kontrasta oblika, volumena i arhitekture, četverodimenzionalne dinamike scene, hromatsko-svjetlosne arhitekture (igra u prostoru). U svom »Magnetskom kazalištu« (1925) Prampolini uzima prostor kao jedinoga glumca (futurističke pantomime).

Iz Italije f. ne prodire u druge zemlje kao likovna doktrina, već samo izaziva sporadične odjeke. Rat 1915—18 predstavlja završetak njegove prve faze; nakon svršetka rata Marinetti obnavlja pokret, koji 1930 broji nekoliko stotina slikara, od kojih se ističu E. Prampolini i G. Severini. Otvaranjem futurističkog restauranta i Marinettijevom akcijom za sudjelovanje Italije u ratu na strani nacističke Njemačke, ovaj je pokret definitivno kompromitiran. Futurizmu pripada posmrtno priznanje kao jedinom tal. nonkonformističkom likovnom pokretu u početku XX *st.*; u današnjici, kad su se gotovo svi preživjeli futuristi davno odrekli futurizma, neki su avangardisti čitave Evrope preuzeli njihova protuslovlja pod različitim nazivnicima.

LIT.: *E. T. Marrinetti,* Le futurisme: théories et mouvement, Paris 1910. — *U. Boccioni,* Pittura e scultura futurista; dinamismo plastico, Milano 1914. — *A. Soffici,* Cubismo e futurismo, Firenze 1914. — *E. Flora,* Dal romantismo al futurismo, Milano 1925. — *C. Pavolini,* Cubismo, futurismo, espressionismo, Bologna 1926. — *F. Cangiullo,* Le secret futuriste, Napoli 1930. — *V. Constantini,* Pittura italiana contemporanea, futurismo, Milano 1932. — *Isti,* Pittura italiana contemporanea, Milano 1934. — *L. Soby* i *A. H. Barr,* Twentieth Century Italian Art, New York 1949. J. Bć.

VIDI PRILOG

FUX, Josef, austrijski slikar, dekorater i scenograf (Steinhof, 1842 — Beč, 30. III 1904). Studirao na akademiji u Beču. Ugledajući se u H. Makarta i J. Matejka slikao hist. kompozicije, a kasnije idilički genre. Od 1879 šef-scenograf bečkog Burgtheatra u kojemu, kao suradnik F. Dingelstedta, oprema djela Shakespearea. Za Burgtheater je oslikao glav. zastor. Radio portrete glumaca u kostimu pojedinih uloga.

FYFE, William Baxter Collier, škotski slikar (Dundee, oko 1836 — London, 15. IX 1882). Završio studije na akademiji u Edinburghu; 1857—58 usavršava se u Parizu, zatim u Italiji. Od 1863 u Londonu. Radio hist. kompozicije, genre-prizore iz škotske sredine i veći broj crtanih portreta suvremenih ličnosti.

FYT (Fijt, Feydt), Jan, flamanski slikar (Antwerpen, 15. III 1611 — 11. IX 1661). Učenik Fransa Snydersa i Jana van den Bercha, isključivo slikar mrtvih priroda i animalist. Od 1631 član slikarskog ceha u Antwerpenu; djelovao također u Italiji i Francuskoj. Obrađuje jednake teme kao Snyders, no kompozicija mu je često neujednačena i prenatrpana detaljima (voće, cvijeće, ribe, divljač, posuđe). Usvojio je izvanrednu vještinu u slikanju svih vrsta životinja, jednako u pokretu kao i u ulozi modela u mrtvoj prirodi. S osobitom ljubavi slika pse, pa živad i mrtve ptice; prikazujući njihovo šarenilo služi se rutinirano s relativno malo tonova. Obilježje je njegovih djela realistička faktura i tehnička lakoća izvedbe. Često je slikao životinje i na djelima drugih slikara (P. P. Rubens, J. Jordaens, Th. Willeborts). F. je u flam. slikarstvu posljednji značajni predstavnik mrtve prirode u velikom formatu, namijenjene da bude reprezentaivno platno u domovima imućnika. Izveo je i veći broj profinjenih bakropisa, na kojima prikazuje uglavnom životinje.

GLAV. DJELA: *Psi gone divljač* (Berlin); *Lov na medvjeđe; Mrtva priroda s psima* (obje München, Ältere Pinakothek); *Mrtve ptice* (London, National Gall. i Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.).

J. FYT, *Mrtve ptice.* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

G

GABELA (tal. gabella *carinarnica*), selo na donjoj Neretvi, BiH, u XV *st.* zajedničko ime za trg Drijeva na lijevoj i za tvrđavu na desnoj obali koju su Mlečani podigli poslije 1452. Trg Drijeva bio je u Srednjem vijeku istaknuto trgovište u kojemu je Dubrovačka republika držala u svojim rukama (kao zastupnik) solanu i velik dio druge trgovine. God. 1526 Turci zauzimaju Gabelu i ponovo je utvrđuju kulama i bedemima. God. 1693 zauzeše je Mlečani, ali je Požarevačkim mirom 1718 ponovo pripala Turcima. Utvrde su sačuvane u ruševinama.

LIT.: *M. Dinić*, Trg Drijeva i okolina u srednjem veku, GNČ, 1938, XLVII. — *D. R. Jerković*, Gabela, Kalendar Napredak za 1940 godinu, Sarajevo 1939. N. Bć.

GABELA, porodica sarajevskih zlatara u XVIII i XIX *v.* Budući da nisu signirali svoja djela, ne može se zasad ocijeniti vještina i udio pojedinaca u izrađivanju predmeta tadanjeg umjetničkog obrta. Poznati su iz arhivskoga materijala: *Nikola* i njegovi sinovi *Risto* (1766) i *Jovan* (1774—1800); od mlađih su poznati *Mihajlo* (1803 sekretar zlatarskoga ceha), *Maksim* (1808 na istom položaju), *Jovan* (1836) i *Šindin Risto*, član uprave zlatarskoga ceha od 1839 do 1882.

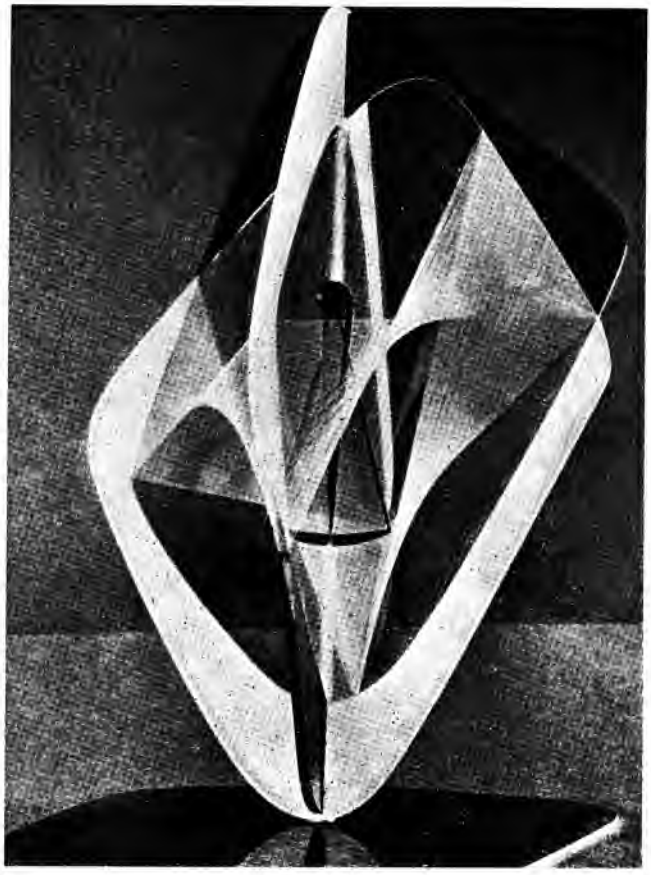
LIT.: *P. Momirović*, Prilog proučavanju sarajevskih kujundžija, Prilozi Orijentalnog instituta, Sarajevo 1955, str. 209—213, 222. Đ. M.

GABER, Ante, historik umjetnosti, kolekcionar i publicist (Škofja Loka, 16. V 1883 — Ljubljana, 19. I 1954). Studirao povijest umjetnosti na univerzitetu u Beču; putovao po Njemačkoj, Italiji i Balkanu. God. 1913 službovao u Etnografskom muzeju u Beogradu. Poslije Prvoga svjetskog rata stručnjak za filateliju kod Ravnateljstva pošte u Ljubljani, urednik odjela za ilustracije dnevnika *Jutro*. Kao kritičar osobito pratio nastojanja slov. impresionista. Kraće publicističke sastavke objavljivao u *Domu in svetu, Slovenskom Narodu, Jutru, Zborniku za umetnostno zgodovino* i dr. F. St.

GABO, Nahum, kipar ruskoga podrijetla (Brjansk, 5. VIII 1890 —). Brat kipara Antoinea Pevsnera s kojim inicira *konstruktivizam* u skulpturi. Studirao u Münchenu prirodne znanosti i građevinarstvo, bavio se proučavanjem statike i kinetike, slušao predavanja H. Wölfflina iz historije umjetnosti. U Münchenu dolazi 1910 u dodir s V. Kandinskim; u Parizu upoznaje djela franc. kubista. Živi u Oslu 1914—17. God. 1915 izrađuje ondje svoju prvu konstruktivističku skulpturu; 1917 vraća se u Rusiju. Pridružuje se predstavnicima apstraktne umjetnosti okupljenim oko moskovske Visoke umjetničke i tehničke radione *(Vhutema)*. S bratom formulira *Realistički manifest* konstruktivizma za njihovu prvu zajedničku izložbu 1920 u Moskvi. God. 1922 napušta Rusiju; živi u Njemačkoj (predaje na *Bauhausu*), 1932—35 u Parizu, kasnije u Engleskoj, a od 1946 u USA. Izlagao s bratom u Americi (1927), samostalno u Njemačkoj (1930), Engleskoj (1937), Americi (1939) i dr. Nakon projekta za radio-stanicu kraj Moskve (1919—20) radi niz skulptura u kojima pokušava izraziti dinamiku pokreta novim elementima. Služi se većinom transparentnim i savitljivim materijalom (staklo, aluminij, nikal, celuloid, kazein) koji raščlanjuje u nekoliko zona (pri tome svjetlo igra važnu ulogu); tako pokušava prikazati pokret kao plastički element. Dobro poznavanje fizike i mehanike omogućilo je Gabou da komponira dinamičke, a uz to uravnotežene i vrlo složene konstrukcije, kojima nastoji izraziti sadržaj mehanizirane civilizacije našega vremena.

DJELA: *Kinetički model*, 1922; *Kinetička konstrukcija*, 1922; *Stup* 1923; *Cirkularni reljef*, 1925; *Torzija* 1928—36; *Prozirna varijacija na sferičnu temu*, 1937; *Konstrukcija u prostoru s kristalnim središtem*, 1938; *Spiralna tema*, 1941; *Sferična konstrukcija*, 1937; *Linearna konstrukcija*, 1942—43; *Konstrukcija u prostoru*, 1953.

BIBL.: *Realistički manifest* (s A. Pevsnerom), 1920; *Gestaltung*, Bauhaus, 1928; 4; *Modern Art and Architecture*, Journal of the Royal Institute of British Architects, 1937, 44; *The constructive Idea in Art*, 1937; *Concepts of Russian Art*, World Review, 1942.



N. GABO, *Konstrukcija u prostoru*

LIT.: *A. H. Barr*, Cubism and abstract Art, New York 1936. — *C. Giedion-Welcker*, Modern Plastic Art, Zürich 1937. — *L. Moholy-Nagy*, The New Vision, Wittenborn 1946. — *H. Read, R. Olson* i *A. Chanin*, Gabo-Pevsner, New York 1948. B. Ho.

GABOŠ, selo u Slavoniji, sjeverozap. od Vinkovaca. S područja Gaboša ima prethist. i rim. nalaza, te ulomaka slavenske srednjovj. keramike. U lokalitetu *Vučica* je nađen skupan nalaz rim. novca iz IV *st.* — G. se prvi put spominje kao *possessio* 1437, kad su ga stekli Talovci. Susjedne uzvisine Sokolovac i Šamčina možda su ostaci srednjovj. utvrda, kao i *Jerman,* na pô puta iz Gaboša u Markušicu. U parohijskoj srpskopravosl. crkvi *Roždestva Bogorodice* (prva pol. XIX *st.*) nalazi se, rustično slikan, ikonostas ktitora Petra Zaharića iz 1822 i rukopisni psaltir s iluminacijama iz XVII *st.*

LIT.: *J. Brunšmid,* Skrovište rimskih novaca u Gabošu, VjHAD, 1886. — *T. Smičiklas,* Dvijestagodišnjica oslobođenja Slavonije, Djela JA, 1891, 11—12, str. 47—48. — *J. Brunšmid,* Gradine na Vuki između Nuštra i Gaboša, VjHAD, 1899—1900, str. 207. — *R. Lopašić,* Slavonski spomenici za XVII. vijek, Starine JA, 1902, 30, str. 169. — *J. Bösendorfer,* Crtice iz slavonske povijesti, Osijek 1910, str. 194. — *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov,* S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4. A. Ht. i D. Pi.

GABRIČEVIĆ, Branimir, arheolog (Podgora kod Makarske, 8. VIII 1915 —). Završio Filozofski fakultet u Zagrebu. Profesor, neko vrijeme diplomatsko-konzularni referent za kult. pitanja, od 1949 asistent za klasičnu arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu gdje je doktorirao 1952 (teza *O mitričkim spomenicima na teritoriju rimske Dalmacije*). Od 1954 direktor Arheološkoga muzeja u Splitu.

BIBL.: *Liturgijsko značenje prikaza na reversu Mitrine kultne slike,* GZMBiH, 1952; *Arheološki nalaz iz Gale,* VjAHD, 1953; *Dvije ilirske općine s područja Vrlike,* ibid.; *Iconographie de Mithra tauroctone dans la province romaine de Dalmatie,* Archaelogia Iugoslavica, 1954; *Antička Issa,* Urbs, Split 1959; *Značenje ascije na antičkim nadgrobnim spomenicima,* Arheološki radovi i rasprave JA, 1959, I. N. Bć.

GABRIEL, porodica francuskih graditelja koji djeluju od kasne renesanse do Revolucije; najvažniji su njezini predstavnici:

1. Jacques I (? — Argentan, prije 7. I 1628). Gradio od 1607 gradsku vijećnicu u Rouenu, a u Argentanu izveo radove na katedrali i groblju. Radeći u duhu renesansne arhitekture, zadržava neke tradicionalne dekorativne elemente gotike.

2. Jacques IV (St-Paterne, poslije 1636 — Pariz, 18. VII 1686), unuk pređašnjega. U službi Louisa XIV glav. organizator velikih građevnih pothvata (1668—82). Sudjelovao kod radova u Versaillesu, sagradio dvorac Choisy-le-Roi. U Parizu započeo s gradnjom mosta Pont Royal, podigao zgradu za manufakturu tapiserija Gobelins, sagradio dijelove Palais Royala i palače Condé.

3. Jacques V (Pariz, 6. IV 1667 — Fontainebleau, 23. VI 1742), sin pređašnjega. Glavni predstavnik franc. arhitekture u završnoj fazi stila Louis XIV; u posljednjem razdoblju umjereno primjenjuje oblike rokokoa. Od 1737 direktor Akademije arhitekture. Radio na unutrašnjim uređajima dvorova Versailles i Fontainebleau. U Parizu dovršio Palais Bourbon i sagradio nekoliko palača, među njima i Hôtel Biron (danas *Musée Rodin*). Važne građevne zahvate izvršio u Lyonu, Rennesu i Bordeauxu (Place Royale) gdje je formirao harmonične urbane prostore podižući nove građevine i pregrađujući stare. Izvodio inženjersko-tehničke radove (mostovi, tržnice, vodovodi, kanalizacija Pariza) i dao osnove za obnovu dvoraca Compiègne i Chambord.

4. Jacques-Ange (Pariz, 23. X 1698 — 4. I 1782), sin pređašnjega. God. 1742 nasljeđuje oca kao predsjednik Akademije arhitekture. Izveo radove u unutrašnjosti dvora Versailles, sudjelovao na dogradnji Fontainebleaua i Louvrea. U Parizu gradi od 1751 École Militaire, a 1754 planira Place Louis XV (današnji Place de la Concorde) sa dvije palače koje zatvaraju njegovu sjev. stranu na uglovima ulice Royale: desna, nekoć Garde-meuble, danas je sjedište Ministarstva mornarice, a lijeva je Hôtel Crillon. Njihove monumentalne i bogato raščlanjene fasade odaju onu odmjerenu eleganciju Gabrielovih koncepcija koje daju glav. obilježje razdoblju stila Louis XVI. U Versaillesu je u sjev. traktu dvora sagradio Operu koja je u punoj ljepoti svoga interieura restituirana 1957, a u parku dvorac Mali Trianon. Po svojoj arhitekturi i unutrašnjem uređaju Mali Trianon znači definitivan prekid s rokokoom i prihvaćanje građevnih i dekorativnih elemenata antike. Pojavom J.-A. Gabriela i njegovim stvaralačkim radom počinje razdoblje klasicizma u franc. arhitekturi. »Velika francuska arhitektura u djelu divnoga Gabriela procvala je još posljednji put: zgrade osrednje veličine, nikada prevelike, gotovo uvijek malene, pune sklada, odmjerenog i jasnog poput Rameauove kantate, sklada koji kao da od drveća, od oblaka, od svih nepravilnosti atmosfere i tla traži da se podrede njegovoj uravnoteženosti, da se ne razvijaju u pretjeranom neredu, da nikada ne slušaju neobuzdane pobude, da same od sebe prihvate razmjere što ih čovjek daje svim lijepim stvarima sred kojih živi« (É. Faure).

LIT.: *E. de Fels,* Ange-Jacques Gabriel, Paris, 1924. — *G. Gromort,* Jacques-Ange Gabriel, sa vie, son oeuvre, Paris 1933. — *L. Hautecoeur,* Histoire de l'architecture classique en France, III, Paris 1950.

5. Paul Joseph Constantin, holandski slikar (Amsterdam, 3. VII 1828 — Scheveningen, 23. VIII 1903). Studirao u Cleveu, Amsterdamu i Haarlemu. Jedan od predstavnika haške škole koja je, nadovezujući se na tradicije XVII *st.*, preporodila holand. pejzažno slikarstvo. U svojim pejzažima G. očituje jaku ličnu notu i ostvaruje smirene štimunge širokih poldera. S. Bić.

GABRIELE D' ANGELO (Gabriele d' Agnolo), talijanski graditelj u poč. XVI *st.* Djeluje u Napulju gdje je gradio renesansnu palaču Gravina (od 1513) i crkve S. Giuseppe i Sta Maria Egiziaca. To su prve napuljske građevine izvedene u stilu visoke renesanse prema uzorima tadašnje rimske arhitekture.

GACHET, Paul, francuski liječnik i amater umjetnosti (Lille, 1828 — Auvers-sur-Oise, 1909). Autodidakt-crtač (2 crteža: Van Gogh na mrtvačkoj postelji i Kolekcionar); u Auversu okuplja oko sebe impresioniste i postimpresioniste (C. Pissarro, A. Renoir, C. Monet, A. Guillaumin, P. Cézanne koji živi kod Gacheta 1872—74). Van Gogh je kod njega boravio 2 mjeseca, pošto je napustio St. Rémy; G. je utjecao na njega kao savjetnik; on ga je i njegovao, nakon pokušaja samoubojstva, do smrti. Najznačajnija djela bogate Gachetove kolekcije poklonjena su 1952 Louvreu.

GACKO, varošica u Hercegovini. U Gatačkom polju i u njegovoj blizini ima, u skupinama i pojedinačno, stećaka na mnogo mjesta (oko 500 komada). Najčešće imaju oblik sanduka, a znatan je i broj krstova. Spomenici su relativno bogato ukrašeni, a od motiva ističu se prikazi lozice, arkade, spirale, polumjeseca, zvijezde, krstova, štitova s mačevima, plesa, lova i turnira.

LIT.: *P. Slijepčević,* Staro groblje po Gacku, GZMBiH, 1928. S. Bić.

GADDI, 1. Gaddo di Zanobi, talijanski mozaičar (Firenca, oko 1240 — poslije 1330), najstariji član firentinske porodice umjetnika koji se poslije Giotta ističu u slikarstvu trecenta. O njegovoj djelatnosti postoji dokumentacija u hist. izvorima, no atribucije radova (u Rimu i Firenci) nisu sigurne.

J.-A. GABRIEL, *Mali Trianon* u parku dvora Versailles

2. Taddeo di Gaddo, slikar (? — Firenca, 1366), sin prađašnjega, glav. predstavnik porodice. Najznačajniji učenik i sljedbenik Giottov; zadržava učiteljev način, ali mu nedostaje njegova dramatska snaga. U kompoziciju unosi življe pokrete likova, jaču funkciju svjetla, realističke detalje i smionije prikazivanje arhitektonskih elemenata. Ova posebna obilježja Taddeova načina ostaju još uvijek u okviru hijeratskog arhaizma koji se održava u sakralnom slikarstvu njegova vremena. U tom su okviru Gaddijeve realističke tendencije simptom novog, slobodnijeg poimanja koje nagovješćuje pojavu renesanse.

DJELA. Freske: Ciklus iz života Marijina (poslije 1338, kapela Baroncelli u crkvi Sta Croce u Firenci); Posljednja večera (refektorij samostana uz istu crkvu); freske u crkvama S. Miniato (Firenca) i S. Francesco (Pisa). Slike: Triptih s Bogorodicom (1334, Berlin, Mus.); prizori iz legende o sv. Franji i iz života Marijina (Firenca, Akademija); *Bogorodica s djetetom, anđelima i svecima* (1355, Firenca, Uffizi).

Agnolo, slikar (? — Firenca, X 1396), sin i učenik prađašnjega, posljednji izravni sljedbenik Giottova načina. Premda mu nedostaje stvaralačka originalnost, A. G. pokazuje neka individualna svojstva u slobodnijem vođenju linije i karakterizaciji fizionomija. Freske su mu usmjerene na dekorativno djelovanje.

DJELA: Freske iz povijesti sv. križa (Firenca, Sta Croce) i iz legende o sv. pojasu (Prato, katedrala); oltar s Navještenjem i prizorima iz muke Kristove (Firenca, S. Miniato); *Navještenje; Bogorodica; Rođenje Kristovo* (Firenca, Akademija); *Krunidba Bogorodičina* (London, National Gall.); *Uzašašće Bogorodičino* (Rim, Vatikan):

LIT.: *O. Sirén*, Giotto and some of his followers, Cambridge, USA, 1917. — *G. Vitzthum* i *W. F. Volbach*, Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, HdKW, Wildpark-Potsdam 1925. — *R. Salvini*, L'arte di Agnolo Gaddi, Firenze 1936. — *J. Dupont* i *C. Gnudi*, La peinture gothique, Genève 1954. S. Bić.

GADOMSKI, Walery, poljski kipar (Krakov, 1833 — 16. III 1911). Učio u Beču i rodnome gradu kod H. Kossowskog, sljedbenika klasicizma; 1877—87 nastavnik na krakovskoj umjetničkoj školi. Glavni su mu radovi statua *Kopernik* u Krakovu, *Herodijada* i spomenik Zyblikiewicza.

GADYER (Gadier), Pierre, francuski graditelj (? — ?, 1531). Kao »tailleur de pierres et maistre maçon« spominje se 1502—28 u Toursu gdje sudjeluje kod gradnje katedrale. U međuvremenu radi na gradnji dvora *Châteaudun*, a 1528 započinje po narudžbi Françoisa I s gradnjom dvorca *Château de Madrid* u Bois de Boulogne kraj Pariza u kojemu inventivno prilagođuje tal. renesansne građevne forme franc. shvaćanju. Taj dvorac, smatran uzorom franc. ljetnikovca onoga vremena, kasnije su dekorirali Girolamo della Robbia, Ph. Delorme i F. Primaticcio.

GAEL, Barend, holandski slikar (Haarlem, oko 1630 — poslije 1681). Učenik i sljedbenik Ph. Wouwermana; slikar prizora iz seljačkog života, u kojima se povodi za braćom I. i A. Ostade. Radio i pejzaže sa zimskim motivima. Djelovao u Haarlemu, a kasnije u Amsterdamu. Jedan od osrednjih predstavnika holand. genre-slikarstva.

GAETANO, Alvise, talijanski mozaičar (? — Venecija, 1631). Njegova je glavna djelatnost povezana s izvođenjem mozaika u mlet. crkvi sv. Marka; izrađivao ih je po kartonima Tintoretta, M. Verone, J. Pasterinija, Palme ml. i dr. Poslije njegove smrti počinje u Veneciji opadanje ove grane umjetnosti.

GAGARIN, Grigorij Grigorjevič, ruski slikar, grafičar, arhitekt i pisac (Petrograd, 29. IV 1810 — Châtellerault, 18. I 1893). Studirao u Rimu, Sieni i Parizu, proučavao bizant. umjetnost u Carigradu, Maloj Aziji i Grčkoj. Živeći 1849—56 na Kavkazu, prikazivao u akvarelu i u crtežima tamošnje likove i predjele. U crkvenim slikama eklektički primjenjuje elemente iz bizant. i ranog tal. slikarstva. Publicirao djela o staroj rus. umjetnosti, o bizant., rus. i gruzinskoj ornamentici i dr. U Petrogradu osnovao muzej za starokršćansku umjetnost.

GAGGINI (Gagini, Gazini), porodica umjetnika koja potječe iz Bissonea na Luganskom jezeru odakle se u XV *st.* preselila u Genovu. Jedna grana porodice radila je u sjev. Italiji (Genova), Francuskoj i Španjolskoj, a druga na Siciliji i u Kalabriji. U mnogo slučajeva radili su kolektivno, te je teško utvrditi radove pojedinaca. Podlijegali su najrazličitijim utjecajima, međusobno su se imitirali, a pokazivali su zajedničke sklonosti za dekorativnost.

1. Domenico, kipar (? — Palermo, 29. IX 1492), vjerojatno učenik Brunelleschijev. Radio u Genovi kipove, reljefe i ornamente za pročelje katedralne kapele S. Giovanni Battista koji pokazuju realistički način modelacije (dovršeni 1465). To su prvi

TADDEO DI GADDO GADDI, *Bogorodica s djetetom*
Pistoia, S. Giovanni Fuoricivitas

spomenici renesanse u Genovi. Osnovao i vodio kiparsku radionicu u Palermu koja je svojim djelima (Madone) preplavila Siciliju. Bio je pod utjecajem Francesca Laurane s kojim je izradio škropionicu u palermskoj katedrali.

2. Giovanni d'Andrea da Campione, graditelj u XV *st.* Gradi (1460—62) mostove i palače u Genovi. Oko 1468 sagradio palače *Marco Doria* i *Lazzaro Doria* na Piazza S. Matteo; 1485—91 sudjelovao kod pregradnje palače *S. Giorgio.*

3. Giovanni, kipar (? — Mendrisio, 1517). Radio u Genovi: 1450, s L. Riccomannijem, na portalu sakristije u Sta Maria di Castello; 1457 gotički portal s reljefom sv. Jurja u palači *Doria (Quartana)*; 1465 u katedrali grob kardinala Giorgia Fieschija s alegorijskim likovima i s likovima anđela u stilu venec. gotike.

4. Antonello, kipar (Palermo, 1478 — 1536), sin Domenicov, najvažniji predstavnik renesansnog kiparstva na Siciliji. Radi u Messini (1498—1508); od 1509 do smrti u Palermu. U ranijim djelima pod utjecajem svog oca; ta djela pokazuju arhaičke značajke, strogost i ukočenost quattrocenta (*Madonna della Scala* u katedrali u Palermu). Kasnije postaje slobodniji i prirodniji (*Sv. Ivan Krstitelj*, Castelvetrano; *Raspelo*, Alcemo; nadgrobni spomenik nadbiskupa G. Paterna, Palermo). Klesao crkvenu skulpturu, nadgrobne spomenike i portale. Glav. mu je djelo mramorna dekoracija tribune u katedrali u Palermu sa 75 kipova u nadnaravnoj veličini i s brojnim reljefima.

5. Elia, kipar u XV — XVI *st.* Radio u Udinama *(Loggia Comunale)*, Španjolskoj i Genovi. Suradnik svoga strica Domenica u radovima na kapeli S. Giovanni Battista u katedrali u Genovi.

6. Pace (Paxe, Pasio), kipar u XV—XVI *st.* Zajedno sa svojim ujakom Antoniom della Porta Tamagnino, a pod vodstvom Amedeovim, sudjeluje kod gradnje pročelja crkve *Certosa di Pavia* (1493). God. 1496 izradio reljefe s prizorima iz života Ivana Krstitelja u kapeli S. Giovanni Battista u genovskoj katedrali. God. 1506—08 izveo, na osnovu narudžaba iz Francuske, više djela (nadgrobni spomenik Raoula de Lannoy i njegove žene u koru crkve u Follevilleu kod Amiensa). Oko 1522 izradio nadgrobni spomenik Cataline de Ribera u Sevilli.

7. Bernardino, kipar u XVI *st.* Izveo, zajedno s A. M. Aprileom, nadgrobne spomenike u univerzitetskoj crkvi u Sevilli (1520—25) i u crkvi S. Lorenzo u Composteli. U Sevilli sudjeluje kod izvođenja plastične dekoracije u *Casa de Pilatos;* kao kipar radio i u Toledu.

8. Giacomo, kipar (Palermo, XII 1517 — 25. VI 1598), sin Antonellov. Po očevim nacrtima i modelima izradio 4 svetačka kipa za tribunu stolne crkve u Palermu i dovršio mramornu dekoraciju Marijine kapele u crkvi Annunziata u Trapaniju. Glav. mu je djelo velika grupa *Rođenje Isusovo* u koru stolne crkve u Roccella Valdemone (1540).

9. Nibilio (Annibale), kipar i medaljer (? — ?, 1607). Glav. mu je djelo srebrna arka sv. Jakova u crkvi S. Giacomo u Caltagironeu, ukrašena statuetama apostola i prizorima iz života sv. Jakova.

10. Giacomo, kipar u XVII —XVIII *st.*; učenik Francesca Gara u Genovi. Isklesao portal samostana S. Silvestro u Genovi (1707). Najvrednija su mu djela naturalistički kipovi (Ana, Joakim, Elizabeta i Josip) u kapeli *Pal. Doria* u mjestu Sestri Levante.

11. Giuseppe, kipar (Genova, 25. IV 1791 — 2. V 1867). Učenik A. Canove. God. 1830—56 direktor kiparske škole na akademiji u Genovi. Predstavnik klasicizma; radio pod utjecajem Thorvaldsenovim.

Djela. U Genovi: Dva anđela za katedralnu kapelu Del Sacramento; *Trijumf Marcellov,* friz dug 30 *m,* s više od 70 figura, za rotondu akademije, 1836; skulpture za Teatro Carlo Felice; *Nautik* i prednji reljef na Kolumbovu spomeniku. U Torinu: Spomenik Tommasa Savojskog s alegorijama Hrabrosti i Pobjede u kapeli S. Sindone; *Diana* (kraljevska palača). F. Bk.

GAHŌ, Hashimoto, japanski slikar (Tokio, 20. VIII 1835 — 13. I 1908). Od 1888 nastavnik na umjetničkoj akademiji u Tokiju, od 1890 carski dvorski slikar. God. 1898 osniva vlastitu školu u kojoj njeguje tradicije klasičnog jap. slikarstva. Izraz mu je profinjen, a potez crtačkoga kista čist i virtuozan. Najpoznatiji predstavnik novijega jap. slikarstva koje se nije podredilo zapadnjačkim shvaćanjima. Izlagao na početku ovoga stoljeća u Chicagu, St. Louisu i Parizu.

GAILDE (Guailde, Gualde), Jean (zvan **Grand-Jehan**), francuski graditelj i kipar (?, — Troyes, 1519). God. 1495 postaje glav. graditelj crkve Ste-Madeleine u Troyesu u kojoj je izveo kor, apside, deambulatorij i remek-djelo, povišenu tribunu (jubé) između svetišta i središnjeg broda (1508—17), s bogatim ukrasima u reljefu. Njegova djela pokazuju obilježja prijelazne faze iz kasne gotike u renesansu.

TH. GAINSBOROUGH, *Dječak u plavom*
San Marino, USA, Huntington Art Gallery

TH. GAINSBOROUGH, *Miss Mary Robinson.* London, Wallace Coll.

GAILLARD, Claude-Ferdinand, francuski slikar i grafičar (Pariz, 7. I 1834 — 19. I 1887). Učenik L. Cognieta u pariskoj École des Beaux-Atrs; u Rimu djeluju na njegov razvoj ant. freske i tal. predrenesansni majstori. Slikao većinom portrete. U grafici reproducirao s osobitom tehničkom vještinom djela kipara (Donatello, Michelangelo) i slikara (Botticelli, Rafael, Rembrandt).

GAILLIARD, 1. Frans, belgijski slikar i grafičar (Bruxelles, 30. XI 1861 — 1932). Studirao na akademiji u Bruxellesu. Nakon akademske faze prelazi oko 1890 na poentilističku tehniku i slika pejzaže i vedute u punom svjetlu. Izveo niz bakropisa rafinirane obradbe, veći broj plakata i ilustracija za časopise *(L'Illustration)* i književna djela.

2. Jean-Jacques, slikar (Bruxelles, 1896 —), sin predašnjega. Portretist, pejzažist (motivi iz Grčke i Italije), slikar zidnih dekoracija.

GAINSBOROUGH, Thomas, engleski slikar (Sudbury, Suffolk, 14. V 1727 — London, 2. VIII 1788). Učitelji su mu bili franc. crtač H. Gravelot i engl. slikar F. Hayman. U plejadi engl. majstora XIII *st.*, koja se pojavila neposredno nakon realista i satiričara W. Hogartha, G. zauzima, uz svoga suvremenika i takmaca J. Reynoldsa, prvo mjesto. Obojici je uzor A. van Dyck koji je izvršio presudan utjecaj na formiranje engl. slikarske škole, pogotovo na slikanje portreta. Dok su na razvoj Reynoldsa djelovali Venecijanci i Flamanci, G. je očito poznavao djela A. Watteaua, pa je u svoje likove unosio profinjenu eleganciju i poneka obilježja rokokoa. Pored portreta, koji su temelj njegove slave, slikao je i pejzaže; po pikturalnoj interpretaciji motiva, po svježini kolorita i dočaravanju svjetlosti oni najavljuju značajnu eru engl. pejzažnoga slikarstva sa J. Constableom na čelu. Povremeno je G. slikao i genre-motive. U prvom razdoblju, živeći u provincijskom Ipswichu (1746—58), stvara niz slika s portretnim likovima koji

su smješteni u pejzaž. Osobito je karakteristično djelo tog razdoblja dvostruki portret *Robert Andrews i njegova žena;* pejzažni ambijent prije njega u portretu tretiran kao konvencionalna kulisa, ovdje živi u poetiziranoj stvarnosti žitnoga polja i tratine, s drvećem u dubokom horizontu. U drugom razdoblju G. boravi u kupalištu Bath (1758—74). Ondje ga jedan prijatelj uvodi u mondene krugove i pribavlja mu bogatu klijentelu koju G. portretira onako kako to odgovara njezinu ukusu. Kod toga ipak ne spušta razinu svog umjetničkog izraza, tada već virtuozno izbalansiranog. Iz toga razdoblja datira jedno od njegovih remek-djela *Dječak u plavom*. God. 1774 prelazi u London. Tada počinje treće i najplodnije razdoblje njegova djelovanja. Što su nekoć bili H. Holbein ml. i A. van Dyck, to sada postaje G.: slikar dvora, aristokracije i istaknutih ličnosti iz naučnog i umjetničkog svijeta. U portretu ostaje, u cjelini, više kolorist koji se služi rafiniranim i prigušenim skalama, nego crtač i modelator. Osobito mu uspijevaju ženski likovi kojima daje psihološku profinjenost u okviru pompoznog aranžmana (portreti glumica S. Siddons i M. Robinson; vojvotkinja od Devonshirea; Mary Grant). Gainsboroughovo majstorstvo došlo je do punog izražaja u dvostrukom portretu njegovih kćeri, djelu koje je u svojoj intimnosti lišeno bilo kakve težnje za efektom i reprezentacijom, te u nizu od 13 portreta članova kraljevske porodice (Windsor Castle). Jednak karakter neposrednoga slikarskog pristupanja motivu pokazuju i njegovi pejzaži i genre-prizori s ljudima i životinjama *(Šuma kod zalaza sunca; Seoska kola; Stoka na pojilištu; Krave na paši; Ribarska obitelj na obali; Djevojčica s vrčem; Seoska djeca)*. Prave vrednote tih djela ostale su nezapažene za života umjetnikova koji je dao svoj tribut vremenu i društvenoj sredini.

LIT.: *W. Armstrong*, Gainsborough and his place in English art, London 1904. — *W. B. Boulton*, Thomas Gainsborough, his life, work, friends and sitters, London 1905. — *J. Meier-Graefe*, Die grossen Engländer, München—Leipzig 1908.— *G. Pauli*, Thomas Gainsborough, London 1909. — *W. Th. Whitley*, Thomas Gainsborough, London 1915. — *E. R. Dibdin*, Thomas Gainsborough, London 1923. — *G. F. Hartlaub*, Die grossen englischen Maler der Blütezeit 1730—1840, 1948. S. Bić.

VIDI PRILOG

GAÍNZA, Martín de, španjolski graditelj (Navarra, oko 1500 — Sevilla, 1555 ili 1556). Pomoćnik graditelja Diega de Riano, koji je u Španjolsku uveo lombardijski renesansni stil. Uz taj stil G. primjenjuje španj. dekorativne platereskne elemente. Od 1535 radi na katedrali u Sevilli u kojoj je ostvario renesansne dijelove *(Capilla Real; Sacristía Mayor)*.

GAJ, selo u Kovinskom srezu, APV, nalazište jedne od najvećih preistorijskih ostava u našoj zemlji. Otkrivena 1948, ostava sadrži 242 bronzana predmeta iz kasnoga bronzanog doba i prelaza u halštatsko (šuplji kelt, noževi, testerice, privesci, grivne sa graviranim i rebrastim ornamentima, ogrlice, kalotna dugmeta). Zanimljivi su privesci koji delom odgovaraju predstavama privesaka na Kličevačkom idolu.

LIT.: *R. Veselinović*, Bronzana ostava iz Gaja, Rad vojvođanskih muzeja, 1952. M. Gn.

GAJA, Luka Ivanov, graditelj XIV *st.* rodom iz Nina. God. 1398 obvezao se predstavnicima crkve sv. Stošije u Zadru da će sagraditi kapelu sv. Barbare koja danas služi kao sakristija katedrale. Kapela ima gotički svod, jedan od najvećih u Zadru.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski středovječni majstori, Split 1959, str. 14. N. Bć.

GALAKTIONOV, Stepan Filipovič, ruski slikar i grafičar (Petrograd, 1778—1854). Učenik, a kasnije prof. na petrogradskoj akademiji. Radio pejzaže u ulju i akvarelu. Važniji je kao bakrorezac; u toj je tehnici izveo velik broj veduta i pejzaža po djelima Cl. Lorraina, Cl.-J. Verneta i J. Ruisdaela. Po slikama S. F. Ščedrina prikazao u bakrorezu carske dvorce iz okolice Petrograda. Ilustrirao knjige (Krilov, *Basne;* Cervantes, *Don Quijote*); u litografiji radio portrete i vedute. Njegovo opsežno djelo ima znatnu dokumentarnu vrijednost.

GALAKTOTROFUSA v. *Marija*

GALANDA, Mikuláš, slovački slikar i grafičar (Štubnianské Teplice, 4. V 1895 — Bratislava, 5. VI 1938). Studirao u Budimpešti i Pragu; usavršavao se u Njemačkoj i u Parizu. Bio prof. na umjetničkoj akademiji u Pragu. Njegov likovni razvoj ide od ingresovskoga klasicizma (suptilne linije u ženskim aktovima) preko nadrealizma do ekspresionizma (sinteza kubističke faze Picassa i slovač. pučkog izraza). U slikama tretira socijalne teme i pejzaže, a u grafici ostvaruje lirsko raspoloženje i fin potez, osobito u erotičkim motivima (mape *Pjesme u crtežima; Žena u košulji*).

GALANIS, Démétrius-Émmanuel, francuski slikar i grafičar, rodom Grk (Atena, 22. V 1882 —). Studira od 1900 u Parizu gdje izlaže od 1904; prima franc. državljanstvo, postaje prof. na École de Beaux-Arts i član Instituta. Povezujući tradicionalni lik, izraz sa suvremenim tendencijama, radi pejzaže i portrete kojima daje individualna obilježja. Originalan je i lapidaran u drvorezu kojim je utjecao na razvoj novije franc. ksilografije. Ilustrator luksuznih edicija, crtač i karikaturist (časopisi *Le Rire; Assiette au Beurre; Canard Sauvage; Simplicissimus*).

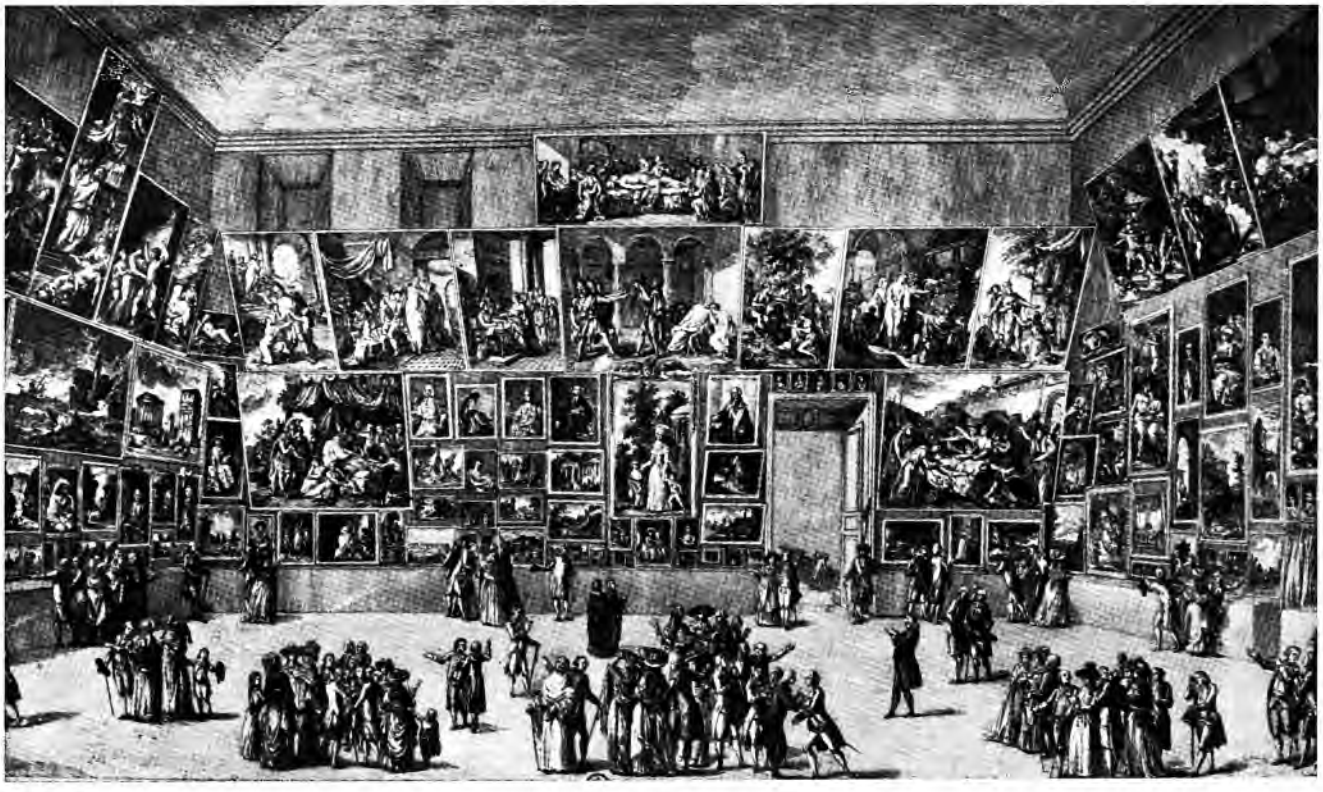
GALANTNO DOBA (franc. galant *udvoran, otmjen,* od starofranc. galler *radovati se*), naziv koji se odnosi navlastito na franc. XVIII *st.* s njegovim specifičnim formama društvenog saobraćaja u kojima najvažniju ulogu igraju ljubavna udvaranja. U galantnom slikarstvu rokokoa umjetnici tretiraju frivolne i izvještačeno sentimentalne ljubavne scene, osobito iz »pastirskog« života, te *fêtes galantes*. U tadašnjoj arhitekturi prevladavaju u intérieru dekorativni elementi, štuk, pozlata, tapete, gobelini, intarzije i dr. Odjeća je ukrašena čipkama, volanima i vrpcama, a obvezno se nosi vlasulja. Glav. su predstavnici u slikarstvu toga razdoblja F. Boucher, N. Lancret i J.-H. Fragonard. Velike umjetničke vrednote ostvario je obrađujući galantne teme A. Watteau. J. Bć.

GALATEJA (grč. Γαλάτεια Galateia), u grč. mitologiji, Nerejida, morska nimfa. U nju se zaljubljuje div Polifem. Kako mu G. ne uzvraća ljubav, jer voli pastira Akisa, on je ubija stijenom. Po drugoj verziji G. je zaštitnica plodina i sretna ljubav Polifemova. Temom o Galateji inspirirana su, pored ostalih, djela: Rafael, *Galateja* (Rim, Villa Farnesina); A. Carracci, *Polifem i Galateja* (Rim, Pal. Farnese); D. Feti, *Galateja* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); Tiepolo, *Galateja* (Trst, Gall. Sartorio).

GALERIJA (engl. *gallery,* franc. *galerie,* njem. *Galerie,* tal. *galleria*), **1.** nadsvođen, s jedne strane otvoren hodnik na kući ili tvrđavi; nadsvođeni dio ceste s postranim otvorima.

2. Odijeljen i povišen dio gledališta s redovima sjedala, odnosno prostor za stajanje, u kazalištima, koncertnim i drugim dvoranama.

GALATEJA, zidna slika Rafaela. Rim, Villa Farnesina



IZLOŽBA U LOUVREU, 1785

3. Na pročelju građevina dugačak balkon, balustrada ili niz kipova (g. kraljeva na pariskoj crkvi Notre-Dame).

4. Natkriven prolaz (pasaža) između gradskih ulica i trgova, u kojemu su smješteni dućani, kavane i sl. (Gall. Colonna u Rimu).

5. U palačama i dvorcima duga, hodniku slična prostorija s velikim prozorima, koja često spaja dva trakta, a služi za svečanosti i primanja. U tom je slučaju bogato ukrašena, a u njoj su smještene različite umjetnine. U XVI *st.* gradi Bramante dvije velike galerije u Vatikanu; po njihovu uzoru nastaje Velika g. *(Grande galerie)* u pariskom Louvreu. Poznatije su galerije XVII *st.* u palačama Farnese i Colonna u Rimu, Lambert, Bretonvilliere, Liguières i Mazarin u Parizu, Apolonova g. u Louvreu i g. ogledala u Versaillesu. Kao naziv za umjetnički muzej, namijenjen izlaganju, sakupljanju, čuvanju i studiju slika, pojam galerije ušao je u upotrebu u XVIII *st.* U stvari galerije postoje otkako su pojedine zbirke dostupačne javnosti. Već je u Propilejima na atenskoj Akropoli postojala pinakoteka (zbirka slika), a Plinije ml. i Vitruvije spominju javne dvorane sa zbirkama slika u carskoj palači u Rimu. U Srednjem vijeku su zbirke slika u sklopu crkvenih i samostanskih riznica, a potkraj XIV *st.*, u osvit renesanse, one se preobrazuju u samostalne kolekcije. Uz crkvene zbirke pojavljuju se sada i kneževske, i to ponajprije u gradovima sjev. Italije i u Burgundiji (vojvoda od Berryja). Uz zbirke brojnih plemića-humanista u Firenci (Niccolò Nicoli, Ambrogio Traversari, Carlo Marsuppini) najznačajnija je i najranije utemeljena zbirka obitelji de' Medici, jezgra današnjih galerija Uffizi (v.). i Pitti (v.). U Rimu je prva javna zbirka bio Kapitolijski muzej, a papa Julije II (1443—1513) dao je urediti muzej u Vatikanu (v.). Brojni mogućnici širom Italije slijede primjer Medičejaca i Julija II; njihove zbirke slika, formirane u toku XVI i XVII *st.*, čine osnov najpoznatijih tal. galerija koje često nose njihova imena. — Na sjeveru Evrope razvija se interes za sabiranje umjetnina osobito u XVII *st.*, kad nije bilo vladara ili kneza koji ne bi sakupljao umjetničke predmete. Najvrednije su zbirke izvan Italije nastale u Francuskoj, Engleskoj i Austriji. Otvaranje većine tih zbirka za javnost ide potkraj XVIII i u poč. XIX *st.* — Historija izlaganja umjetnina pokazuje da su se u početku ispoljavale dvije težnje: koristiti se ukrasnom funkcijom predmeta i sakupiti što veći njihov broj. Karakteristično je za postave u toku XVII *st.* nagomilavanje i miješanje raznovrsnih eksponata, te izlaganje slika jedne do druge po cijeloj površini zida, pri čemu se ne vodi računa o klasifikaciji. U XVIII *st.* olakšava se postav, jer u zbirkama ostaju samo slike. I kroz cijelo XIX *st.* dominantan je način nagomilavanja slika, ali se već vodi briga oko podjele po školama i tehnikama. Tek u novije vrijeme dolazi do temeljite preinake u načinu i sistemu izlaganja. G. kao faktor suvremene civilizacije postaje važno središte masovnog odgoja, te joj se pored estetskih postavljaju pedagoški, naučni i stručni zadaci. Ubrzani porast fundusa dovodi do organiziranja tzv. trodijelnih galerija: s dvoranama stalnih eksponata, zatim sa studijskim zbirkama za specijaliste i stručnjake i, konačno, depoima. U izložbenim prostorijama postaje dominantan princip jednostavnosti, ali njegova suviše doktrinarna primjena znala je dovesti do krajnosti: u pojedinom prostoru izlaže se suviše mali broj slika zajedno, ili se pojedina slika izdvaja. Taj »klinički stil« izlaganja koji se primjenjivao u vremenu od 1926 do 1935, napušta se nakon izložbe Van Gogha u Parizu (1937); na njoj je proveden postav na principu »ne oskvrnuti djelo dokumentima, ali ga protumačiti postavom sporedne dokumentarne dvorane«. — U suvremenoj galeriji rješava se niz tehničkih zadataka (tzv. legende s podacima o autoru i djelu, čuvanje i restauriranje umjetnina, način prezentiranja slika, presvlačenje podova i zidova), a najvažniji je problem rasvjeta prostorija. Prirodna rasvjeta (stropna, dijagonalna i bočna) pretpostavlja se umjetnoj (izravna, neizravna i mješovita). Najprikladnijom se pokazala dijagonalna rasvjeta, jer se na taj način otklanja bliještanje, refleks i zrcalno odbijanje.

Najznačajnije su suvremene galerije i muzeji, u čijem su sklopu zbirke slika:

AUSTRIJA: Kunsthistorisches Museum, Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Graphische Sammlung Albertina i Österreichische Galerie des XIX. und XX. Jahrhunderts, sve u Beču; Neue Galerie des Landesmuseums Joanneum u Grazu.

BELGIJA: Museum Mayer van dan Bergh, Musée Royal des Beaux-Arts, Museum Plantin-Moretus i Stedelijk Prentenkabinet u Antwerpenu; Stadsmuseum u Bruggeu; Musée des Beaux-Atrs d'Ixelles i Koninklijke Musea voor schoone Kunsten van Belgie u Bruxellesu; Museum voor schoone Kunsten u Gentu, Liegeu i Mechelenu.

ČEHOSLOVAČKA: Narodní galerie i Moderni galerie u Pragu.

DANSKA: Nationalmuseet u København.

ENGLESKA: Britsh Museum, National Gallery, National Gallery of Portraits, Tate Gallery, Victoria and Albert Museum, Soane Collection i Wallace Collection u Londonu; Art Gallery u Manchesteru; Graves Gallery u Sheffieldu; Art Gallery u Southamptonu.

FRANCUSKA: Musée des Beaux-Arts u Angersu; Musée du Berry u Bourgesu; Musée Condé u Chantillyju; Musée municipal u Chartresu; Musée des Beaux-Arts u Dijonu; Musée Fabre u Montpellieru: Musée des Beaux-Arts u Nancyju; Musée des Beaux-Arts u Nantesu; Louvre, Musée des arts

décoratifs, Musée du Jeu de Paume, Musée National d'art moderne, Musée Municipal d'art moderne, Musée Jacquemart-André i Musée de la Ville de Paris (Petit Palais) u Parizu; Musées de Poitiers u Poitiersu; Musée de la ville u Strasbourgu; Musée Paul Dupuy u Toulouseu.

ITALIJA: Accademia Carrara u Bergamu; Accademia di Belle Arti, Museo Civico i Pinacoteca u Bologni; Pinacoteca Tosio Martinengo u Bresci; Museo Civico u Cremoni; Museo della Cattedrale i Palazzo Schifanoia u Ferrari; Galleria dell'Accademia, Galleria d'Arte Moderna, Galleria Corsini, Galleria Pitti, Galleria degli Uffizi i Museo del Bargello u Firenci; Accademia Ligustica di Belle Arti, Galleria d'Arte Moderna, Galleria del Palazzo Bianco i Galleria del Palazzo Rosso u Genovi; Palazzo Ducale i Palazzo del Te u Mantovi; Galleria d'Arte Moderna, Museo del Castello Sforzesco, Museo del Palazzo Reale, Museo Poldi-Pezzoli, Pinacoteca Ambrosiana i Pinacoteca di Brera u Milanu; Palazzo dei Musei u Modeni; Pinacoteca del Museo Nazionale, Museo »Duca di Martina« ala Floridiana, Palazzo Reale i Museo Civico »Gaetano Filangieri« u Napulju; Museo Civico u Padovi; Galleria Nazionale dell' Umbria i Museo dell'Opera del Duomo u Perugi; Museo Civico i Museo dell'Opera del Duomo u Pisi; Galleria Borghese, Galleria Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Galleria Colonna, Galleria Corsini, Galleria Spada, Museo Capitolino, Musei Vaticani i Museo del Palazzo Venezia u Rimu; Pinacoteca, Palazzo Pubblico i Museo dell'Opera del Duomo u Sieni; Galleria dell'Accademia Albertina i Galleria d'Arte Moderna u Torinu; Galleria d'Arte Moderna, Galleria dell' Accademia, Museo Correr, Pinacoteca Querini-Stampalia, Palazzo Ducale, Scuola di S. Marco, Scuola di S. Rocco, Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni i Scuola di S. Giovanni Evangelista u Veneciji.

KANADA: Art Gallery u Hamiltonu; The National Gallery of Canada u Ottawi; Art Gallery i Hart House — University of Toronto u Torontu.

MADŽARSKA: Országos Magyar Szépmüvészeti Müzeum u Budimpešti.

NIZOZEMSKA: Allard Pierson Museum, Fodor Museum, Coll. Six, Rijksmuseum i Stedelijk Museum u Amsterdamu; Gemeente Museum u Arnhemu; Teyler Museum i Frans Hals Museum u Haarlemu; Rijksmuseum Mauritshuis u Haagu; Rijksmuseum van Oudheden u Leidenu; Rijksmuseum G. M. Kam u Nijmegenu; Rijksmuseum Kröller-Müller u Otterlou; Boymans Museum u Rotterdamu; Aartsbisschoppelijk Museum i Centraal Museum u Utrechtu.

NORVEŠKA: Nationale galerij u Oslu.

NJEMAČKA: Städtisches Suermondt-Museum u Aachenu: Staatsgalerie i Städtische Kunstsammlungen u Augsburgu; Neue Residenz i Staatsgalerie u Bambergu; Gemäde-galerie der ehemals Staatlichen Museen, Nationalgalerie der ehemals Staatlichen Museem, Kupferstichkabinett der ehemals Staatlichen Museen, Galerie des 20. Jahrhunderts, Schloss Charlottenburg i Kaiser-Friedrich-Museum u Berlinu; Rheinisches Landesmuseum i Städtische Kunstsammlungen u Bonnu; Herzog Anton Ulrich Museum u Braunschweigu; Focke-Museum, Kunsthalle i Ludwig Roselius Sammlungen u Bremenu; Hessisches Landesmuseum u Darmastadtu; Museum für Kunst und Kulturgeschichte i Museum am Ostwall u Dortmundu; Gemäldegalerie, Kupferstichkabinett i Kunstakademie u Dresdenu; Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf; Städtisches Kunstmuseum und Lehmbruck-Sammlung u Duisburgu; Museum Folkwang u Essenu; Historisches Museum i Städelsches Kunstinstitut u Frankfurtu/M; Münstermuseum i Städtische Sammlungen u Freiburgu i. B.; Städtisches Bodensee Museum u Friedrichshafenu; Hamburger Kunsthalle u Hamburgu; Niedersächsisches Landesmuseum i Willhelm Busch Museum u Hannoveru; Kurpfalzisches Museum u Heidelbergu; Staatliche Kunsthalle u Karlsruhe; Gemäldegalerie u Kasselu; Kölnisches Stadtmuseum i Wallraf-Richartz Museum u Kölnu; Museum i Kunstakademie u Leipzigu; Gemäldegalerie u Mainzu; Reiss Museum i Städtische Kunsthalle u Mannheimu; Ältere Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Bayerisches Nationalmuseum, Münchener Stadtmuseum, Neue Pinakothek und Neue Staatsgalerie, Schackgalerie, Städtische Galerie i Lenbach Galerie u Münchenu; Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte u Münsteru; Germanisches Nationalmuseum u Nürnbergu; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte u Oldenburgu; Ikonen-Museum i Städtische Kunsthalle u Recklinghausenu; Staatsgalerie u Regensburgu: Saarland-Museum u Saarbrückenu; Diözesanmuseum u Speyeru; Staatsgalerie i Städtische Gemäldegalerie u Stuttgartu; Mainfränkisches Musuem u Würzburgu.

POLJSKA: Muzeum Narodowe u Krakovu; Miejskie Muzeum Sztuk u Lódzu; Muzeum Wielkopolskie u Poznanju i Muzeum Narodowe u Varšavi.

PORTUGAL: Museo Nacional de Arte Contemporanea u Lisabonu.

RUMUNJSKA: bivša Galeria regele Carol u Sinaji; Museu Simu i Museu Toma Stelian u Bukureštu.

SSSR: Galerije slika u Astrahanu, Dnjepropetrovsku, Erevanu, Gorkomu, Habarovsku, Harkovu, Jaroslavl'u, Centralni muzej TSSR u Kazanu; Muzej imena Ševčenka, Galerija slika, Muzej umjetnosti Ukrajinske akademije nauka u Kijevu; Muzeji u Kostromi i Krasnodaru; Državni Ermitaž, Državni ruski muzej i Stroganovski dvorac u Lenjingradu; Galerije slika u Mahačkali i Minsku; Državna Tretjakovska galerija, Državni muzej lijepih umjetnosti, Muzej slikarstva ikona, Muzej Aleksandra A. Ivanova, Muzej slikarske kulture i Muzej novog zapadnog slikarstva u Moskvi; Galerije slika u Novgorodu, Odessi, Omsku, Orelu, Penzi, Permu, Pskovu, Rjazanu, Rostovu na Donu, Saratovu, Smolensku, Staljingradu, Sverdlovsku, Taškentu, Tiflisu, Tveri, Ufi, Uljanovsku, Vjatki, Vologdi i Voronježu.

ŠPANJOLSKA: Museo de la Ciudadela de Arqueologia y Arte i Museo de Bellas Artes u Barceloni; Museo histórico y artístico u Burgosu; Museo Provincial de Bellas Artes u Córdobi; Zbirka slika u dvoru Escorial; Real Academia de Bellas Artes, Museo del Prado, Museo de Arte Moderno, Museo Romántico i Museo Cerralbo u Madridu; Museo de Pinturas u Sevilli; Museo del Greco i Museo Parroquial u Toledu; Museo de Pinturas u Valenciji; Palacio de Museos u Zaragozi.

ŠVEDSKA: Konstmuseet u Göteborgu; Nationalmuseum u Stockholmu.

ŠVICARSKA: Museum, Historisches Museum i Kunsthalle u Baselu; Kunstmuseum u Bernu; Musée des Beaux-Arts u Lausanne; Collection A. Hahnloser i Collection O. W. Reinhardt u Schaffhausenu; Kunsthaus i Schweizerisches Landesmuseum u Zürichu; Musée d'Art et d'Histoire i Musée Ariana u Ženevi.

USA: Walters Art Gallery u Baltimoreu; Isabella Stewart Gardner Museum u Bostonu; Fitz-William Museum u Cambridgeu; Art Gallery u Chichagu; Cincinnati Art Museum i Taft Museum u Cincinnatiju: Museum of Fine Arts u Houstonu; William Rockhill Nelson Gallery of Art u Kansas Cityju; Downtown Gallery, Frick Collection, Metropolitan Museum of Art, Museum of Modern Art, Midtown Galleries, Brooklyn Museum, Museum of Non-objective Painting i Salomon Guggenheim Museum u New Yorku; Philadelphia Museum of Art u Philadelphiji; The Virginia Museum of Fine Arts u Richmondu; San Francisco Museum of Art u San Franciscu; Toledo Museum of Art u Toledu; Corcoran Gallery of Art, Howard University Gallery of Art, National Gallery of Arts i National Collection of Fine Arts (Smithsonian Institution) u Washingtonu. V. Zk.

Srbija. Veće umetničke galerije u Srbiji vezuju se za postojanje najstarijih muzeja — *Narodnog muzeja* u Beogradu (osnovan 1844) i *Muzeja Matice srpske* u Novom Sadu (osnovan 1847). Pored arheol., istor. i drugog materijala, oni su sakupljali i umetničke slike. To su najčešće bili pokloni i legati pojedinih građana ili samih autora.

Najstarija specifično galerijska ustanova je *Galerija Matice srpske* u Novom Sadu. Za godinu njenog osnivanja uzima se 1881; tada se Matica srpska obratila građanstvu s molbom za poklanjanje slika srp. slikara. Bogatila je svoj fond i portretima dobrotvora Matice srpske koje je obavezno naručivala. God. 1901 imala je 78 slika, ponajviše radova Novaka Radonjića i Pavla Simića, pored slika Arse Teodorovića, Pavela Đurkovića, Đure Jakšića, Nikole Aleksića i dr. Usmeravala je svoj rad na stvaranje reprezentativne zbirke vojvođanskog slikarstva i na povremene izložbe savremenih vojvođanskih slikara. Posle Drugoga svetskog rata ona popunjava svoje zbirke delima vojvođanskog slikarstva XVIII i XIX *v.* i redovno otkupljuje dela savremenih umetnika. Ima i bogatu grafičku zbirku drvoreza i bakroreza XVII i XVIII *v.* kao i crteža i litografija XIX i XX *v.*

Galerija domaće i strane umetnosti, u sklopu Narodnog muzeja u Beogradu, najbogatija je umetnička zbirka u Srbiji. Njen začetak pada u 1873, kada je Katarina Ivanović darovala muzeju svoje dve slike. G. se razvijala sistematskim prikupljanjem dela srp. umetnika; danas je to najpotpunija zbirka srp. umetnosti XVIII — XX *v.* Zastupljeni su i umetnici ostalih jugosl. naroda, a Meštrović je predstavljen svojim reprezentativnim delima i skulpturama za Vidovdanski hram. — Zbirka dela stranih umetnika takođe je značajno odeljenje u Narodnom muzeju. Začeta poklonom krajem XIX *v.*, zbirka je između Prvoga i Drugoga svetskog rata proširivana kupovinama dela savremenih umetnika. Posle Drugoga svetskog rata, obogaćena delima novije franc. umetnosti, postaje jedinstvena galerija evr. umetnosti na Balkanu. Od starije evr. umetnosti ima značajna dela ital. i flam. škole, a od novije dela holand., belg., nem., rus., rumun., polj., mađ., bug. i grč. umetnika. Dela franc. umetnika, posebno A. Renoira i E. Degasa, čine njenu osobitu vrednost. G. ima i bogatu grafičku zbirku domaćih i stranih autora.

Bačka galerija na Paliću kod Subotice, osnovana 1926 kao privatna galerija Jovana Milekića, sadrži slike umetnika iz Bačke i drugih krajeva Vojvodine. — *Galerija Save Šumanovića* u Šidu, osnovana 1952, sadrži gotovo svu Šumanovićevu umetničku zaostavštinu. — *Galerija fresaka* u Beogradu, osnovana 1953, sadrži kopije i mulaže srednjov. slikarstva i plastike sa teritorija Jugoslavije. — *Moderna galerija* u Beogradu, osnovana 1958, prikuplja radove jugosl. slikara i vajara savremenih umetničkih pravaca. — *Galerija u Ečki* kod Zrenjanina najmlađa je gal. ustanova; ona prikuplja i izlaže radove savremenih srp. umetnika. — *Galerija Pavla Beljanskog* dragocena je zbirka srp. slikarstva prve pol. XX *v.*, naročito perioda između Prvoga i Drugoga svetskog rata. Zbirka je u celini ustupljena Novom Sadu. — U Beogradu je *Galerija Petra Dobrovića,* s radovima majstora, te *Galerija Flögel,* preneta iz Zagreba 1958. Nastala je 1921—41 kao privatna zbirka; sadrži radove hrv. slikara iz prvih decenija XX *v.* i zbirku radova Petra Dobrovića. — Osim ovih specifično galerijskih ustanova postoje

LOUISIANA MUSEUM KOD KØBENHAVNA

STROSSMAYEROVA GALERIJA STARIH MAJSTORA JA U ZAGREBU

manje galerije ili umetničke zbirke u sastavu muzejâ kompleksnog tipa ili pri nekoj drugoj ustanovi — u Kragujevcu, Nišu, Zaječaru, Leskovcu, Sremskoj Mitrovici, Senti, Somboru, Pančevu, Zrenjaninu i Vršcu.

LIT.: Galerija Matice srpske, Rad Vojvođanskih muzeja, 1954, 3, str. 301—03. — Galerija Matice Srpske, Novi Sad 1958. N. A. K.

Hrvatska. Već u počecima pokreta za narodni preporod izraženo je pravilno shvaćanje o kulturnoj, pedagoškoj i nacionalnopolitičkoj ulozi muzejskih ustanova inicijativom Ljudevita Gaja (1829) koji traži njihovo osnivanje. Ideja nije odmah urodila plodom, ali je potakla krug građana na sakupljanje umjetničkih predmeta i dokumenata nacionalne kulturne baštine. Tako nastaju privatne zbirke u kojima slikarska ostvarenja zauzimaju važno mjesto. Najznačajniju kolekciju slika skupio je đakovački biskup J. J. Strossmayer i poklonio Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu; time je utemeljena prva javna galerija slika u Hrvatskoj.

Strossmayerova galerija starih majstora JA (9. XI 1884). Proširenjem svog fundusa i rigoroznom selekcijom nakon obnove galerijskog postava (djelo Lj. Babića 1947; raniji postavi I. Kršnjavoga 1884 i G. Téreya 1926) u skladu sa suvremenim muzeološkim principima ova je ustanova postala najreprezentativnijom galerijom i prvom i najvrednijom zbirkom starih majstora na Slavenskom Jugu. Organizirana kao ustanova edukativnog i naučnog karaktera (sistematičan kronološki postav djela u izložbenim dvoranama, pregledan depot, iscrpan arhiv, fototeka vlastitog i komparativnog materijala, hemeroteka i knjižnica), g. razvija živu aktivnost i plansku suradnju sa školama, fakultetima i ostalim odgojnim i naučnim ustanovama. Fundus galerije obuhvaća djela nekoliko tal. škola renesanse i baroka sve do kasnog venec. settecenta, zatim radove holandskih i flamanskih majstora XV, XVI i XVII *st.*, pojedinačna djela srednjoevr. slikarskih škola i zbirku francuskih djela XVII—XIX *st.* (dar Étiennea de Piennes). Među umjetninama (preko 450) ističe se tridesetak djela prvorazredne vrijednosti (radovi Sassette, Fra Angelica, V. Catene, Paola Veronesea, F. Benkovića, Majstora slike Virgo inter virgines, A.-J. Grosa i dr.). — Jezgra današnje *Moderne galerije JA u Zagrebu* stvorena je otvaranjem za javnost zbirke slika »Hrv. društva umjetnosti« u prostorijama Muzeja za umjetnost i obrt (1909). Preseljenjem povećanog fundusa u sadašnje prostorije (1934) zbirka je dobila galerijski karakter, a 1940 postaje državna ustanova. Dolaskom pod upravu JA (1947) stvoreni su uvjeti za suvremeno uređenje izložbenih prostorija, i galerija dobiva naučno koncipiran postav. Svojim fundusom od preko 2500 djela ona pruža najcjelovitiji prikaz svih smjerova lik. stvaranja u Hrvatskoj u toku XIX i XX *st.* Sistematskim otkupom umjetnina popunjavaju se praznine u tom razvoju s obzirom na prošlost, a nabavljaju se i djela karakteristična za suvremena lik. zbivanja. Naučni i pedagoški rad omogućen je unutrašnjom organizacijom ustanove, baziranom na principima suvremene muzeologije.

Ostale su galerije u Hrvatskoj, prema redoslijedu osnutka, slijedeće: *Galerija umjetnina u Splitu* (1928) kompleksnog je karaktera; ona posjeduje zbirke ikona, te radova domaćih i stranih starih majstora (A. Medulić, F. Benković), a sistematski sakuplja djela hrv. umjetnika XIX i XX *st.* — *Dijecezanski muzej u Zagrebu* (1939) sakupio je brojne skulpture, slike i grafike sakralnog karaktera s područja zagrebačke nadbiskupije. — *Galerija slika u Osijeku* (1941) obuhvaća djela stranih majstora XVIII i XIX *st.*, koja su iz posjeda slavonskih feudalaca prešla u njeno vlasništvo, zatim radove osječke slikarske škole XIX *st.* (H. Conrad von Hötzendorf, A. Waldinger, J. F. Mücke i dr.), i hrv. umjetnika XIX i XX *st.* Bogati fundus od preko 950 djela nema prikladnih prostorija za smještaj premda galerija djeluje od 1952 kao samostalna ustanova (ranije je bila odjel Muzeja Slavonije). — *Umjetnička galerija u Dubrovniku* (1944) reprezentativna je ustanova s bogatim fundusom (dubrovačka slikarska škola XVI *st.*, ikone bokokotorske i kretsko-venecijanske škole XVII *st.*, domaći umjetnici XIX i XX *st.*). Moderno uređena institucija sa studijskom zbirkom, arhivom, fototekom, hemerotekom i prikladnim izložbenim prostorijama. — *Muzej narodne revolucije u Zagrebu* (1945) posjeduje najcjelovitiju zbirku lik. radova svih jugoslavenskih umjetnika, učesnika u NOR-u. Ti radovi u različitim tehnikama postoje kao studijska zbirka, a izlažu se povremeno. — *Muzej Srba u Hrvatskoj u Zagrebu* (1946) čuva skupinu ikona gomirske škole i drugih ikonopisačkih škola s teritorija Hrvatske. — *Gradski muzej u Varaždinu* (1925) formirao je Galeriju slika kao poseban odjel u adaptiranoj palači Sermage (1947). Uz skroman fundus stranih majstora XVI—XIX *st.*, g. obuhvaća umjetnine domaćih majstora XIX i XX *st.* Posebnu vrijednost ima neizložena zbirka hist. portreta. — *Gradska galerija »Benko Horvat« u Zagrebu* (1947) bila je do otvorenja privatna zbirka B. Horvata (1873—1955), koji ju je darovao gradu Zagrebu. U toj je ustanovi zastupano slikarstvo tal. renesanse i baroka XV—XVII *st.* — *Galerija likovnih umjetnosti u Rijeci* (1949) posjeduje kolekciju riječkih slikara XIX *st.*, a grafički, slikarski i kiparski radovi u njenu fundusu kompletiraju se u širokom rasponu jugoslav. lik. stvaranja. U ovoj se ustanovi odvija živa aktivnost, a riječki »Salon«, koji se održava u njenu okviru, značajna je lik. manifestacija. — *Galerija umjetnina u Zadru* (1948) uz skromnu zbirku radova starih majstora i ikona, cjelovitije prikazuje rad zadarskog slikara F. Salghetti-Driolija (1811—1877) i domaće slikarstvo XIX i XX *st.* — *Gliptoteka JA u Zagrebu* ima i Galeriju kopija fresaka (1951), koja se sistematski proširuje. — *Atelier Ivana Meštrovića u Zagrebu*, pretvoren 1951 u stalnu izložbu umjetnikovih radova, od 1955 je u sklopu Gradske galerije suvremene umjetnosti. — *Galerija slika u Karlovcu* (1945) dio je Gradskog muzeja; obuhvaća radove domaćih slikara XIX i XX *st.* Naročitu vrijednost daje joj dio opusa karlovačkog slikara V. Karasa. — *Galerija Meštrović u Splitu* (1952), smještena u Meštrovićevoj vili i u Kašteletu na Mejama, posjeduje 168 kiparskih djela, 648 crteža i 19 uljenih slika, radova Ivana Meštrovića. — *Povijesni muzej Hrvatske u Zagrebu* (1952) čuva zbirku od 600 portreta histor. ličnosti i kolekciju grafičkih listova. — *Galerija naivnih umjetnika Jugoslavije u Zagrebu* (1952) prikuplja i izlaže radove slikara i kipara naivaca (od 1955 dio Gradske galerije suvremene umjetnosti). — *Gradski muzej u Vukovaru* preuzeo je u pohranu i 1959 uredio kao galeriju slika privatnu kolekciju A. Bauera (oko 150 slika i skulptura domaćih majstora XIX i XX *st.*). — *Dvorac Trakošćan* u stvari je muzej ostavštine nekadašnjih vlasnika grofova Draškovića. Adaptiran i restauriran (1952—54) ima, uz ostale muzejske predmete i kolekciju slika (obiteljski portreti od XVI i XIX *st.*; radovi slikarice Julije Drašković-Erdödy; strani majstori XVIII—XIX *st.*). — *Gradska galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu* osnovana (1955) sa ciljem da sakuplja i proučava radove suvremenih umjetnika Jugoslavije i da nizom izložaba upoznaje publiku s najnovijim strujanjima u domaćoj i stranoj umjetnosti. Galerija ima bogat fundus, ali skučenost prostorija ne dopušta uređenje stalne izložbe. Ograničavajući se na organiziranje izložaba, ova ustanova ima za sada više karakter izložbenog salona nego galerije standardnog tipa. U njenom se sastavu nalaze kao samostalni odjeli Galerija naivnih umjetnika Jugoslavije, Atelier Ivana Meštrovića i Galerija »Benko Horvat«. — Pored navedenih galerija javnog karaktera postoji u Hrvatskoj, a napose u Zagrebu, nekoliko privatnih zbirka slika, koje svojim inventarom predstavljaju interesantne cjeline. Neke su od njih pristupačne javnosti (zbirke R. Dolinšek, Z. Čavrak, Z. Pučar, Z. Lubienski, T. Durieux i dr.).

LIT.: Katalozi Strossmayerove galerije, Zagreb 1885, 1891, 1895, 1911, 1917, 1922, 1926, 1932, 1939, 1947, 1950. — *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905, I. — Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije, Zagreb, 1935. — Galerija slika Primorske banovine, Split 1937. — Muzeji sjeverne Hrvatske, Varaždin 1956. — *A. Bauer* i *K. Nemet*, Muzeji i arhivi, Zagreb 1957. V. Zk.

Slovenija. Preteče današnjih javnih galerija bile su privatne, ponajviše vlasteoske zbirke — najbrojnije u XVIII i XIX *st.* — o kojima postoje podaci u mnogim ostavinskim inventarima. Značajnije zbirke bile su u Ljubljani (liječnik Janez Andrej Cappini, Marko Anton Polhograjski, ljubljanska biskupija), u Goričanima (biskup Ernest Attems), u Starom gradu kod Novog mesta (Janez Žiga Breckerfeld), u gradu Križu kod Kamnika (Anton Jožef Auersperg), u Dolu kod Ljubljane (Jožef Kalasanc Erberg) i u novije doba u Škofjoj Loki (Edvard i Karl Strahl). Zamisao osnivanja javnih zbirka domaćeg slikarstva zastupao je već J. K. Erberg, poslije njega E. Strahl i P. Radics, a u poč. XX *st.* Rihard Jakopič, koji je i pripremio prvu hist. izložbu slov. slikarstva (1910). Prva stalna javna zbirka bila je smještena u nekadašnjem pokrajinskom muzeju (direktor J. Mantuani); 1916 otvorena je *Gradska galerija u Kresiji u Ljubljani* (upravitelj Ivan Frankè) kao privremena ustanova. Oktobra 1918 osnovano je društvo *Narodna galerija*, koje je postalo inicijatorom daljnjeg razvoja: 1920 otvorena je ponovo zbirka u Kresiji, a 1928 preseljena je u bivši Narodni dom; obogaćena djelima iz Narodnog i Biskupskog muzeja, iz Strahlove zbirke itd., ona je preuređivana do 1933, kada je dobila uglavnom današnji izgled (direktori Ivan Zorman 1933—50 i od 1950 Karel Dobida). Na pobudu Izidora Cankara, koji je znatno utjecao i na stručni program Narodne galerije, započela se u Ljubljani uoči Drugoga svjetskog rata graditi nova zgrada *Moderne galerije* koja je službeno osnovana 1948 (prva umjetnička izložba 1947, stalna zbirka otvorena 1951; vodstvo: upravitelj Z.

Kržišnik umjetnički ravnatelj G. A. Kos, ravnatelj K. Dobida a od 1957 Z. Kržišnik). Osim ovih dviju najznačajnijih galerija, Narodne i Moderne (granicu među njihovim slikarskim, kiparskim i grafičkim zbirkama čini razdoblje impresionizma), te 1954 osnovane *Umetnostne galerije u Mariboru*, veće ili manje zbirke slika imaju i pokrajinski muzeji u Mariboru i Murskoj Soboti, Okrajni muzej u Kopru, Dolenjski muzej u Novom Mestu, gradski muzeji u Ljubljani, Celju, Ptuju, Piranu i Kranju, zbirka religiozne umjetnosti na Bledskom otoku, Sadnikarov muzej u Kamniku, Sokličev muzej u Slovenjgradcu i muzej u Škofjoj Loki.

LIT.: *F. Stelè*, Narodna galerija, Ljubljana 1933. — *V. Steska*, Breckerfeldova galerija v Starem gradu pri Novem Mestu, ZUZ, 1938, str. 70—78. — *K. Dobida*, Vodnik po Narodni galeriji, Ljubljana 1958. — *L. Menaše*, Deset let Moderne galerije, Naši razgledi, 1958, str. 433—435. — *J. Šorn*, Nekaj gradiva za študij našega baroka, ZUZ, 1959, str. 447—452. — *M. Brezovar*, Šole in muzeji, Ljubljana 1960. L. Me.

Bosna i Hercegovina. *Umjetnička galerija u Sarajevu* prva je i jedina ustanova ove vrste u Bosni i Hercegovini. Otvorena je (prvi put) 28. XII 1930 kao sastavni dio Zemaljskog muzeja, pod vodstvom slikara Đ. Mazalića i sekretara muzeja R. Zaplate. Fond je u početku skroman (oko 150 djela domaćih i stranih slikara XIX i XX *st.*) ali je, za deset godina rada, narastao na više od 600 predmeta umjetničke vrijednosti. — S inventarom galerije Zemaljskog muzeja osnovana je 1946 Umjetnička galerija kao samostalna ustanova. Nakon dužih priprema otvorena je za javnost 26. juna 1959. U to doba posjedovala je više od 2200 umjetničkih djela, većinom radova bos.-hercegovačkih umjetnika. Galerija ima vlastitu zgradu, moderno opremljenu konzervatorsko-restauratorsku radionicu i fotolaboratorij. Osim toga postoji i vrijedna zbirka umjetnina iz drugih krajeva Jugoslavije, zbirka ikona i grafike, te stanovit broj djela umjetnika s teritorija bivše Austro-Ugraske monarhije koji su neko vrijeme djelovali u Bosni i Hercegovini. Stalna izložba galerije ima dva dijela: slike i skulpture najvažnijih predstavnika jugoslavenske umjetnosti XIX i XX *st.*, kao i djela koja prate razvojnu liniju bosansko-hercegovačke lik. umjetnosti od posljednjega decenija prošloga vijeka do početka Drugoga svjetskog rata. — *Privatna galerija Mirka Komosara* u Sarajevu, otvorena 1950, ima oko 150 slika, skulptura i crteža, pretežno djela savremenih bos.-hercegovačkih i hrv. likovnih umjetnika. — *Zbirka umjetničkih predmeta Ilije Buljovčića* u Sarajevu sadrži uglavnom slike vojvođanskih, mađ. i bos.-hercegovačkih likovnih umjetnika našega vremena.

LIT.: *D. S.*, Otvorenje galerije slika u Sarajevu, Pregled, 1931, 85. — Galerija slika, Spomenica u proslavu 50-godišnjeg opstanka Zemaljskog muzeja Kraljevine Jugoslavije u Sarajevu 1888—1938, Sarajevo 1938. — Galarija slika Mirka Komosara, Brazda, 1950, 7—8. — Katalog: Stalna izložba umjetničkih slika galerije Mirka Komosara, Povodom desetgodišnjice otvaranja 1950—1960, Sarajevo 1960. S. Ti.

Makedonija. Uporedo sa širom akcijom oko čuvanja i naučne obrade umjetničkih spomenika, posle Oslobođenja pristupa se i organizovanju muzejskih i galerijskih ustanova. — *Umetnička galerija u Skoplju.* U sastavu Narodnog muzeja u Skoplju (formiranog 1945) osnovana je zbirka lik. umetnosti. God. 1949 od zbirke je formirana Umetnička galerija kao samostalna muzejska ustanova, a otvorena 2. augusta 1951. Ima četiri odeljenja: srednjov. umetnost, maked. umenost, jugoslov. slikarstvo i vajarstvo i odeljenje jugoslov. grafike. Eksponati su izloženi u prostorijama bivšeg Daut-Pašinog amama. Galerija ima 579 eksponata, stručnu biblioteku i zbirku reprodukcija. — *Umetnička galerija u Ohridu* raspolaže delima poznatih jugoslov. autora, a posebno savremenih maked. umetnika. Smeštena je u prostorijama Narodnog muzeja u adaptiranim prostorijama kuće porodice Robevci. — *Umetnička galerija »Moša Pijade« u Bitolju* osnovana je kao samostalna ustanova 1957. U inventaru su dela jugoslov. autora. Jedan deo eksponata je iz kolekcije Saveta za kulturu NRM. Umetnine su izložene u adaptiranim prostorijama Jeni-džamije. N. P. T.

Crna Gora. Na Cetinju je 1950 osnovana *Državna galerija Crne Gore*; ona sabire i izlaže u prvom redu umjetnička djela koja su nastala na teritoriju Crne Gore ili se svojom tematikom odnose na Crnu Goru; osim toga posjeduje i značajnu zbirku jugoslav. lik. stvaralaca (zaokružene zbirke radova V. Bukovca, P. Lubarde i M. Milunovića). Posebni odio posvećen je srednjovj. i novijem crnogorskom živopisu XIII—XVIII *v.* (kopije zidnih slika iz manastira Morača, Praskvica, Režević i dr.). R.

GALERIJSKI TON, vrlo tanka smeđa patina koja se redovito stvara na površini uljenih slika u galerijama kod dugogodišnjeg izlaganja. Nastaje zbog djelovanja različnih atmosferskih utjecaja i kemijskih promjena boja i laka (oksidacija). Kod stručnjaka postoje podvojena mišljenja o tome treba li, prigodom restauracije, tu patinu na slici sačuvati, ili je valja ukloniti. Poneki slikari u XIX *st.*, napose portretisti, nastojali su taj ton imitirati u svojim djelima.

DRŽAVNA GALERIJA CRNE GORE NA CETINJU

GALICIJA, selo kod Celja, Slovenija, s baroknom župnom crkvom sv. Jakoba (druga pol. XVIII *st.*; pretpostavlja se da je imala stariju osnovu). Pravokutni brod i uži pravokutni prezbiterij imaju izvana i iznutra zaokružene uglove. Na sjev. strani crkve, između broda i prezbiterija, prigrađena je 1888 sakristija; na juž. strani je zvonik iz 1677. Unutrašnjost crkve, koju raščlanjuju pilastri i profilirani vijenci, oslikana je dekorativnim i figuralnim freskama (prevladava lakoća rokokoa, što se vremenski podudara s barokizacijom građevine). U kupolama su medaljoni sa svetačkim prizorima na iluzionističkoj pozadini (nebo). Freske se pripisuju Antonu Lerchingeru (rodom vjerojatno iz Rogatca) koji je ukrasio mnoge crkve u slov. Štajerskoj (Petrovče, Olimje, Glažuta). U njegovu opusu prevladava bogata ornamentalna dekorativnost i slikovitost kojima se udaljio od ranijeg iluzionističkog slikarstva kakvo zastupaju G. Quaglio i F. Jelovšek.

LIT.: *M. Marolt*, Dekanija Celje, II, Maribor 1932, str. 234—46. — *A. Cevc*, Anton Lerchinger, ZUZ, 1959, str. 377—488. M. Zr.

GALIČ, srednjov. grad na gornjem Ibru, Srbija. God. 1149 osvojio ga je vizant. car Manojlo Komnen. Nalazio se verovatno na Sokoljači, strmoj padini više sela Sočanice, na desnoj obali Ibra, gde i danas ima tragova utvrđenja; imao je, čini se, trapezoidnu osnovu (nije identičan sa rim. Galičem, rudarskim naseljem u dolini ispod Sokoljače, od kojeg takođe ima tragova).

LIT.: *S. Novaković*, Nemanjićke prestonice, Glas SAN, 1911, LXXXVIII, str. 4—5. — *A. Popović*, Gornji Ibar, GNČ, 1906. XXV. — *N. Virijević*, Kompleks Galič, Muzeji, 1949, 3—4, str. 66—77. M. Kin.

GALIČNIK, selo u tetovskom kraju jugozap. od Mavrova, Makedonija. Tipičan izgled daju mu kuće u maked. narodnom stilu, sazidane od tvrdog kamena i stepenasto poređane visoko iznad doline reke Radike. Vrlo je razvijen ćilimarski obrt; galički ćilimi ukusnih boja i šara nadaleko su poznati. Selo je u prošlosti dalo više živopisaca i rezbara (zografa i kopaničara) koji su pridoneli stvaranju *Debarske škole.* N. P. T.

GALIĆ, Drago, arhitekt (Zagreb, 9. X 1907 —). Studirao arhitekturu na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (D. Ibler). God. 1926—30 radi kod H. Ehrlicha, J. Denzlera i M. Kauzlarića; od 1939 kod D. Iblera. Od 1947 nastavnik, od 1952 izvanredni prof. Tehničkog fakulteta u Zagrebu. God. 1951 postaje član dopisnik JA u Zagrebu. Sa D. Iblerom surađuje kod izvođenja javnih i stambenih objekata u Zagrebu i pokrajini (Okružni ured za osiguranje radnika u Skoplju; tvornički objekti Destalit u Zagrebu). Surađivao s kiparom A. Augustinčićem (spomenik *Šleski ustanak* za Katowice, te Skenderbega za Tiranu, J. J. Urquize u Buenos Airesu, *Spomenik Crvenoj armiji* u Batinoj Skeli). Samostalno projektirao i vršio nadzor kod izvođenja mnogih objekata u Zagrebu: dviju stambenih osmerokatnica u ul. Proleterskih brigada,

D. GALIĆ, stambena zgrada u ulici Proleterskih brigada u Zagrebu

peterokatnice Kemikalije na Svačićevu trgu, stambene zgrade u Klaićevoj ul. 44—46, industrijske zgrade Zavoda za industrijska istraživanja u Žitnjaku, predavaonice klinike na Rebru, te hotelskih objekata i vila u Dubrovniku (Lapad), Niškoj Banji i dr. Sudjelovao na brojnim natječajima (I nagrada za plivalište i hotel u Zagrebu, II nagrada — s A. Augustinčićem, N. Šegvićem i B. Bonom — za zgradu SIV-a i Upravnu zgradu CK SKJ u Beogradu, III nagradu za Upravnu zgradu Državnog monopola u Beogradu itd.). God. 1934 izlagao s grupom *Zemlja* u Zagrebu, a 1957 na Internacionalnoj izložbi arhitekture na IV Biennaleu u São Paulu. — U svom radu G. ostvaruje suvremene koncepcije; funkcionalnim rješenjem, prostornom plastikom i razigranošću fasadnih ploha oblikuje vanjski i unutarnji izgled objekata, uklapajući ih harmonično u opći urbanistički kompleks. U projektiranju stambenih zgrada zalaže se za strogu funkcionalnost. J. Bć.

GALILEI, Alessandro, talijanski graditelj (Firenca, 25. VII 1691 — Rim, 21. XII 1736). Živi od 1710 u Engleskoj, od 1717 u Firenci, a od 1730 u Rimu. Ondje je sagradio pročelje Lateranske bazilike i kapelu Corsini uz njezin juž. dio, te pročelje crkve S. Giovanni dei Fiorentini. G. je tim djelima dao — mimo kasnobaroknih shema svoga vremena — izrazita klasicistička obilježja, i to u onoj varijanti u kojoj se klasicizam kao »paladijanizam« formirao u Engleskoj, gdje ga je G. upoznao za vrijeme svoga sedmogodišnjeg boravka. U radovima Galileja prevladava tendencija za monumentalnošću; ona je došla do punog izražaja na fasadi Lateranske bazilike, koja je srodna koncepcijama engl. arhitekta J. Vanbrougha (Blenheim Castle). — Kapela Corsini (tlocrtni oblik grč. križa, visoka kupola na pandantivima, oplošćenje bijelim mramorom) znači potpun prekid s barokom i ostvarenje klasicističke koncepcije. G. je izradio i osnovu za novu sakristiju bazilike sv. Petra, koja nije ostvarena.

GALILEJA (franc. *galilée*), naziv za ulazni trijem redovno na zap. pročelju crkve, ili za vanjsku kapelu uz crkvu, gdje se vršilo blagoslivljanje mrtvaca prije unošenja u crkvu; također prostor za osobe kojima, s različitih razloga, nije bio dopušten pristup u crkvu. Podrijetlo je naziva nesigurno (možda po evanđelju Matejevu, 4, 15: Galileja neznabožačka). Takav su trijem imale često pojedine srednjovj. katedrale u Engleskoj (Ely) i Francuskoj (Vézelay, Tournus), a kod nas katedrala sv. Tripuna u Kotoru; tu je g. flankirana sa dva zvonika i polukružno nadsvođena. G. je karakteristika nekih crkava kartuzijanaca (v.).

A. GALILEI, Bazilika S. Giovanni in Laterano u Rimu

GALIŽANA, selo kod Pule, Hrvatska. Najstariji je spomenik (ostatak neke ant. građevine) arhitrav od vapnenca s visokoreljefnim, sučelice postavljenim grifonima među kojima je kantaros (kuća br. 87). — Na pročelju župne crkve *sv. Roka* nalazi se ploča s plitkoreljefnim križem raširenih krakova (VI *st.*). — Crkva *sv. Justa* trobrodna je romanička građevina s povišenom i bačvasto nadsvođenom pačetvorinastom apsidom. Jedan od osam kubnih kapitela ukrašen je plitkoreljefnim lavom. Starokršćanskom razdoblju (oko pol. V *st.*) pripadaju prozorska rešetka i kapiteli s glatkim akantovim listovima. Grede sekundarno postavljenih pregradnih ploča na ulazu u apsidu ukrašene su troprutastim pleterom zrele faze (IX i X *st.*). Na sjev. zidu apside izložena je greda od vapnenca s kukama i natpisom QVI LEIS ET INTELEIS ORO PRO ME PECATO (IX—X *st.*). — Ranoromanička *Marijina crkva* sagrađena je na ruševinama ant. uljare. U tlocrtu je pačetvorinasta sa suženom pačetvorinastom apsidom; ugaone trompe omogućuju prijelaz u polukupolu koja se prema brodu završava trijumfalnim lukom. Pregrada dijeli izduženi prezbiterij od prostora za vjernike. U crkvi je nađeno poznato romaničko drveno raspelo. — Gotička crkva *sv. Antuna* iz XV *st.* ima tlocrt pačetvorine. Na vanjskim površinama juž. zida crkve i lope (porušene) uzidani su fragmenti s kasnopleternim motivima (kraj X—XI *st.*).

MAUZOLEJ GALLE PLACIDIJE, mozaik *Dobri pastir*

Istočno od Galižane nalazi se jednobrodna crkva sv. *Mavra* (6 × 15,70 *m*) sa šest vanjskih i dvije unutrašnje lezene te s bizant. poligonalnom apsidom; sagrađena je oko 600. Pregrada, od koje je još *in situ* juž. stup s utorima za gredu i ploču, postavljena je potkraj VIII *st.*; ona je dijelila prezbiterij s klupama za redovnike od prostora za vjernike. — I jednobrodna grobljanska crkva *sv. Petra* (5 × 11 *m*) — na istoimenom brežuljku, južno od Galižane, s nešto kamenog inventara — pripada starokršćanskom ili ranosrednjovj. razdoblju. — Na području još neistražene, svakako predromaničke crkve *sv. Silvestra*, jugoist. od Galižane, nađen je sarkofag od vapnenca (XI *st.*) u kojemu su bili, po natpisu na prednjoj strani, sahranjeni magister (klesar) Galibertus (langobardsko ime) i njegov brat, magister Johannes.

U ruševinama srednjovj. naselja u *Val Sudigi*, juž. od Galižane, iskopana je 1910 jednobrodna crkva *sv. Lucije* (?) s bizant. poligonalnom apsidom, vanjskim lezenama i narteksom (sagrađena oko 600). U brodu su se nalazila dva pilastra-nosača uzdužnih drvenih greda na kojima je počivala krovna konstrukcija. Apsidalni luk bio je istodobno trijumfalni luk položen na dva stupa; u sredini apside postavljen je u XII ili XIII *st.* zidani oltar, u kojemu su nađeni ulomci izvorne oltarske ploče. Uz crkvu su se nalazile kasnije dozidane prostorije: dijakonikon, prothesis, krstionica. U narteksu se nalazio monolitni sarkofag s ravnom pokrovnom pločom. Ta je ploča bila ukrašena uklesanim križem raširenih krakova, povrh kojega se nalazio natpis MEMORIAM HONORATI.

U ruševinama srednjovj. naselja *Padernum*, sjeveroist. od Galižane, iskopana je 1910 jednobrodna crkva (6,50 + 18,56 *m*) sa tri polukružne izbočene apside (srednja velika, bočne male) s pregradom koja je dijelila izduženi prezbiterij od prostora za vjernike. Crkva je bila sagrađena u IX *st.* na ruševinama veće bazilike iz poč. VIII *st.* (?), od koje je zadržala dio pregrade i stepenice na ulazu u apside. Ulomci stare pregrade (grede i pilastri s ritmičnom viticom zaobljenih vrhova, od koje se naizmjenično odvajaju stilizirane polupalmete te kapiteli s glatkim kopljastim listovima i volutama s troprutastim strukovima) idu u prvu pol. VIII *st.*, a dijelovi pregrade, dopunjeni u XI *st.*, pokušavaju oponašati stare uzorke.

Zap. od Galižane nalazi se jednobrodna predromanička crkva *sv. Pelegrina* 6,55 × 16,91 *m*) s polukružnom izbočenom apsidom, s prezbiterijem s pregradom ukrašenom troprutastim pleterom i kasnije dozidanim prostorijama

A. GALLÉN-KALLELA, *Pastir iz Paanajärvija*

(sakristija, narteks). Crkva je istražena 1909. Oko crkve nađeni su ostaci kuća građenih u suhozidnoj tehnici.

LIT.: *B. Schiavuzzi*, Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e memorie SIASP, 1908, 24, str. 91—171. — *A. Gnirs*, Frühe christliche Kultanlagen im südlichen Istrien, Kunsthistorisches Jahrbuch, 1911, 5. Beiblatt. — *W. Gerber*, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, Dresden 1912. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italija. V, Provincia di Pola, Roma 1935. — *B. Marušić*, Djelatnost srednjovjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre, 1947—1955, SHP, 1958. 6. Br. Ma.

GALLA PLACIDIA, kći rim. cara Teodezija Velikog. Njezino ime nosi »mauzolej« u Ravenni, Italija (oko 450), kapela građena u obliku križa, izvana jednostavna, prvi primjer dekoracije s lezenama i slijepim arkadama. Friz portala je rim. spolij. Nad križanjem jednako dugih krakova izdiže se središnja kupolna nadgradnja, iznutra kupola na pandantivima. Pod i donji dio stijene opločeni su mramorom u više boja. Svodovi i kupola prekriveni su mozaicima: u kupoli križ, naokolo 8 apostola na modroj pozadini sa zvijezdama. U pandantivima simboli evanđelista, u pobočnim lunetama jeleni koji piju vodu života, u luneti nad sanktuarijem *Dobri pastir*, nad ulazom svetac, a na pobočnim svodovima 4 apostola, te bogate draperije i festoni. U sarkofazima (rim. rad) — prema tradiciji iz XIV *st.* — pokopani su Konstans, Valentinijan III i Galla Placidia.

LIT.: *Ch. Diehl*, Ravenne, Paris 1928. — *C. Ricci*, I mosaici di Ravenna, Roma 1930—37. — *G. Bovini*, Il cosidetto mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, Roma 1950. — *Isti*, I monumenti antichi di Ravenna, Milano 1952. Z. Ša.

GALLAIT, Louis, belgijski slikar (Tournai, 10. III 1810 — Bruxelles, 20. XI 1887). Učio kod Davidova sljedbenika Ph.-A. Hennequina, studirao Rubensa i Van Dycka. Smatra se osnivačem novijeg belg. historijskog slikarstva. Eklektik. Obrađuje narativne teme u velikim i teatralno-patetičnim kompozicijama. Utjecao na razvoj hist. slikarstva u Njemačkoj. Radio također portrete i genre-prizore.

DJELA: *Abdikacija Karla V; Egmont prije smaknuća; Zauzeće Antiohije; Kuga u Tournaiu.*

GALLATIN, Albert Eugene, američki slikar (Villanova, 1881 — New York, 1952). Autodidakt; za povremenih boravaka u Parizu 1921—38 sabire djela suvremenih umjetnika (J. Miró, P. Mondrian, H. Arp i dr.); ta se kolekcija nalazi u muzeju u Philadelphiji. Njegovi raniji slikarski radovi bliski su F. Légeru; u drugoj fazi prelazi u apstrakciju.

GALLEGOS, Fernando, španjolski slikar (?, oko 1440 — Salamanca, poslije 1507). Jedan od predstavnika kastilske slikarske škole koja se razvila pod utjecajem nizoz. realizma van Eycka i D. Boutsa. Brojne oltarske slike iz njegove radionice u Salamanki svojom su izrazito realističkom fakturom bile uzor mnogim njegovim sljedbenicima.

GALLÉN-KALLELA, Akseli, finski slikar i grafičar (Pori, 26. V 1865 — Stockholm, 7. III 1931). Studirao u Helsinkiju i do 1889 u Parizu kod J. Bastien-Lepagea koji je svojim realistički zahvaćenim motivima iz seljačkog života znatno djelovao na njegov razvoj. G.-K. slika u početku, na izrazito naturalistički način, likove s finskoga sela; preko umjerenijeg realizma prelazi na romantično obojeni simbolizam, a u završnoj fazi na monumentalno-dekorativnu kompoziciju. Teme iz nordijske mitologije, a napose iz finskog epa *Kalevala*, obrađuje u freski, ulju i grafici. U doba secesije njegov patos i morbidna melankolija bili su na Zapadu primani kao »izraz nordijskog duha«. Melankolijom su prožeti njegovi sjevernjački pejzaži, a portretnim likovima nastoji dati simbolička obilježja (M. Gorki; autoportret s J. Sibeliusom i R. Kajanusom). Mnogo se bavio primijenjenom umjetnošću; u duhu nacionalne romantike radio je osnove za dekorativnu arhitekturu, crtao uzorke za tekstil, opremao knjige i dr. Pripadao je prvoj grupi njem. ekspresionista *Die Brücke* koja se 1905 formirala u Dresdenu. Njegovo je djelo u cjelini više formalni nego kreativni izraz ideja i svijeta što ga je prenosio u lik. govor.

GALLICUS, Beltrandus v. *Beltrand Gallicus*

GALLO, 1. Ferdinand, kipar (?, oko 1709 — Celje, 29. XI 1788). U Celju i kraju uz Savinju u drugoj pol. XVIII *st.* glav. majstor sakralne plastike alpsko-štajerskoga kasnobaroknog tipa. Značajne su Gallove oltarske kompozicije, bogate maniristički inspiriranim figurama, živo pokrenutim u slikovitim grupama. U njegovu opusu spajaju se odjeci reprezentativnoga kiparstva sa sjevera

F. GALLO, *Sv. Lovrenc.* Šalek pri Velenju

s domaćim pučkim drvorezbarskim nastojanjima. Nešto dalji njegov uzor mogao je biti V. Königer.

DJELA: više od 40 oltara od kojih su najznačajniji: Sladka gora (oko 1754), Šoštanj (1757), Gora Oljka (oko 1760), Šalek pri Velenju (1767), Svetina nad Laškim (1775) i Braslovče (1776). S. Vr.

LIT.: *S. Vrišer*, Ferdinand Gallo, baročni kipar Celja, Celjski zbornik, 1960.

2. Francesco (zvan **Gallo da Mondovì**), talijanski graditelj (Mondovì, 1672 — 20. VI 1750). Djeluje pretežno u Pijemontu gdje po shemama kasnog baroka i pod utjecajem G. Guarinija i F. Juvare gradi crkve, samostane i bolnice. Crkve često osniva u centralnom tlocrtu (grčki križ) i s kupolom.

DJELA: Samostan i crkva karmelićana, isusovački kolegij, sjemenište, katedrala, *Ospedale di Sta Croce* (Mondovì); župna crkva (Carrù); *Confraternità della Misericordia* (Bene Vagienna); crkva S. Ambrogio (Cuneo); *Ospedale civile* (Fassano); kupola crkve u Vicoforteu koja je imala služiti kao mauzolej savojske dinastije.

GALLOWAY, Christopher, škotski graditelj XVII *st.* koji je djelovao u Rusiji, gdje su ga nazivali *Galovej*. Počevši od 1642 surađivao više od 20 god. kod gradnja u moskovskom Kremlju. Služeći se elementima engl. gotike i renesanse, sagradio gornji dio Spaskoga tornja, a 1633 proveo vodovod i uspostavio bunare u Kremlju.

GALOVIĆ, Olivera, slikar (Šabac, 5. I 1923 —). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1947. Izlaže od 1950; samostalno 1951, 1955, 1957 i 1959 u Beogradu; 1952 u Šapcu; 1952 u Londonu i 1954 u Bolzanu (Međunarodna izložba žena-slikara). Slika u ulju i gvašu, uglavnom mrtve prirode i pejzaže — na velikim bojenim površinama, s gustom fakturom, intenzivnog kolorita, u kome dominira crvena boja i crna arabeska kontura. Njen slikarski izraz približava se fauvizmu. Bavi se i tapiserijom (izložbe u Beogradu 1960, u Parizu 1960 i 1961.). K. Ać.

GALVANOPLASTIKA, tehnički postupak koji se primjenjuje u umjetničkom obrtu; taloženje tankoga sloja metala, rastvorenog u tekućini elektrolizom, na električki vodljivu površinu metalnih objekata ili kalupa. Upotrebljava se: za pokrivanje površine jeftinijega metala skupocjenijim i otpornijim metalom (pozlaćivanje, posrebrivanje bakra), za čuvanje metala od oksidacije (niklovanje čelika), za vjernu reprodukciju kalupa (klišeja, matrica, medalja) itd.

A. GANGL, *Poprsje F. Preširna*. Ljubljana, Narodni muzej

GAMBARA, Lattanzio, talijanski slikar (Brescia, oko 1530 — 1573 ili 1574). Učenik A. Campija. Najveći broj njegovih radova u ulju i freski s ant. i mitol. motivima nalazi se u Bresciji. U katedrali u Parmi izveo 1568—73 s B. Gattijem ciklus fresaka sa starozavjetnim temama. Radio u Asolu, Mantovi, Cremoni i Bergamu. Većina njegovih dekorativnih fresaka na pročeljima i u unutrašnjostima kuća propala je ili je jako restaurirana. Stradao je prigodom pada sa skela kod rada.

GAMBE, Obrad, sin Desislavin (Kotor, ? — VI 1332). Rukovodio izradom srebrnog oltara koji je kralj Milutin poklonio kripti bazilike sv. Nikole u Bariju (Italija). U natpisu na oltaru, pored Obrada, navode se protomajstor Ruggiero iz Invidije i Roberto iz Barula. Oltar je rađen od juna 1319 do marta 1320; restauriran je 1684, te je tom prilikom uništen natpis.

LIT.: *R. Kovijanić* i *I. Stijepčević*, Kulturni život starog Kotora, I, Cetinje 1957, 105—115. B. Ra.

GAMULIN, Grgo, historik umjetnosti, likovni kritičar i književnik (Jelsa na Hvaru, 21. VIII 1910 —). Diplomirao (1935) povijest umjetnosti na zagrebačkom univerzitetu. God. 1938—39 bio na Institut d'art et archéologie u Parizu. Kao student često zatvaran i izvođen pred sud zbog učestvovanja u ilegalnom komunističkom radu. God. 1941 uhapsili su ga ustaše; bio je u različnim logorima do 17. IV 1945, kad je uspio pobjeći na oslobođeni teritorij. Poslije Oslobođenja dvije godine načelnik Odjela za kulturu i umjetnost u Ministarstvu prosvjete NRH. Od godine 1946 je nastavnik, od 1957 prof. historije umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. — Piše monografije, rasprave, eseje, osvrte, polemike i članke s područja naše i strane lik. umjetnosti i lik. kritike. Kao lik. kritičar javlja se od 1932 pod pseudonimom *Galin A.* Surađuje u časopisima *Književnik, Signal, Ars, Savremenik, Pogledi, Pregled, Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru, Krugovi, Mogućnosti, Peristil, Paragone, Commentari, Arte Veneta, Čovjek i prostor* i dr.

BIBL.: *Juraj Plančić* (monografija), 1953; *Neki problemi srednje-talijanskih škola*, Peristil, 1954; *Lelio Orsi da Novellara*; »*Oplakivanje Krista*« u *umjetničkoj galeriji u Dubrovniku*, ibid., 1954; *Marin Tartaglia* (monografija), 1955; *Un nuovo dipinto di G. G. Savoldo*, Comemntari, 1955; *Kopija po Rafaelu u Strossmayerovoj galeriji*, ČIP, 1955, 34, *Tizianov poliptih u katedrali u Dubrovniku*, Zbornik-Zadar, 1956; *Apolon i Dafne od Francesca Solimene*, Dubrovnik 1956; *Bogorodica s djetetom i donatorom iz Zadra*, Peristil, 1956; »*Poklonstvo kraljeva*« *Giuseppe Salvijatija u dubrovačkoj katedrali*, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10; *Un quadro di Tiziano troppo dimenticato*, Commentari, 1957; *Dvije slike mletačkih slikara na Krku*, Zbornik-Zadar, 1957; *Raspeće od Leandra Bassana u Hvaru*, Prilozi—Dalmacija, 1957; *Georges de la Tour*, Izraz, 1957, 1; *Milan Steiner*, Savremenik, 1957; *L'altare di S. Giovanni Evangelista di Jacobello del Fiore a Omišalj*, Arte Veneta, 1957; *Oton Postružnik*, Savremenik, 1958, 1; *Umjetnost Ignjata Joba*, Izraz, 1958; *Gromače O. Glihe*, ibid,. 1958; *Tragedija bez stila*, ibid., 1958; »*Porođenje*« *Paola Veneziana u Narodnom muzeju u Beogradu*, RPU, 1958; 1; »*Posljednja večera*« od *Mattea Ingolija u franjevačkom samostanu u Hvaru*, ibid., 1958, 1; *Nepoznato* »*Raspeće*« *G. B. Piazzette u Prčanju*, ibid., 1958, 1; »*Oplakivanje*« *od Pietra Silvija u katedrali u Krku*, Zbornik-Zadar, 1958; 2; *Jedna* »*Morska fauna*« *Giuseppe Recca*, ČIP, 1958, 68; *Il Redentore di Paris Bordone nella cattedrale di Ragusa*, Arte Veneta, 1958; *Qualche aggiunta al catalogo di Leandro Bassano*, ibid., 1958; *Arhitektura naše savremenosti*, Savremenik, 1959; »*Oplakivanje*« *od Leonarda Corone u crkvi dominikanaca u Staromgradu*, Izdanje Historijskog arhiva u Hvaru, 1959; »*Propovijed sv. Ivana*« *od Maggiotta u Puntu*, Zbornik-Zadar, 1959, 2; *Manirizam između suprotnih ocjena*, Izraz, 1960, 1—2; »*Bogorodica s djetetom*« *pizanske škole u katedrali u Hvaru*, Peristil, 1960, 3; »*Poklonstvo kraljeva*« *od Valerija Castella u zbirci* »*Benko Horvat*« u Zagrebu, ibid., 1960, 3; *Slike holandskih i flamanskih majstora u Jugoslaviji*, ibid., 1960, 3; *Još jedno djelo Federika Benkovića*, Telegram, 1960, 18; *Tre pitture di Palma Vecchio*, Scritti in onore di Mario Salmi, Roma 1960; *Doprinos firentinskom Quattrocentu*, RPU, 1960, 1; *Još jedno djelo Neri di Biccija u Strossmayerovoj galeriji*, ibid., 1960, 1; »*Ecce homo*« *od Luisa Moralesa*, ibid., 1960, 1; *Neočekivani doprinos mladom El Grecu*, Telegram, 1960, 12; »*Poklonstvo pastira*« *od Luke Cambiasa u katedrali u Dubrovniku*, Zbornik L. Beritića, 1961. F. Bk.

GAMZIGRAD, ruševine kasnorim. kastruma jugozap. od sela Gamzigrada nad Timokom, Srbija. Rimsko ime zasad nepoznato. Grad u kojem se odvijao život od Proba do Justinijana danas zauzima nepravilnu četvorougaonu površinu od 300 × 230 *m* utvrđenu širokim bedemima s kružnim kulama (po 6 na svakoj strani) na raskršću važnih magistrala *Bononia* (Vidin) — *Horreum Margi* (Ćuprija) i *Aquae* (Prahovo) — *Naissus* (Niš). Način gradnje zidova-bedema (naizmenični redovi opeka i kamena) i raspored kula karakteristični su za prvu polovinu VI *v*. Po spomenicima iz prve pol. III *v*. može se pretpostaviti da se ant. G. razvio iz manjeg neutvrđenog privrednog naselja organizovanog za korišćenje zlata i drugih ruda. Krajem III i poč. IV *v*. naselje prerasta u važan privredni, strateški i administrativni objekt čija se arhitektura razvila verovatno prema tada omiljeloj shemi tipa Dioklecijanove palate u Splitu i Mogorjela. Arheol. materijal pokazuje da je ovo vreme najvećeg prosperiteta ant. Gamzigrada. God. 1935 i 1954

otkriven je deo palate s glav. ulazom i spoljnim zidovima ojačanim pilastrima. Ostaci arhitektonskih objekata pokazuju tri faze građenja, odnosno dve faze rušenja (verovatno rezultat invazije Huna, Avara i Slovena). Od građevinskih objekata ističe se bazilika s polukružnom apsidom (V *v.*) preko koje je, verovatno u prvoj pol. VI *v.*, sagrađena druga bazilika s apsidom u obliku trapeza. Nad vestibilom otkriveni su ostaci kasnijih slovenskih dogradnja. Od umetničkih spomenika najvredniji su — pored jednog reljefa koji prikazuje konjanika pred vladarom na prestolu — mozaici u palati (s geometrijskim motivima i s predstavama borbe venatora s panterom i lavom).

ZEUS I GANIMED
Grčki rad oko ← 470. Olimpija, Muzej

LIT.: *F. Kanitz*, Studien, str. 96—97. — *Isti*, Serbien, II, str. 370—372. — *N. Vulić*, Antički spomenici. Spomenik SAN, 1931. LXXI. — *Đ. Mano-Zisi*, Le castrum de Gamzigrad et ses mosaïques, Archaeologia Iugoslavica, 1956, II. Dr. Š.

GANESCU, Constantin, rumunjski kipar (Bukurešt, 1864 — ?). Studirao u Bruxellesu i Parizu. God. 1902—13 izlaže u Parizu impresionistički modelirane figure u vosku koje kadšto patinira. Brončane radove izvodio u staroj tehnici *cire-perdue*.

DJELA: *Škrtac* i *Bolesnik* (oba u Bukureštu, Museu Simu); *Krist mučenik*; *Ratnik*.

GANGHOFER, Joerg (zvan **Joerg von Halspach** i **Jörg der Maurer von Polling**), njemački graditelj (Sixthaselbach, Moosburg, ? — München, poslije 29. IX 1488). God. 1468 postaje gradski graditelj u Münchenu; iste godine postavlja temelje za gradnju *Frauenkirche* koja je dovršena do njegove smrti (zvonici su dograđeni u poč. XVI *st.*). G. je izradio nacrte za gradnju velike dvorane u staroj vijećnici u Münchenu, a pripisuje mu se i gradnja *Allerheiligenkirche* (1480—85; pregrađena u XVIII *st.*). Njegova radionica sagradila je i crkvu St. Salvator (završena 1494; sada grč. crkva u Münchenu).

GANGL, Alojzij, kipar (Metlika, 8. VI 1859 — Prag, 2. X 1935). Učio kiparstvo u klesarskim radionicama (Metlika, Št. Rupert, Ljubljana), te u Grazu kod J. Gschiela i na obrtnoj školi. God. 1885—87 polazi bečku akademiju, a 1888 završava specijalnu školu kod J. Zumbuscha. Od 1894 stručni nastavnik na umjetničko-obrtnoj školi u Ljubljani, pa u Splitu. Živio u Beču 1914—17, zatim u Pragu. G. se, prvi među slov. kiparima, okušava također i u monumentalnim zadacima. Realist je i sljedbenik tradicija klasičnoga kiparstva. U Sloveniji ne stvara škole, jer veći dio života provodi u tuđini. Bolest ga sprečava u većoj aktivnosti, pa njegovo životno djelo nije zaokruženo.

DJELA: Spomenik Valentina Vodnika, Ljubljana, 1887; portret baruna Schwegla, 1888; reljef *Uskrsnuće* na katedrali u Đakovu: *Komedija* i *Tragedija* na opernom kazalištu u Ljubljani; poprsje Fr. Prešerna u Narodnom muzeju u Ljubljani; Valvasorov spomenik u Ljubljani; Putnik na groblju u Metliki. — Više njegovih djela nalazi se u Narodnoj galeriji u Ljubljani i u privatnim zbirkama. M. Zr.

GANIMED (grč. Γανυμήδης Ganymedes), po grč. mitu lijep dječak, sin trojanskoga kralja Troja. Zeus ga je učinio neumrlim i uzeo za svojeg peharnika. Po Ovidiju *(Metamorfoze)* Zeus ga je, u liku orla, ugrabio i odnio na Olimp. U lik. umjetnostima je prikazan u grupi Leohara (kopija u Rimu, Vatikan) i dr.; motiv te otmice inspirirao je Michelangela, Correggia, Tiziana, Rembrandta, Rubensa, Thorvaldsena i dr.

GANKU, japanski slikar (1756—1839). Izveo 1784 dekorativne slike u hramu Bukkōji, 1788 u carskoj palači u Tokiju, a 1808 u dvoru u Kanazawi. Jedan od predstavnika tzv. novokineske slikarske škole što ju je u Japanu osnovao Shen-Nan-Pin. Crtao kistom figure (portrete), a naročito je bio cijenjen kao slikar biljaka i životinja (tigrovi, jeleni, pauni, ždralovi, zmajevi).

GARAŠANIN, 1. Milutin, arheolog (Beograd, 11. IX 1920—). Diplomirao 1946 na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Saradnik je Arheološkog instituta SAN i prof. Filozofskog fakulteta u Beogradu. Proučava pretežno praistoriju Podunavlja i Pomoravlja. Vršio arheol. iskopavanja na Bubnju kod Niša, Pavlovcu kod Vranja, Belotiću i Beloj Crkvi kod Loznice, Supskoj kod Ćuprije i dr.

BIBL.: *Pregled materijalne kulture Južnih Slovena*, 1950 (sa J. Kovačevićem); *Hronologija vinčanske grupe*, 1951 (sa Dragom Garašanin); *Zur Frage des Beginns der Vinča-Kultur*, Archaeologia Iugoslavica, 1954; *Zum Problem der Dimini Wanderung* Athenische Mitteilungen, 1954; *Iz istorije mladeg neolita u Srbiji i Bosni*, GZMBiH, 1954; *Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien*, Bericht der Römisch-germanischen Kommission, 1958, 39.

2. Draga, arheolog (Pariz, 6. IV 1921—). Diplomirala 1946 na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Naučni je saradnik Narodnog muzeja u Beogradu. Radi na arheologiji i arheološkoj topografiji Beograda, te na praistoriji Pomoravlja.

BIBL.: *Neolitska kamena plastika u Srbiji*, Starinar SAN, 1951; *Prilog proučavanju Dupljajskih kolica*, ibid., 1951; *Jedan primerak monumentalne preistoriske plastike*, Arheološki vestnik, 1952, 1; *Starčevačka kultura*, 1954; *Arheološki spomenici u Beogradu i okolini*, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1954; *Quelques éléments datant la civilisation de Bubanj-Hum*, Archaeologia Iugoslavica, 1954; *Katalog metala*, Beograd 1954. M. Gr.

GARAY, Ákos, madžarski slikar i ilustrator (Apáthi, 1866 — ?). Studirao u Budimpešti i Münchenu; od 1933 ilustrator časopisa u Budimpešti. Izradio veoma velik broj crteža perom s motivima iz pučkoga i vojničkog života (pastiri, husari) po kojima je stekao popularnost.

GARCIA, Gaetano, talijanski slikar XVIII *st.* iz Palerma. Učio u Napulju kod F. Solimene. U Dubrovnik pozvan da dekorira unutrašnjost novosagrađene (1725) isusovačke crkve. God. 1737—38 izveo tri velike iluzionističke freske u apsidi glavnog oltara (apoteoze Ignacija Lojole, sv. Franje Borgije i sv. Franje Ksaverskoga). Te slike, na kojima se u znatnoj mjeri odrazio utjecaj rimskog baroknog slikara i graditelja isusovačke crkve u Dubrovniku A. Pozza, imaju obilježja dobre kompozicije kao dekoracije velikih zidnih ploha, ali djeluju hladno.

LIT.: *K. Prijatelj*, Umjetnost 17 i 18 stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 68. J. Pau.

GARDUN, 1. gradište, dvostruka kružna zemljana utvrda u Dilj-gori, povrh sela Klokočevika kod Slavonskog Broda, Hrvat-

P. GARGALLO, *Glava proroka*. Madrid, Muzej moderne umjetnosti

ska. Potječe vjerojatno iz prethistorije; tu su nađeni halštatski i srednjovj. ulomci. A. Ht.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 126-27. — *A. Horvat*. Obilazak spomenika kulture na području kotara Slavonski Brod, Vijesti MK, 1954, 4, 104—05.

2. Selo nedaleko od Sinja, Hrvatska. U doba Rimljana logor VII legije. God. 1886 nađena je reljefna ploča, vjerojatno s baze spomenika pobjeđe što ga je podigla legija. Sačuvani reljef prikazuje neprijateljsko oružje i dva zarobljenika, Ilira (Dalmata ?), u njihovoj nošnji. Logor je kasnije naslijedila VIII kohorta. Ona je, prema nađenom natpisu, oko 150 sagradila toranj za podizanje vode *(turrem ad aquam tollendam)* i obnovila stari vodovod VII legije (ostaci u gardunskim poljima).

LIT.: *M. Abramić*, O predstavama Ilira na antiknim spomenicima, ČZN, 1937, 1—4. — *Isti*, Historijski natpis iz Garduna, VjAHD, 1940. N. Bć.

GAREŠNICA, mjesto sjeveroist. od Kutine, Hrvatska. U Srednjem vijeku sijelo županije, no ne zna se tačno gdje je bio župski grad. U mjestu je barokna jednobrodna župna crkva sv. Marije iz 1752; barokni inventar djelomično očuvan. U predvorju Spomen-doma narodnog zdravlja freske sa scenama iz NOB-e od F. Baće. Pred zgradom brončani spomenik bronca iz NOB.e, rad G. Antunca. A. Ht.

LIT.: *M. Konjhodžić*, Sjećanja u kamen urezana, Zagreb 1960, str. 253.

GARGALLO, Pablo, španjolski slikar i kipar (Maella, 1881 — Reus, XII 1936). Studirao slikarstvo u Barceloni; 1906 nastavlja studij u Parizu i radi u atelieru P. Picassa. Vraća se 1917 u Barcelonu i predaje na akademiji; od 1924 ponovno u Parizu. — U njegovim slikarskim radovima prevladava plošno-dekorativna tendencija, izražena jakim kolorističkim kontrastima i linearnom konstrukcijom. Od 1911 radi kao kipar, većinom u metalu; pomoću konveksnih i konkavnih ploha stvara iluziju dinamičnih prostornih volumena. Bliz je Arhipenku, ali ne prelazi u krajnju apstrakciju. Glav. kiparski radovi: *Autoportret; Harlekin; Pikador; Plesačica; Antonij* (muški akt).

GARIĆ, srednjovj. grad (u ruševinama) na kamenitom brdu usred Moslavačke gore, Hrvatska. Unutrašnji je dio ovalan, a vanjske zidine imaju oblik nepravilnog poligona s masivno građenim ulazom pred kojim je bio rov s pokretnim mostom. Među objektima u unutrašnjem dijelu ističu se: cisterna i dvije četverokutne kule od kojih je branič-kula pojačana uglovnim klesancima. G. se spominje kao *castrum* od 1256, a ubraja se u najstarije hrv. burgove. Biskup Timotej, graditelj najstarijega dijela zagrebačke katedrale, dobio je 1277 od kralja i grad i župu Garić. Među mnogim vlasnicima spominju se knez Gardun i Barbara Celjska. Turci su ga osvojili 1544. Podalje su, na mjestu *Bela crkva*, ruševine pavlinskoga samostana *sv. Marije pod Garićem* koji je osnovan 1295 i koji je u Srednjem vijeku bio prosvjetno žarište.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 105—106. A. Ht.

GARNIER, 1. Jean-Louis-Charles, francuski arhitekt i arheolog (Pariz, 6. XI 1825 — 3. VIII 1898). Učitelji su mu bili sljedbenici klasicizma J.-A. Léveil i L.-H. Lebas. Dobivši 1848 veliku nagradu za arhitekturu, polazi u Italiju i Grčku; ondje vrši arheol. iskapanja (Atena, Korint, Egina, Sparta) i studira ant. spomenike. Od 1854 u Parizu; dobiva (1861) prvu nagradu za projekt nove *Opere* koja je po njegovim nacrtima dovršena 1875. Kasnije je sagradio kasino i kazalište u Monte Carlu (1878, kasino i kupališnu zgradu u Vittelu, pariski *Théâtre Marigny*, opservatorij kraj Nice, niz gradskih vijećnica i javnih zgrada. Njegove su građevine karakteristične za razdoblje Drugoga carstva koje nije imalo vlastiti stilski izraz; tadašnji eklekticizam ispoljavao se u mješavini hist. arhitektonskih elemenata. Naglašena raskoš, prenatrpanost fasada arhitektonskim i skulptorskim ukrasima, kombiniranje raznovrsnih materijala (mramor, bronca), primjena štuka, pozlate i slikarija djeluju u Garnierovim prostranim građevinama (a prostrani intérieuri jedino su im pozitivno svojstvo) više kao rasipno nagomilavanje nego kao izražaj određene stvaralačke ideje. No ta arhitektura ipak je, na svoj način, odraz lik. shvaćanja u doba vladavine Napoleona III. — Na pariskoj svjetskoj izložbi 1889 prikazao je G., u modelima, historijat i razvoj ljudskih nastamba od sojenica do renesanse.

J.-L.-CH. GARNIER, Velika Opera u Parizu

BIBL.: *A travers les arts*, 1869; *Le théâtre*, 1871; *Le nouvel Opera de Paris*, 1881; *Temple de Jupiter panhellénien à Egine*, 1884; *Monographie de l'observatoire de Nice*, 1890; *L'habitation humaine*, 1891.

2. Tony, francuski arhitekt (Lyon, 1869—1948). Studirao na pariskoj École des Beaux-Arts. Jedan od franc. graditelja, koji u početku ovog stoljeća, paralelno s novim koncepcijama A. i G. Perreta i Le Corbusiera, napušta konvencionalne i tradicionalne metode, te primjenjujući smione konstrukcije u betonu i željezu zastupa i ostvaruje ideje strogo funkcionalne arhitekture. U Lyonu podigao klaonicu (1909), bolnicu *Grange-Blanche* (1915) i sportski stadion (1916), a sa J. Debat-Ponsanom gradsku vijećnicu u Boulogne-Billancourtu kraj Pariza. S. Bić.

GARRUCCI, Raffaele, talijanski arheolog (Napulj, 23. I 1812 — Rim, 5. V 1885). Temeljit poznavalac klasičnih i mnogih orijentalnih jezika i kulturne historije. Proučavao hebrejsku, klasičnu i kršćansku arheologiju i umjetnost, te o njima publicirao veći broj naučnih radova.

BIBL.: *I graffiti di Pompei*, 1856; *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri cristiani*, Roma 1858; *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa* (6 sv.), 1873—81; *Sylloge inscriptionum latinarum*, 1877; *Monete dell' Italia antica*, 1885.

GÄRTNER, 1. Eduard, njemački slikar i litograf (Berlin, 2. VI 1801 — 22. II 1877). Učio kod F. W. Müllera u Kasselu. God. 1814—21 radi u Berlinu u manufakturi porculana, zatim u radionici slikara K. Gropiusa; ujedno studira na akademiji. God. 1825—27 radi u Parizu kod pejzažista F.-E. Bertinija. Slika većinom vedute (Berlin i drugi njem. gradovi, Prag, Beč, Moskva i Petrograd); uspoređuju ga s Canalettom.

2. Friedrich, njemački arhitekt (Koblenz, 10. XII 1792 — München, 21. IV 1847). Učio u Münchenu, Parizu i Italiji. Od 1820 prof., a od 1841 direktor akademije u Münchenu. Ondje je izveo svoje glavne radove *(Ludwigskirche;* Državna biblioteka i arhiv; univerzitet; *Feldherrnhalle; Siegestor)*. Sagradio kraljevski dvor u Ateni. Eklektik; primjenjuje elemente hist. stilova, napose romanike i gotike, a ponešto i rane renesanse. Bio je u opreci s L. Klenzeom koji je forsirao primjenu grč. građevnih stilova.

GARZATORI, Antonio (Antonius Garzatorius), talijanski slikar iz Vicenze. Izradio 1759 četiri velike slike na platnu za crkvu sv. Filipa u Splitu *(Poklonstvo kraljeva, Krist u Getsemanu, Krist pod križem* i *Uskrsnuće)*. Manirist, koji u doba G. B. Tiepola radi još konzervativno na način J. Palme ml.

LIT.: *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947, str. 71—72. — *Isti*, Spomenici Splita i okolice, Split 1951, str. 37. D. Kt.

GASPARI, 1. Maksim, slikar i grafičar (Selšček pri Cerknici, 28. I 1883 —). Učio u Ljubljani kod F. Vesela, zatim u Beču i Münchenu. Jedan od osnivača studentskog umjetničkog društva *Vesna* u Beču (1903); načelu tog društva, »iz naroda za narod«, ostao je vjeran u cijelom svom radu. U početku pod utjecajem bečke secesije te J. Uprke, K. Somova, I. Zuloage i G. Segantinija; kasnije formira vlastiti slikarski način, prikazujući slov. folklor s njegovim etnografskim obilježjima (nošnje, domovi, nar. običaji; suradnja u djelu A. Siča *Slovenske narodne noše*). Za boravka u Beču G. unosi u slike secesionističku naglašenu ornamentalnost; u tim djelima narativnog karaktera dominiraju crna i bijela boja. Od 1904 postepeno prelazi u kolorizam i ostvaruje za njega tipičan slov. genre. Gasparijeva su djela bila veoma popularna te su u reprodukcijama doprla u slov. kuće. Također karikaturist (u časo-

pisu *Osa*) i ilustrator. Izrađivao diplome i grafičke ukrase (vinjete i oprema u *Domu in svetu, Ljubljanskom zvonu, Pioniru, Cicibanu*). Izlagao u zemlji i inozemstvu; 1953 priređena je u Narodnoj galeriji u Ljubljani njegova kolektivna izložba o 70-godišnjici života.

DJELA. Slike: *Autoportret*, 1905; *Zaprice pri Kamniku*, 1907; *Koruški motiv*, 1920; *Proljeće uz Soču*, 1920; *Slovenska svadba*, 1925; *Dolenjski triptih*, 1938; *Seoski glazbenik*, 1946; *Štajerski kurent*. 1950. — Ilustracije: F. Milčinski, *Pravljice* (1911, s G. Birollom); M. Kunčič, *Triglavske pravljice*, 1940; K. Čukovski, *Šuri-muri velikan*, 1946; J. Jurčič, *Deseti brat*, 1947.

BIBL.: *Zbirka starin in umetnin v Kamniku*, Etnolog, 1933; *Ljudski podobar Lovro Erzar*, ibid., 1936; *O ljudskih slikah na steklo*, ibid., 1939.

LIT.: *Artem*, Maksim Gaspari, Prijatelj, 1939, 4. — *F. K. Kos*, Slovenska svatba na M. Gasparijevi sliki, Etnolog, 1939. — *J.*, Razgovor z jubilantoma, Umetnost, 1943—44, str. 2—6. — *K. Dobida*, Slikar Maksim Gaspari, Mlada pota, 1953, 8. — *A. Cevc*, Maksim Gaspari, uvod u katalog izložbe, Ljubljana 1953. M. Zr.

2. Pietro, talijanski graditelj, slikar i scenograf (Venecija, oko 1720 — oko 1785). Pod utjecajem G. B. Piranesija slika arhitektonsko-perspektivne motive, ruševine, fantastične rekonstrukcije ant. građevina i sl. Kao scenograf povodi se za tradicijama baroknog iluzionizma porodice Galli-Bibiena. Djelovao u Bavarskoj i Veneciji. Na mletačkoj akademiji nastavnik arhitekture i perspektive.

GATALICA, Angelina, vajar (Beograd, 22. III 1924 —). Završila Akademiju lik. umetnosti (1951) i specijalni tečaj u klasi prof. Kolarevića u Beogradu (1953). Samostalne izložbe 1953, 1956 i 1961 u Beogradu. Njena skulptura je ovlaš stilizovana, sa izvesnom arhaičnom notom. Radi uglavnom portrete i figure u gipsu, kamenu i drvetu. Radovi na javnim mestima: bista narodnog heroja Antonija Ristića u Kraljevu, Nikole Dabića u Titovom Užicu, *Dečaci* u Pionirskom gradu u Beogradu. M. Kol.

GATČINA, grad u Lenjingradskoj oblasti, SSSR. Nekadašnji majur Petra Velikog. Za vladanja Pavla I careva rezidencija. Dvorac u sklopu parkova gradi 1766—81 Antonio Rinaldi, proširuje ga Vincenzo Brenna, a pregrađuje sredinom XIX *st*. Roman Kuzmin; poslije Oktobarske revolucije pretvoren je u muzej. Za Drugoga svjetskog rata teško oštećen, ali je znatan dio umjetničkog blaga spašen. Centralni trakt dvorca te kasnije prigrađena krila su remekdjelo rus. ranog klasicizma. Raskoš unutrašnjeg uređenja, koje su prema projektima A. Rinaldija i V. Brenne izveli rus. dekorateri, u kontrastu je sa strogom jednostavnošću vanjske forme. Ukrašeni stropovi, plastični dekor, ornamentalno izvedeni parketi, zbirka starinskog namještaja, oružja i goblena, te galerija slika i skulpture od izvanredne su umjetničke vrijednosti. Parkovi (Zvjerinjak, Dvorski, Prioratski) s raznolikom vegetacijom, jezercima, potocima, mostovima, terasama, paviljonima i statuama zanimljiv su primjer rus. načina u uređivanju parkova. Od građevina u parku ističu se arhitektonski objekti Brezova i Admiralitetska vrata, Farma i Staklenik, djelo V. Brenne. M. My.

GATTAPONE (pravim imenom **Matteo di Giovanello di Maffeo**), talijanski graditelj iz Gubbija, djelovao 1345—76. Na način tal. srednjovj. fortifikacija, primjenjujući elemente gotike, sagradio kaštel u Spoletu i tvrđavicu *Porta Sole* u Perugi. Izveo dijelove bazilike sv. Franje u Assisiju i *Collegio degli Spagnuoli* u Bologni.

GAU, Franz Christian, njemački graditelj i arheolog, naturaliziran u Francuskoj (Köln, 15. VI 1790 — Pariz, 31. XII 1853). Studirao u Parizu, gdje surađuje pri rekonstrukciji opatijske crkve St-Denis. U Rimu dolazi u vezu s njem. slikarima nazarencima i historikom B. G. Niebuhrom; na njegovu pobudu polazi na arheol. istraživanja u Palestinu i Egipat, kojih je rezultat djelo *Antiquités de la Nubie, ou monuments inédits des bords du Nil...* (1821—27). U Parizu gradi bolnice i obnavlja stare crkvene građevine *(St-Julien-le-Pauvre; St-Séverin)*.

GAUDI Y CORNET, Antonio, španjolski arhitekt (Rèus, 25. VI 1852 — Barcelona, 1. VI 1926). Osnivač neokatalonskog stila u arhitekturi, pojave paralelne sa srednjoev. *Jugendstilom*. Glav. je Gaudijevo djelo nedovršena katedrala *Sagrada familia* u Barceloni (započeta 1882).

GAUDIER, Henri, francuski kipar (Saint-Jean-de-Braye, 1891 — ?, 1915). Posvećuje se od 1910 kiparstvu. Odlazi 1912 u London; pomažu mu K. Mansfield i K. Brzeska, i otada signira svoja djela *Gaudier-Brzeska*. Poginuo na fronti. Njegov je način modeliranja pretežno realistički, ali u nekoliko radova *(Crvena plesačica, Karitis)* koji se približuju apstraktnom izrazu, G. je jasno anticipirao novije tendencije u suvremenoj skulpturi. H. Moore piše: »Meni je on pomogao do spoznaje, da se i izvan okvira tradicionalne skulpture može također stvoriti ljepota«. — God. 1956 priređena je retrospektivna izložba Gaudierovih radova u Orléansu.

M. GASPARI, *Vještice*

GAUDREAU, François-Antoine (? — prije 1760) i **Robert** (? — prije 1764), francuski majstori umjetničkog obrta. Radili su zajedno, pa se njihova djela ne mogu podijeliti s obzirom na autorstvo. Izrađivali su u stilu rokokoa pokućstvo za »Menus-Plaisirs« i »Garde-Meuble«, 1739—41 umjetnički obrađene ormariće, stoliće za igru i komode za dvorac Choisy, a 1746—51 raznovrsno pokućstvo za dvorove Fontainebleau, Versailles, St-Cloud, Marly i La Muette.

GAUERMANN, 1. Jacob, austrijski slikar i grafičar (Offingen, 3. IX 1773 — Miesenbach, 27. III 1843). Slikarstvo i bakropis uči na akademiji u Stuttgartu. U ulju, akvarelu i bakropisu izradio mnogobrojne pejzaže s motivima iz austr. Alpa. U bakropisu radio portrete i reproducirao slike starih majstora.

2. Friedrich, austrijski slikar (Miesenbach, 20. IX 1807 — Beč, 7. VII 1862), sin predašnjega. Ugledajući se u holand. majstore XVII *st*. obnavlja austr. pejzažno slikarstvo. Slika alpske predjele u kojima spaja naturalističku deskripciju s tendencijama za romantično-patetične štimunge i efekte. U pejzaže često unosi životinjske likove (medvjedi, vukovi, jeleni, divlje svinje); radi i sentimentalne bidermajerske genre-prizore.

GAUGUIN, Paul, francuski slikar i grafičar (Pariz, 7. VI 1848 — La Dominique, otočje Marquises, 8. V 1903). U Parizu je bankovni namještenik i burzijanac; kao amater bavi se slikanjem. Susret sa C. Pissarroom znači za njega prekretnicu; napušta građansko zvanje i posvećuje se umjetnosti. U početnoj je fazi pod utjecajem impresionista s kojima izlaže od 1880. Predosjećajući krizu impresionizma kao analitičke metode koja dovodi do rastvaranja cjelovitosti slike, G. mu se suprotstavlja idejom o slikarstvu kao sintezi u kojoj će se elementi oblika i boja sažeti i uzdići do monumentalnosti. Po tome je G. u postimpresionističkom kretanju jedan od inicijatora lik. razvoja što su ga na svoj način obilježili i njegovi suvremenici P. Cézanne i V. van Gogh. Tražeći sredinu koja će mu svojom elementarnošću dati motive za realizaciju novog izraza, G. polazi 1886 u Bretanju, u Pont-Aven i Le Pouldu. Obrađujući bretonske pejzaže i folklor, aplicira jednostavne i ekspresivne shematizirane forme pučkoga primitivizma *(Žuti Krist; Bretonski svinjar; Žuti plastovi)*. U Parizu se zbližuje sa simbolistima i s grupom *Nabis*, a 1888 dolazi na poziv van Gogha u Arles; tu se ta dva jednako strastvena temperamenta sukobljuju, i u njihovim odnosima dolazi do opasne napetosti a konačno i raskida. G. je uvjeren da treba potpuno prekinuti s evr. sredinom, pa odlazi 1891 na Tahiti da u primitivnom i egzo-

tičnom ambijentu otkrije iskonske životne vrednote i da ih ostvari izvan svih lik. konvencija. Ponesen euforijom života u slobodi i prirodi G. zapisuje: »Lišavam se malo po malo civilizacije. Započinjem misliti jednostavno, napušta me mržnja prema bližnjemu, štaviše, započinjem ga ljubiti. Uživam u svim nasladama življenja slobodnog, životinjskog i ljudskog. Oslobađam se himbe; ulazim u prirodu; na mene silazi mir, jer sam uvjeren da će sutrašnji dan biti jednak današnjemu, isto tako slobodan i isto tako lijep...« *(Noa Noa)*. U takvom raspoloženju ostvaruje svoj prvi ciklus motiva s Tahitija. Dvije godine kasnije vraća se u Pariz, no 1895 odlazi definitivno u Polineziju. S Tahitija, koji je po njegovu mišljenju već zaražen civilizacijom, bježi još dalje, na otočje Marquises. Ondje umire osamljen u patnjama i gorčini.

P. GAUGUIN, *Tahićani*. Edinburgh, priv. zbirka

Primarna ljepota polinezijskih pejzaža i brončanosmeđi likovi tahićanskih žena i mladića ostvareni su na njegovim platnima stilizacijom oblika, plošno zahvaćenih unutar teškog i lapidarnog crteža, te u žarkoj i kondenziranoj kolorističkoj kromatici. Kako se god patetično simbolično nazivale njegove polinezijske teme *(Nave nave Mahana; Parau api; Otahi; Ia orana Maria; Manao Tupapau; Vahine no te tiare; Ta Matete; Te arii vahine)*, one su u osnovi usredotočene na prikazivanje animalne ljepote ženskoga tijela u kontrastu sa šaroliko ornamentiranim tkanjem onoga rudimentarnog komada odjeće koji se zove pareo i s gustim zelenilom tropske vegetacije. Težeći za metodičkim sintetiziranjem tih elementarnih kontrasta, G. dolazi često do granica dekorativnosti i do plošne fakture panoa. Kontrasti dominiraju pogotovu u njegovim crtežima prema kojima je izradio drvoreze njegov prisni prijatelj Daniel de Monfreid. Ti crteži, stilizirani lapidarno, pokazuju tendenciju prema groteski, jednako kao i neke Gauguinove figuralne rezbarije u drvu. Za života je ostao neshvaćen; slike, što ih je jedva prodavao u bescjenje, postizavaju na poslijeratnim međunarodnim aukcijama fantastične svote. Pri tome nije efemeran faktor fama koja se isprepletela oko njegove, van Goghove, Toulouse-Lautrecove i Modiglianijeve životne drame: malograđani su ih obilježili kao »peintres maudits«. — »Spomen na njega i njegovu pustolovinu ostao je živ dugo nakon njegova silaska s likovne scene. Nema sumnje, da je njegov opus u cjelini više jedan velik zbroj, više iznošenje motiva zanimljivih po njihovoj novosti, no što bi taj opus bio velikom sintezom ili otkrićem na likovnom području. Gauguin nije velik protagonist, on je jedan od epigona, ali od onih rijetkih, što u sebi nose spoznaju o bitnosti i elementarnosti samoga kreativnog procesa poput otvorene rane, i koji uzalud traže lijeka. A njegova unutarnja tragika usred izmišljenog Edena kao i ona strastvena čežnja za bijegom iz sama sebe izdiže ga uza sve naprave u red značajnih pojava, u red simboličkih likova cjelokupne evropske kulture na koncu prošloga stoljeća« (Lj. Babić). Neosporno je da je Gauginovo djelo u mnogočemu utjecalo na razvoj evr. ekspresionizma (njem. grupa *Der blaue Reiter*) i na kolorističke egzaltacije franc. fauvista.

P Gauguin

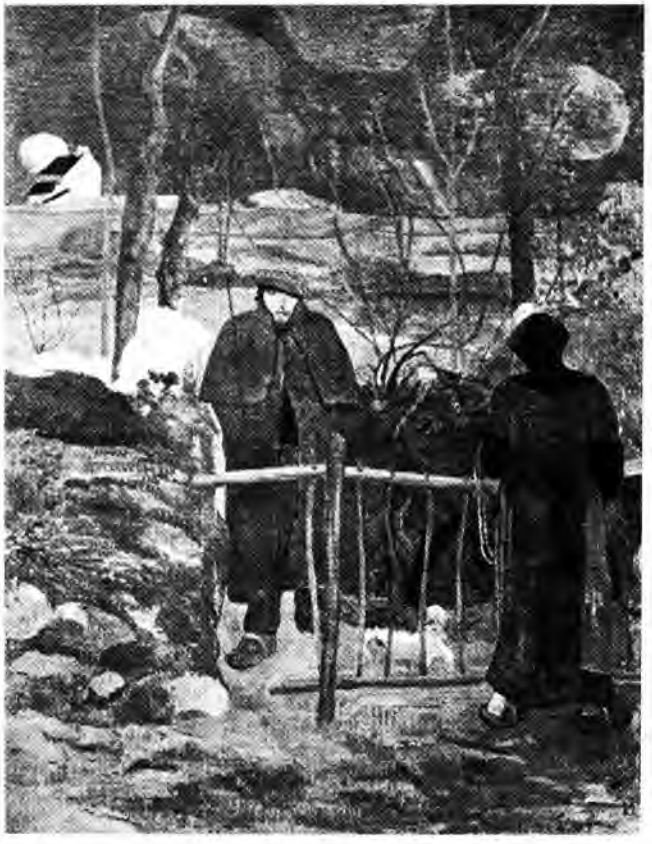
P. GAUGUIN, *Nevermore*. London, Tate Gallery

G. je za života publicirao poetične autobiografske zapiske *Noa-Noa* (1891—93) i fragmente svojih umjetničkih ispovijesti *Avant et Après* (1902); posmrtno je izašla njegova korespondencija *Lettres à Daniel de Monfreid* (1919) i *Lettres à Émile Bernard* (1942).

DJELA: *Ulaz u selo* (1884, Boston, Mus. of Fine Arts); *Bretonski svinjar* (1888, New York, Coll. Wildenstein); *Mrtva priroda sa tri psića* (1888, New York, Mus. of Modern Art); *Jakov u borbi s anđelom* (1888, Edinburgh, National Gall.); *Pejzaž iz okolice Arlesa* (1888, Stockholm, Narodni muzej); *Autoportret* (1889, Wasington, National Gall. of Art); *Žuti Krist* (1889, Buffalo, Albright Art Gall.); *Nirvana* (1890, Hartford, Wadsworth Atheneum); *Ia orana Maria — Zovem se Marija* (1891, New York, Metropolitan Mus. of Art); *Tahitski pejzaž* (1891, Minneapolis Institute of Art); *Tahićanke na plaži* (1891, New York, Coll. R. Lehmann); *Ta matete — Tržište* (1892, Basel, Kunstmuseum); *Pejzaž s Tahićankama* (1893, Pariz, Coll. F. Halphen); *Hina te fatou — Mjesec i Zemlja* (1893, New York, Mus. of Modern Art); *Manao tupapau — Duh mrtvih bdije* (1893, New York, Coll. A. Conger Goodyear); *Javanka Annah* (1893, Winterthur, priv. zbirka); *Mrtva priroda sa cvijećem i voćem* (1893, Boston, Mus. of Fine Arts); *Rođenje* (1896, München, Neue Staatsgalerie); *Materinstvo* (1896, New York, Coll. E. C. Vogel); *Poèmes barbares* (1896, Cambridge, USA, Fogg Art Mus.); *Odakle dolazimo? Tko smo mi? Kuda idemo?* (1897, Boston, Mus. of Fine Arts); *Bijeli konj* (1898, Pariz, Louvre-Jeu de Paume); *Contes barbares* (1902, Essen, Folkwang Mus.); *Jahači na plaži* (1902, Essen, Folkwang Mus.); *Žene i bijeli konj* (1903, Boston, Mus. of Fine Arts); *Bretonsko selo pod snijegom* (1903, Pariz, Jeu de Paume).

LIT.: *Ch. Morice*, Paul Gauguin, Paris 1919. — *Ch. Chasse*, Gauguin et le groupe de Pont-Aven, Paris 1921. — *L. de Rotonchamp*, Paul Gauguin, 1925. — *J. Dorsenne*, Paul Gauguin, Paris 1927. — *M. Guerin*, L'oeuvre gravé de Paul Gauguin, Paris, 1927. — *N. Barth*, Paul Gauguin, Basel 1929. — *A. Alexandre*, Paul Gauguin, sa vie et le sens de son oeuvre, Paris 1930. — *R. Burnett*, The life of Paul Gauguin, London 1936. — *Pola Gauguin*, Mon père Paul Gauguin, Paris 1937. — *J. Rewald*, Gauguin, Paris i London 1938. — *E. Bernard*, Paul Gauguin, Lorient 1941. — *M. Malingue*, Gauguin, Monaco 1944. — *A. de Witt*, Paul Gauguin, Milano 1946. — *H. Graber*, Paul Gauguin nach eigenen und fremden Zeugnissen, Basel 1946. — *R. Cogniat*, Gauguin, Paris 1947. — *Pola Gauguin* i *M. Malingue*, Gauguin le peintre et son oeuvre, Paris 1948. — *J. Taralon*, Paul Gaugin, Genève 1951. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953. — *Ch. Estneine*, Gauguin, Genève 1953. S. Bić.

VIDI PRILOG



P. GAUGUIN, *Bonjour, Monsieur Gauguin.* Prag, Narodni galerie

GAUL, 1. August, njemački kipar i grafičar (Grossauheim kraj Hanaua, 22. X 1869 — Berlin, 18. X 1921). Učio u berlinskoj akademiji i u Rimu; od 1899 član berlinske Secesije. Obrađuje isključivo animalističke motive na temelju studija životinja u prirodi i zoološkim vrtovima, modelirajući ih u svim formatima, od golemih do sitnih (plakete, medalje). Realist, sa osobitim smislom za stilizaciju i profinjeni humor. Izradio veći broj fontana sa životinjskim likovima. Animalističke motive obrađuje i u bakropisu i litografiji.

2. Franz, austrijski slikar i scenograf (Beč, 29. VII 1837 — 3. VII 1906). Crtač polit. karikatura i humorističkih scena iz kazališnog svijeta. Glavna mu je struka bila scenografija; 1868—70 radi kao crtač kostima za bečka dvorska kazališta, a 1879—1909 kao šef opreme Opere. Posebnu pažnju poklanja hist. vjernosti inscenacije i kostima. Izradio oko 300 portretnih crteža kazališnih ličnosti i oko 3500 skica za kostime. — Po njegovim nacrtima izrađivali su se kostimi za pojedine premijere u starom zagrebačkom kazalištu (J. Meyerbeer, *Roberto davo*, 1876; L. Délibes, *Kralj je rekao*, 1885). Gaulovi originalni nacrti za kostime spomenutih djela čuvaju se u Arhivu i muzeju Hrvatskog narodnog kazališta. S. Bić.

GAULLI, Giovanni Battista (zvan **Bacciccio**), talijanski slikar (Genova, 8. V 1639 — Rim, 2. IV 1709). Štićenik i suradnik G. L. Berninija; jedan od predstavnika rimskoga baroknog slikarstva u doba njegova punog razvoja. Glav. su Gaullijevo djelo velike iluzionističko-dekorativne freske u crkvi Il Gesù (1668—83); u tematici i metodi one predstavljaju tipičan primjer oslikavanja jezuitskih crkvenih građevina, koji se kasnije stereotipno imitirao. Izveo freske u crkvama S. Agnese i SS. Apostoli. Portretist papâ, njihovih nepota i kardinala.

GAULTIER, Léonard, francuski bakrorezac (Mainz, 20. X 1561 — Pariz, 1641). Obrazovao se u Parizu; jedan od rijetkih grafičara svoga vremena koji je bakroreze izrađivao po vlastitim osnovama, a ne kao reprodukcije tuđih djela. Njegov opus obuhvaća teme iz Starog i Novog zavjeta (1576—80), portrete franc. kraljeva i čuvenih ličnosti, ilustracije za djela o anatomiji, naslovne listove, vinjete, ambleme, hist. prizore i dr. U tehnici se povodi za tal. i njem. uzorima, a u zreloj dobi za načinom J. Callota.

GAUTIER, Théophile, francuski pjesnik, likovni kritičar i slikar (Tarbes, 31. VIII 1811 — Neuilly-sur-Seine, 23. X 1872). Kao borac i teoretik novog izraza jedna od glav. ličnosti u pokretu franc. romantizma. Učio slikanje u Parizu u atelieru L.-E. Rioulta. Slikao samo u ranoj mladosti, ali je čitavo njegovo literarno djelo (pjesme, romani, putopisi, kritike) inspirirano slikarskim gledanjem i sklonostima. Kao lik. kritičar G. je deskriptivan; djelo tretira kao svoju impresiju, ne ulazeći u analize. Zastupa larpurlartističko stanovište i traži prije svega ljepotu forme. Njegovi lik. i kazališni prikazi objavljeni su sumarno u *Histoire de l' art dramatique en France* (6 svezaka, 1856 i dalje).

LIT.: *Ch. Baudelaire*, L' art romantique, Paris 1869. — *H. van der Tuin*, L'évolution psychologique, esthétique et littéraire de Théophile Gautier, Amsterdam 1933. J. Bć.

GAUTIER D' AGOTY, Jacques, francuski bakrorezac (Marseille, 1710 — Pariz, 1781). On i petorica njegovih sinova idu među najproduktivnije franc. bakroresce XVIII *st.* Usavršili su tehniku bakroreza u boji služeći se sa četiri ploče; reproducirali su umjetnička djela i radili ilustracije za knjige o anatomiji, botanici, mineralogiji i dr. Grafički proizvodi njihove radionice ističu se tehnički preciznom izradbom.

GAVARNI, Paul (pravo ime **Guillaume-Sulpice-Hippolyte Chevalier**), francuski grafičar i slikar (Pariz, 13. I 1804 — Auteuil, 23. XI 1866). U dječjoj dobi počinje crtati; kasnije se kao arhitektonski crtač privikava tačnosti i grafičkoj čistoći. Na Conservatoire des Arts et Métiers u Parizu uči tehničko crtanje. Od 1822 crta samostalno, sve češće prema prirodi, crteže, koji se odlikuju čistim potezom, često lavira sepijom. Od 1824 pokušava raditi litografije; u isto vrijeme nastaju i njegove prve slike u ulju. Od 1830 surađuje u tadašnjim pariskim ilustriranim revijama *(L'artiste, Caricature, Musée des familles)*, a naročito u časopisu *Charivari;* kao njegov suradnik druguje s H. Daumierom. G. je s A. de Vignyjem i A. Dumasom st. 1883 pokrenuo časopis *Journal des gens du monde*, u kojem počinje svoju karijeru plodnog i duhovitog registratora običaja (»moeurs«) svijeta koji ga okružuje. U svojim crtežima raskrinkava mane društva prema kojemu zauzima satirično-kritički stav; crta grisette i boheme, zabitne zakutke Pariza i bijedu siromaha (u serijama *Les propos de Thomas Vireloque*; *Les physionomies de la population de Paris; Les cris de Paris*), te lažno dostojanstvo arivista i ispraznost doba Louis-Philippea. Uz to je izvrstan portretist, napose žena (mapa *Les lorettes)* i djece (*Études d'enfants*, 1833), koje prikazuje produhovljenim realizmom

P. GAVARNI, *Jutro u predgradu Pariza*

u tehnici litografije. Taj studij »comédie féminine« u svim njenim manifestacijama vodi ga do crtanja pitoresknog ženskog kostima Građanskog kraljevstva i Drugoga carstva i do modnih skica (za izdavača E. Girardina radi kostimne nacrte i vinjete u reviji *La mode* već 1828), pristupajući zadatku kao artist: modelira kostim na ljudsko tijelo. Ulazi u krug književnika (G. i sam piše novele, stihove i esej *Manières de voir et façons de penser*), ilustrira djela H. Balzaca i E. Suea, portretira A. de Musseta, H. Murgera, Th. de Banvillea i dr. God. 1847—51 boravi u Engleskoj, objavljuje ilustracije u reviji *Illustrated London News*, ostvaruje nekoliko markantnih prizora *(A Scotch girl; A Highland piper)*. — Bio je majstor crno-bijele umjetnosti, glav. predstavnik narativnog i anegdotalnog lik. izraza u franc. romantizmu, autor brojnih mapa širokog raspona u tematici *(Masques et visages; Recréations diabolico-phantasmagoriques; Les artistes; Les impressions de ménage; Les coulisses; Les étudiants; Le carnaval; D'après nature;* nekim od njih piše predgovor Th. Gautier), rađenih u litografiji i drvorezu, te slikar suptilnih akvarela. Izradio je oko 2700 litografija i oko 8000 crteža, dijelom skica koje su služile kao predlošci za ilustracije rađene u tehnici drvoreza.

LIT.: *Ch.-A. Sainte-Beuve*, Gavarni, Nouveaux lundis, 1866. — *J. i E. de Goncourt*, Gavarni, l'homme et l'oeuvre, Paris 1873. — *P. A. Lemoisne*, Gavarni, peintre et litographe, I—II, Paris 1924. R.

GAVAZZI, Milovan, etnolog i muzikolog (Gospić, 18. III 1895 —). Slavistiku i etnografiju studirao na univerzitetu u Zagrebu i Pragu. Kustos etnografskog muzeja (1921—27); od 1927 prof. etnografije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Obrađuje i istražuje etnografsku građu različnih naših krajeva. Bavi se poredbenom etnografijom slav. naroda, proučava život i kulturu starih Slavena, a obrađuje i muzički folklor.

BIBL.: (radovi u vezi s lik. tematikom) *Praslavenski tkalački stan i tkalačka daštica*, ZNŽO, 1928, 26; *Oko tipa praslavenske preslice*, Lud słowiański, 1929; *Oko problema krsta s kukama (svastika)*, Zbornik radova III kongresa slovenskih geografa i etnografa u Beogradu, 1930; *Der Aufbau der kroatischen Volkskultur*, Baessler-Archiv für Völkerkunde, 1937; *Problem karakterističnog razmještaja nekih etnografskih elemenata na Balkanu*, Сборник на IV Конгрес на славянските географи и етнографи, София 1938; *Pregled etnografije Hrvata*, I, Zagreb 1940; *Pogrebne saonice*, Zbornik Etnografskog muzeja u Beogradu 1901—1951, 1953; *Beiträge zur altslawischen Kulturkunde*, Zeitschrift für slavische Philologie, 1954; *Das Kulturerbe der Südslaven im Lichte der Völkerkunde*, Die Welt der Slaven, 1956; *Die kulturgeographische Gliederung Südosteuropas*, Südostforschungen, 1956; *Sudbina stare slavenske baštine kod Južnih Slovena*, 1959. J. Bć.

GAVELA, Branko, arheolog (Bosanski Petrovac, 27. III 1914 —). Studirao i doktorirao u Beogradu, boravio na specijalizaciji u Francuskoj, Engleskoj i Njemačkoj. Prof. arheologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Otkrio i iskopavao ketlski oppidum Židovar kod Vršca 1948 i eneolitsko naselje Grivac kod Kragujevca. Izvršio prva istraživanja paleolita u Srbiji (lokaliteti Gradac i Risovača).

BIBL.: *Keltski oppidum Židovar*, Beograd 1952 (doktorska disertacija); *Vinča i Iliri*, Starinar SAN, 1952—1953; *Spomenici grčko-egipatskog sinkretizma u našoj zemlji*, ibid., 1954; *Eneolitska naselja u Grivcu*, ibid., 1955; *Protoistoriski i antički Singidunum*, Godišnjak grada Beograda, 1955; *Preistoriska arheologija*, Beograd 1956; *Iliri i Kelti u Podunavlju i na Balkanu*, Godišnjak grada Beograda, 1961. J. Kov.

GAVRANIĆ, Pavao, slikar (Zagreb, 18. X 1905 —). Umjetničku akademiju završio 1929 u Zagrebu. Studirao povijest umjetnosti u Zagrebu i Pragu. Bavi se grafikom, rješava dekorativne grafičke i slikarske zadatke, radi figuralne kompozicije i pejzaže. Izrađuje nacrte za poštanske marke. — Bio je nadstojnik grafičkog odjela na Obrtnoj školi u Zagrebu; od 1954 nastavnik povijesti umjetnosti na Višoj pedagoškoj školi. Izlaže samostalno od 1929 u zemlji i inozemstvu, te na ULUH-ovim i saveznim izložbama.

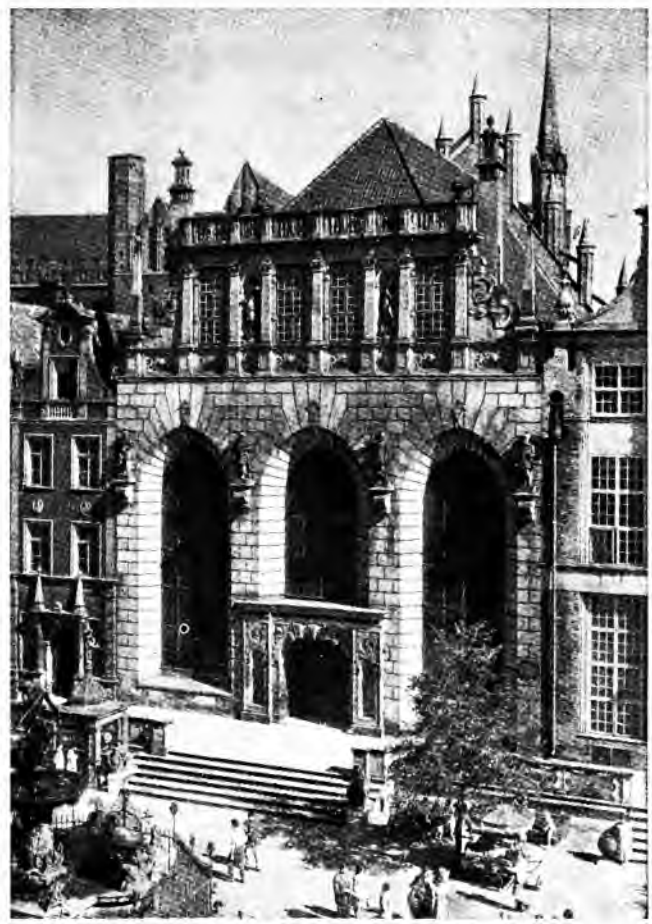
BIBL.: *Problem Medulić*, Jutarnji list, 7. VI 1936, 9. V 1937 i 21. I 1940. — *O švicarskom plakatu*, Vjesnik, 24. II 1952. F. Bk.

GAVRILO, ikonopisac s kraja XVII i u poč. XVIII *v.* Sin ili učenik zografa Dimitrija. Slikao 1713 ikonu za manastir Moraču, po narudžbi Jeftimija Moračanina i zografa Dimitrija.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 2243, str. 29. M. Kol.

GAVRILOV, 1. Aleksandr Aleksandrovič, ruski kipar (Petrograd, 1839 —?). Učio u petrogradskoj akademiji. Radio pretežno medalje od kojih je najpoznatija zlatna s likom *Genij umjetnosti*.

2. Aleksej, ruski slikar u drugoj pol. XVII *st.* God. 1676—79 izveo u Spaskom soboru u moskovskom Kremlju niz zidnih slika s prikazima Krista i Bogorodice. Kao ikonopisac surađuje sa Simonom Ušakovom, koji u tradicionalni ruski način slikanja ikona unosi slobodnija shvaćanja pod utjecajem zapadnjačkog slikarstva.



GDAŃSK, *Artusov dvor* XV *st.*

3. Fjodor, ruski slikar ikona, fresaka i iluminator. Radio u Moskvi oko 1660—79 zidne slike u Arhangelskom soboru, crkvi sv. Jevdokije i samostanskoj crkvi sv. Save.

4. Vasilij, ruski slikar, učenik I. Saltanova. Pod njegovim vodstvom izveo je u moskovskom Kremlju 1684—88 zidne slike. Spominje se i kao ikonopisac i portretist.

GAVRILOVIĆ, 1. Nikola, arhitekt (Virovitica, 9. II 1914 —). Arhitektonski fakultet završio 1937 u Beogradu. Stručnu delatnost upućuje u urbanističkom pravcu, uz povremeno projektovanje građevina. Po Oslobođenju stupa u urbanističku službu grada Beograda (radi na problemu naselja na Karaburmi, naselja na Kanarevu brdu, idejne postavke Trga Mostara i Trga Dimitrija Tucovića). Jedan je od glavnih projektanata generalnog urbanističkog plana Beograda. R. Bg.

2. Slobodan, slikar (Beograd, 26. IV 1914 —). Umetničku školu u Beogradu završio 1933. Prvi put izlaže 1934 na prolećnjoj izložbi, a od 1945 redovno sa ULUS-om. Samostalno izlagao 1952 u Beogradu. U prvom periodu, do 1954, slika svetlom paletom na način blizak impresionistima naročito figuru u interieuru, s asocijacijama na Bonnardov kolorit. Zatim radi u većim bojenim površinama, naglašavajući formu često tamnim konturama. Slika tehnikom ulja i tempere, najviše mrtvu prirodu, akt i pejzaž. Ilustruje knjige, naročito dečje, i crta dijafilmove za djecu. Urednik dečjeg časopisa *Poletarac.*

LIT.: *P. V.*, Figura u slikama Slobodana Gavrilovića, Politika, 20. IX 1952. — *Đ. Popović*, Izložba slika Slobodana Gavrilovića, Republika, 23. IX 1952. K. Ać.

3. Stefan, slikar s kraja XVIII i početka XIX *v.* Rodio se u Molu, u Bačkoj, ili u Sremskim Karlovcima. Živeo i radio u Sremskim Karlovcima gdje je imao vrlo poznatu slikarsku radionicu. Slikarstvo je učio kod Jakova Orfelina. Bavio se izdavanjem knjiga: 1814 izdao knjigu stihova Jovana Rajića i *Telemaha* (F. Fenelona u prevodu Stefana Živkovića). Prvi njegov poznati rad su ikone za Donju crkvu u Sremskim Karlovcima, iz 1796; 1799 slikao je u selu Jarku sa svojim učiteljem J. Orfelinom ikonostas crkve koji je, zbog Orfelinove bolesti, ostao nezavršen; G. ga je dovršio tek 1813 sa Jovanom Isajlovićem st.; 1802 naslikao ikonostas crkve u Platičevu, 1807 u Surčinu, 1813 u Kuzminu, zajedno sa svojim učenikom Grigorijem Davidovićem-Obišićem iz Čalme, a 1814 ikonostas crkve u Bukovcu. Njegovo je delo i ikonostas crkve u Sremskoj Kamenici, koji se pogrešno pripisivao Mihailu Radosavljeviću iz Zemuna. Osim ikona, G. je slikao, uglavnom po bakrorezima, kompozicije iz ant. istorije, prve klasicističke kompozicije u srp. slikarstvu. Sačuvana je: *Kraljica Tomirida s Kirovom glavom* (po bakrorezu istoimene kompozicije od P. P. Rubensa). G. pripada baroku, ali se na njegovim kompozicijama već osećaju prvi znaci klasicizma. Njegovi učenici su bili Grigorije Davidović iz Čalme, Georgije Bakalović i Dimitrije Đurković, a jedno vreme je u njegovoj radionici proveo i Petar Nikolajević Moler, vojvoda iz Prvoga srpskog ustanka.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *Z. Simić-Milovanović*, O slikaru Stefanu Gavriloviću, Starinar SAN, 1935—36. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1943, str. 17. M. Kol.

GAZA (lat.; hebrejski *'Azzāh*; grč. Γάζα, arap. *Ghazza*), grad u sjev. dijelu Egipta, uz izraelsku granicu. Nalazio se na jedinom trgovačkom putu koji je spajao Egipat sa sjeverom, pa je zbog toga često mijenjao gospodare. Grad su osnovali (u ← XVII *st.* ?) možda Krećani (kretsko-mikenski karakter iskopane keramike). Za XVIII dinastije G. je egipat. tvrđava, kasnije filistejski (← XII *st.*), asirski (← VIII *st.*), pa babilonski, perz., grč., rim. i bizant. grad. U grč. je vrijeme opasan jakim zidinama, koje je srušio Aleksandar Veliki ← 332. Nakon obnove god. 57 postaje, u doba rim. vlasti, istaknut centar helenističke kulture. Jedan od najistaknutijih arhitektonskih spomenika bio je hram boga Marnasa *(Marneion)*; uništen je početkom V *st.* po nalogu kraljice Eudoksije koja je na njegovu mjestu dala sagraditi kršćansku crkvu. U XII *st.* podignuta je na ruševinama te crkve velika džamija s oktogonalnim minaretom (sačuvana do danas). Crkve sv. Sergija i sv. Stjepana, sagrađene u VI *st.*, više ne postoje. Al. S.

GAZETTE DE BEAUX ARTS v. *Revije umjetničke*

GDAŃSK (njem. **Danzig**), grad i luka na ušću Visle u Baltik, Poljska. Spominje se prvi put 997 pod slav. imenom *Gyddanize*, a 1184 kao *castrum Gdansk*, glav. grad Pomeranije. Postaje jak

N. N. GE, *Portret M. E. Saltykova-Štedrina*

centar trgovine, pomorstva i obrta. Sukcesivno bio je u vlasti Njemačkog viteškog reda, Poljske i Prusije, poslije Prvoga svjetskog rata slobodan grad; 1945 vraćen Poljskoj. U doba prosperiteta građansko-trgovačkog sloja izgrađuje se i dobiva mnoga obilježja hanzeatskih gradova s kojima je održavao žive veze.

Glav. je spomenik sakralne arhitekture crkva sv. Marije građena od XIV *st.* u gotičkom stilu. Po obliku je trobrodna dvoranska crkva s izuzetno širokim transeptom; svaki brod ima vlastiti dvostrešni krov. Na zap. pročelju podignut je četverouglasti zvonik (79 *m*) tupog završetka. Građevina je masivna i velikih dimenzija, s robustnim stepenastim potpornjacima između kojih su duž pobočnih brodova ugrađene kapele. Unutrašnjost ima bogat namještaj i oltare iz različitih razdoblja(*Posljednji sud* od H. Memlinga). — Crkva sv. Ivana, osnovana 1358, kasnogotička je trobrodna dvoranska crkva od opeke, nadsvođena zvjezdastim svodom 1463 do 1465. — Kasnogotička je građevina i crkva sv. Katarine, također dvoranskoga tipa i od opeke; u XVI *st.* njezina je vanjština dobila obilježja njem. renesanse, a u XVII *st.* zvonik je dobio kao završetak baroknu kapu.

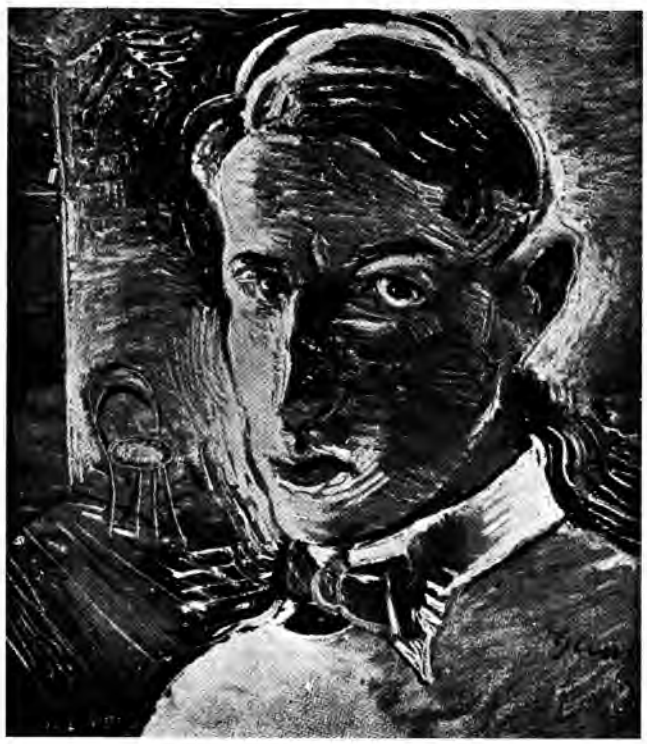
Među profanim građevinama dominira gradska vijećnica s vitkim tornjem (82 *m*). Njezina jezgra, prvotno pravokutna građevina s gotičkim elementima, potječe iz 1379—82. Nadograđivana je u XV *st.*, a poslije požara 1556 obnovljena u stilu njem. renesanse. Reprezentativne dvorane u unutrašnjosti bogato su ukrašene baroknim rezbarskim radovima u drvu (zavojita stepeništa, galerije, stropovi, vrata i dovratnici). Kasnogotičku građevinu *Artushof* osnovala je 1348 bratovština sv. Jurja; u njoj je trobrodna gotička dvorana koja je služila kao sastajalište trgovaca; njezini granitni stupovi nose bujno razveden zvjezdasti svod; unutrašnji uređaj iz 1531 jedan je od najranijih primjera renesansne dekoracije u Gdańsku. God. 1600—05 podignuta je oružana (arsenal) s obilježjima holand. renesansnih, barokno dekoriranih građevina. — Od negdašnjih gotičkih stambenih građevina u starom dijelu grada preostali su samo fragmentarni dijelovi; sačuvane su međutim čitave ulice s kućama građenim potkraj XVI *st.* Njihova uska ulična pročelja od opeke, pojedinačno građena i na kanate, imaju dosljedno po 3 prozora u svakom katu, a završavaju se trokutnim zabatima tipičnim za građevine holand. i njem. renesanse. Fasade dobivaju od XVII *st.* izvanredno bogate ukrase (naglašeni i pro-

filirani horizontalni vijenci između katova, kanelirani pilastri između prozora, volute na zabatima, dekorativni portali, visoki i plitki reljefi); posebna obilježja daje im mala terasa *(Beischlag)* ispred čitave ulične fronte kuće, do koje vodi nekoliko stuba; ograđena je balustradama ili parapetima s reljefnim ukrasom. Od negdašnjih fortifikacija djelomice su sačuvana pojedina utvrđena gradska vrata s tornjevima; sasvim je osebujan stari toranj-dizalica *(Krantor)* u luci. Stilski elementi iz nekoliko perioda, od gotike do baroka, i s više različnih područja (polj., njem., holand., tal.) amalgamirali su se u arhitektonskim spomenicima Gdańska u izvanredno slikovite oblike. Grad je u Drugom svjetskom ratu teško stradao; prigodom obnove su oštećeni hist. spomenici restituirani. S. Bić.

GE (Gay), Nikolaj Nikolajevič, ruski slikar francuskog podrijetla (Voronježe, 15. II 1831 — Hutor Mihajlovski, u Černigovskoj guberniji, 1. VI 1894). Potomak je Mathurina Gaya, koji je od 1758 djelovao u petrogradskoj manufakturi tapiserija. Učio u Petrogradu i boravio u Italiji (1857—69) gdje radi studije i skice za slike s temama iz antičkog svijeta. Na njegov razvoj utječe A. A. Ivanov koji u to doba ostvaruje u Italiji svoje religiozno-mistične koncepcije; G. tada slika *Posljednju večeru* i prizore iz Kristova života te portretira A. Hercena. Po povratku u Petrograd radi portrete (Njekrasov, Saltykov-Ščedrin, Pipin, Kostomarov) i hist. kompozicije *(Petar i Aleksej; Katarina II kod odra Elizabete; Puškin čita »Onjegina«)*. Prijateljevao sa L. N. Tolstojem, kojega je portretirao i čija je djela ilustrirao. U njegovu načinu ukrštavaju se tradicionalistička shvaćanja s izrazito naturalističkim elementima.

GEJA (grč. Γαῖα Gaja, Gea; Γῆ Ge), u grč. mitu Zemlja, majka Urana (Neba), Ponta (Mora), Kiklopa, Titana, Giganata i Erinija, te Hekatonhejra i melijskih Nimfa. Začetnica svega živog u prirodi; zaštitnica mladeži, božica smrti i podzemnog svijeta. U ant. lik. djelima atributi su joj djeca, rog obilja i plodovi. Katkad je prikazuju do pojasa ukopanu u zemlju (friz sa Zeusova žrtvenika iz Pergama).

GEAR, William, engleski slikar (Fife, Škotska, 1915 —). Studirao u Edinburghu (1932— 37); 1947—50 radi u Parizu kod F. Légera. Sudjelovao 1949 i 1950 na izložbama u Salon des Réalités Nouvelles, 1953 priređuje izložbe u Kanadi. Piše članke i lik. kritike. Razvio se dijelom pod utjecajem P. Picassa i srednjovj. vitraila; katkad su njegova platna na granici apstrakcije, no G. nastoji zadržati vezu s pojedinim konkretnim motivom napose u figuri.



V. GECAN, *Autoportret*. Zagreb, Moderna galerija

V. GECAN, *U krčmi*

GEBAL v. *Biblos*

GEBLER (Goebler), Josef (Jožef), austrijski slikar XVIII *st*. God. 1788 učio na crtačkoj akademiji u Grazu. Slikao oltarske slike i freske. Izradio u Mariboru glavnu sliku na stropu dvorane u Gradu i sliku u prezbiteriju bivše minoritske crkve. F. St.

GECAN, Vilko, slikar (Kuželj kod Broda na Kupi, 16. VI 1894 —). Slikati započinje kao srednjoškolac u banjalučkoj gimnaziji. God. 1912 dolazi u Zagreb i polazi privatnu školu T. Krizmana u kojoj stječe osnovna znanja o grafičkim tehnikama; 1913 odlazi u München i radi u atelieru L. Hertericha i E. Heckela. Njegov slikarski razvoj prekida Prvi svjetski rat koji provodi na tal. fronti, u zarobljeništvu na Siciliji i kao solunski dobrovoljac. Prvih pet poslijeratnih godina, u kojima živi naizmjence u Zagrebu i Pragu, predstavljaju plodan i zaokružen period njegova rada. Slike iz tog vremena, uglavnom mrtve prirode, figuralne kompozicije te portreti u prigušenim tonalitetima, upućuju na utjecaje münchenskoga kruga i srednjoevr. ekspresionizma; ti utjecaji dolaze naročito do izražaja u grafičkim ciklusima *Ropstvo na Siciliji* i *Klinika*. Od 1919 redovno sudjeluje na izložbama Proljetnog salona; 1921 priređuje prvu samostalnu izložbu u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Potkraj toga perioda osjeća se, ali samo na nekoliko njegovih slika, lagani utjecaj kubističkih metoda (*U krčmi*, 1922). God. 1923 odlazi u Berlin gdje u Heinesdorfovim radionicama svladava tehniku slikanja na staklu. Posao restauratora srednjovj. vitraila ne zadovoljava ga te već iduće godine odlazi u USA (New York, Chicago) gdje ostaje do 1928. I tamo mnogo slika na staklu, ali postiže mnogo značajnije rezultate u platnima koja su postala svjetlija i u boji sočnija pod utjecajem franc. modernog slikarstva. Samostalno izlaže u New Yorku 1926. God. 1928 odlazi u Pariz, gdje ostaje godinu dana i

intenzivno slika produbljujući koloristička vrednote svoje palete. God. 1929 vraća se u USA; tada nastaje niz portreta i intimnih pejzaža (akvareli s Hudsona, motivi iz predgrađa). U Art Centre u New Yorku 1930, te u Salonu Ullrich, nakon povratka u zemlju 1932, priređuje još dvije samostalne izložbe. Od tada živi u Zagrebu. — Pored samostalnih izložaba, izlagao je s domaćim i stranim umjetnicima (F. Šimunović, D'Agostino), s lik. grupacijama (Nezavisni; Zagrebački umjetnici) kao i na izložbama ULUH-a.

LIT.: *A. B. Šimić*, Izložba V. Gecana, Savremenik, 1921, 2. — *M. Nehajev*, Jedno novo ime. Uz izložbu slika V. Gecana, Jutarnji list, 1921, 3467. — *M. Marjanović*, Naši umjetnici u Americi, Vijenac, 1927, 3—4. — *I. Hergešić*, Vilko Gecan, Hrvatska revija, 1932, 10. — *J. Horvath*, II kolektivna izložba Vilka Gecana, Jutarnji list, 1932, 7426. — *J. Draganić*, Izložba Vilka Gecana, Novosti, 1932, 278. — *I. Goran Kovačić*, Gorski kotar. Slikaru Vilku Gecanu, Hrvatski list, 1934, 90. — *M. Šeper*, Treća izložba Zagrebačkih umjetnika, Hrvatska smotra, 1936. 7. — *Z. Munk*, Izložba V. Gecan — F. Šimunović, Novosti, 1939, 273. — *V. Maač*, Izložba Gecan — Šimunović, Obzor, 1939, 222. J. La.

VIDI PRILOG

GEDDES, Norman Bel, američki scenograf (Adrian, USA, 27. IV 1893 —). Studirao slikarstvo na School of Art u Clevelandu i na Art Institute u Chicagu. Kao scenograf započinje 1916 u Los Angelesu; od 1918 radi za newyoršku Metropolitan-operu, za ostala amer. kazališta i za film (realizacije C. De Millea i D. Griffitha). Jedan je od prvih amer. scenografa koji u opreme unosi nove koncepcije rješavanja scenskog prostora u smislu stilizacije i primjene monumentalnih arhitektonskih elemenata; pri tome se povodi za osnovnim idejama G. Craiga. Inscenirao dramska djela Aristofanova, Shakespeareova, Sheridanova, Wildeova i Shawova, te muzička djela I. Stravinskoga, G. Gershwina, C. Portera i dr. S. Bić.

GEEFS, Willem (Guillaume), belgijski kipar (Antwerpen, 10. IX 1805 — Schaerbeek kraj Bruxellesa, 19. I 1883). Studirao u Antwerpenu i Parizu. U svoj osnovno klasicistički način modelacije unosi realističke elemente i time utječe na razvoj belg. skulpture u XIX *st.* Radio spomenike (*P. P. Rubens* u Antwerpenu; *Borci za slobodu* u Bruxellesu), portretna poprsja, crkvenu i nadgrobnu plastiku.

GEERTGEN TOT SINT JANS (pravo ime **Gerrit van Haarlem**), nizozemski slikar (Leyden, oko 1455 — Haarlem, oko 1485). Učenik A. Ouwatera u Haarlemu gdje je proveo život u samostanu ivanovaca. Podaci o njemu i o njegovu radu sasvim su oskudni. U svom osebujnom izrazu G. slijedi realistički način svojih nizoz. prethodnika s istaknutom tendencijom prema naturalističko-grotesknom formiranju likova. Noseći ta obilježja, njegove sakralne figure, potpuno profanoga karaktera, anticipiraju drastično-humorističan način H. Boscha. U malom broju Geertgenovih poznatih djela napose se ističu pejzažne partije ostvarene kao duboki zračni prostori u profinjenim kolorističkim skalama. Prema podacima K. van Mandera, G. je izveo veliki triptih za glav. oltar u samostanskoj kapeli haarlemskih ivanovaca. Na srednjoj ploči bila je prikazana *Kalvarija* dok su krilne ploče bile oslikane s obje strane (na unutarnjim stranama *Oplakivanje Krista* i *Uskrsnuće*, a na vanjskim teme u vezi sa sv. Ivanom Krstiteljem). Djelo je 1635 bilo poklonjeno engl. kralju Charlesu I, a od 1771 našlo se u posjedu Habsburgovaca, ali bez srednje ploče koja je izgubljena.

DJELA: *Oplakivanje Krista* i *Spaljivanje kosti sv. Ivana Krstitelja* (oltarska krila triptiha, Beč, Kunsthistorisches Museum); *Sv. Ivan Krstitelj u pustoši* (Berlin); *Poklonstvo Isusu* (London, National gall.); *Uskrsnuće Lazarovo* (Pariz, Louvre).

LIT.: *M. J. Friedländer*, Geertgen von Haarlem und Hieronymus Bosch, Berlin 1927. S. Bić.

GEIGER, 1. Rupprecht, njemački slikar (München, 26. VI 1908 —). Studirao arhitekturu i radio kraće vrijeme kao arhitekt. U slikarstvu samouk. Nakon Drugoga svjetskog rata prelazi u apstraktnu maniru i sudjeluje u osnivanju grupe *Zen* (1949). Od 1950 izlaže u Parizu, Münchenu, Berlinu, Kölnu, Milanu i Stockholmu; sudjelovao 1959 na Trećoj međunarodnoj grafičkoj izložbi u Ljubljani. — G. gradi svoje apstraktne kompozicije strogom geometrijom velikih i tamnih površina, na kojima fluorescira koloristički akcent crvenog ili žutog; nastoji izraziti svoju viziju beskonačnog. Ž. D.

2. Willy, njemački slikar i grafičar (Landshut u Bavarskoj, 17. VIII 1878—). Učenik F. Stucka u Münchenu; boraveći u Španjolskoj formirao se pod utjecajem El Greca, Velázqueza i Goye koji su mu uzori za portrete (H. Pfitzner, H. Mann), a u

GEERTGEN TOT SINT JANS
Sveta obitelj, detalj. Amsterdam, Rijksmuseum

GEERTGEN TOT SINT JANS
Spaljivanje kosti sv. Ivana Krstitelja. Beč, Kunsthistorisches Museum

GEMA S LIKOVIMA KONSTANTINA II I NJEGOVE ŽENE, IV *st.* Filigranski okvir iz XII *st.*

grafici za ciklus bakropisa o corridi (1910). Poslije Prvoga svjetskog rata dobivaju njegovi pejzaži i mrtve prirode ekspresionistička obilježja. Značajan je i opsežan njegov rad kao ilustratora književnih djela (Goethe, Kleist, Balzac, Dostojevski, Tolstoj, Wedekind). Za nacizma na indeksu; od 1945 prof. na münchenskoj akademiji.

GEISBERG, Max, njemački historik umjetnosti (Münster, Westfalen, 9. X 1875 — 5. VI 1943). Bio direktor westfalskog drž. muzeja u Münsteru. Proučavao staru njem. grafiku.

BIBL.: *Israhel van Meckenem und der Meister der Berliner Passion*, 1903; *Die münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever*, 1907; *Die Anfänge des deutschen Kupferstiches*, 1909; *Der Meister E. S.*, 1909; *Die Formschnitte des XV. Jahrhunderts in Kgl. Kupferstichkabinett zu Dresden*, 1911; *Kupferstiche der Frühzeit*, 1923; *Die Kupferstiche des Meisters E. S.*, 1923—24; *Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, 1923—30; *Die deutsche Buchillustration in der 1. Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, 1929—32; *Die Stadt Münster u. Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen*, 1—6, 1932—41; *Der Buchholzschnitt im XVI. Jahrhundert*, 1937; *Geschichte der deutschen Graphik vor Dürer*, 1939. L. Me.

GEISER, Karl, švicarski kipar, grafičar i slikar (Langenthal, 22. XII 1898 —). Radi većinom aktove i portrete. Glav. su mu djela dvije brončane grupe pred gimnazijom u Bernu, dječak sa psom u vrtu umjetničke galerije u Züriehu, te veći broj poprsja i figura (galerije u Baselu, Bernu i Winterthuru). Izradio 2 albuma skica s motivima iz Chartresa i Züricha.

GEIST, Sidney, američki kipar (Paterson, USA, 1914 —). Studirao u New Yorku (J. De Creeft, W. Zorach) i Parizu (O. Zadkin). Boravio 1951—52 u Meksiku. Inspiriran totemima sjevernoamer. Indijanaca radi u drvu vertikalne konstrukcije precizno obrađenih površina, na kojima niže stilizirane predmete iz svakodnevnog života dajući im obilježja simbola. Objavio više članaka i teoretskih rasprava.

GELA (grč. Γέλα), grad u juž. dijelu Sicilije, Italija. Grčka kolonija osnovana je ovdje u ← VII *st.* God. ← 405 pada pod Kartažane, koji joj ruše gradske zidine. Mamertinci su ← 282 definitivno uništili grad, koji se ponovo diže tek u XII *st.* Na području grada otkriveni su ostaci prethist. naselja, gradske zidine iz grč. doba, ant. hramovi i nekropola. U mjesnom muzeju pohranjeni su, među ostalim materijalom, i bogati grobni nalazi iz te nekropole.

GELCICH (Jelčić, Đelčić, Gjelčić), Josip, historik (Kotor, 26. XI 1849 — Gorica, 4. II 1925). Filozofski fakultet završio u Grazu, predavao na Pomorskoj školi u Dubrovniku, bio direktor Trgovačko-pomorske akademije u Trstu. U Dubrovniku vršio dužnost konzervatora spomenika i upravitelja Dubrovačkog arhiva. God. 1882—90 izdavao *Biblioteku za povijest dalmatinsku*. Proučavao povijest Dubrovnika i Kotora te objelodanjivao građu iz Dubrovačkog arhiva, dokumente i podatke o dubrovačkim spomenicima. Od te građe posebno se ističu zaključci dubrovačkog vijeća 1301—79 (*Monumenta Ragusina. Libri reformationum*, IV i V, MSHSM, 1896, 1897), te zbirka izvora za odnose Dubrovačke republike s Ugarskom 1359—1526 (*Diplomatarium relationum reipublicae Ragusinae cum regno Hungariae*, Budimpešta 1887).

BIBL.: *Memorie storiche sulle Bocche di Cattaro*, 1879; *Dello sviluppo civile di Ragusa considerato nei suoi monumenti storici ed artistici*, 1884. N. Bć.

GELDER, Aart (Aert) de, holandski slikar (Dordrecht, 26. X 1645 — VIII 1727). Učio kod S. van Hoogstratena, a od 1661 kod Rembrandta; posljednji je poznati majstorov učenik. Nastojao je primjenjivati njegov zagasiti kolorit i rasvjetu u nijansama clair-obscura. U kasnijoj fazi podliježe utjecajima dopadljive manire slikarstva XVIII *st.* uoči pojave rokokoa. Radio biblijske i hist. kompozicije i portrete (kipar Noteman; liječnik Boerhave; Petar Veliki; autoportret).

GELLÉE, Claude v. *Lorrain, Claude le*

GEMA (lat. *gemma*), umjetnički obrađen poludragi ili, rjeđe, dragi kamen, čija je namjena višestruka. Kao aplikacija na najrazličitijim objektima ili kao element ukrasa kod nakita (dijadema, prstenja, ogrlica, narukvica), g. je od najstarijih vremena služila u magične svrhe (kao amulet), za praktične potrebe pečaćenja ili isključivo kao ukras. Figuralni ili ornamentalni motivi, natpisi i monogrami izvode se na gemama na dva načina: kod intalja (tal. *intaglio*) ili geme u užem značenju graviranjem, čime se ustvari dobiva negativ koji tek otiskivanjem u plastičnoj masi daje pozitiv, a kod kameja (tal. *cammeo*) reljefnim oblikovanjem. Umjetnička obradba gema *(gliptika)* ima dugu tradiciju: u Mezopotamiji se već u ← IV mileniju izrađuju pečatni cilindri, a Egipat od najstarijih vremena upotrebljava pečate, najčešće u obliku skarabeja. U okviru egejske kulture gliptika doživljava u ← II mileniju svoj prvi veliki cvat. Ona je u Grčkoj, od ← VIII *st.* dalje, istaknuta grana lik. umjetnosti; gliptičari često signiraju svoje geme. Pod grč. utjecajem gliptika se širi u Perziju, gdje u umjetnosti ← VI do ← IV *st.* igra značajnu ulogu. Grč. gliptika znatno utječe već od arhajskoga doba i na umjetnost u Italiji, u prvom redu u Etruriji. I etrurska gliptika, oslanjajući se na grč. uzorke, izrađuje pretežno intalje. Kameje se javljaju tek u helenističko doba u okviru dvorske umjetnosti (raskošni primjerci s likovima vladara). U Rimskom carstvu intalji i kameje dobivaju svestranu i široku primjenu, zbog čega i dolaze kao veoma čest materijal u svim arheol. muzejima. Od helenističkoga doba upotrebljavaju se, zbog jeftinoće, također i odljevi gema, rađeni u staklenoj pasti. Gliptika u Srednjem vijeku postepeno zamire; njezinu tradiciju nastavlja u manjoj mjeri uglavnom samo Bizant. Međutim, ant. geme čuvaju se i upotrebljavaju kao skupocjeni predmeti nakita sve do u barok; često dolaze i kao ukras crkvenog posuđa. Renesansa ponovo otkriva gliptiku kao posebnu granu lik. umjetnosi, a klasicizam u XVIII *st.* još je jednom oživljava; no, obradba intalja i kameja, imajući uglavnom

I. GENERALIĆ, *Ciganski svati*

obilježja sterilnog epigonstva, nije više nikad postigla svježinu prvobitnog likovnog izraza antičkih gema.

LIT.: *A. Furtwängler*, Die antiken Gemmen, I—III, Leipzig i Berlin 1900. — *G. Lippold*, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit, Stuttgart 1922. — *E. Kriss*, Meister und Meisterwerke der Steinschneidekunst in der italienischen Renaissance, Wien 1929. M. Šr.

GEMITO, Vincenzo, talijanski kipar (Napulj, 16. VII 1852 — 1. III 1929). Učitelj mu je bio S. Lista. Svojim genre-figurama (ribari, vodonoše, tipovi iz napuljskog puka) i portretima (G. Verdi, slikari G. Boldini i É. Meissonier) davao je izrazito naturalistička obilježja. Smatra se jednim od glav. predstavnika verizma u tal. skulpturi. U kasnijoj fazi njegov način modelacije postaje smireniji i približava se klasicističkim uzorima. Značajni su i njegovi portreti rađeni u crtežu.

GENDIĆ, Vera, keramičarka (Zagreb, 31. XII 1909—). Bavi se primijenjenom i utilitarnom keramikom. Izlagala u zemlji i inozemstvu: Izložba suvremene jugoslavenske keramike, Beograd, 1954; Prvi zagrebački Triennale, 1955; Moderna hrv. keramika, Beč 1956. J. Bć.

GENELLI, 1. Bonaventura, njemački slikar (Berlin, 28. IX 1798 — Weimar, 13. XI 1868). Razvio se u Rimu pod utjecajem J. A. Kocha, J. A. Carstensa i nazarenaca. Jedan od predstavnika njem. romantičnog slikarstva. Djelovao u Münchenu i Weimaru; u velikim kompozicijama, kartonima i crtežima obrađivao na ilustrativan način motive iz ant. mitologije, Homera i Dantea. Glav. mu je sredstvo izražavanja tačan crtež, dok u koloritu ostaje blijed i konvencionalan. Radio i ilustracije za knjige.

2. Hans Christian, njemački graditelj i arheolog (København, 23. IV 1763 — Madlitz, 30. XII 1823), stric slikara Bonaventure G. Učio u Rimu, gdje postaje oduševljeni poklonik antike. Kao graditelj nije došao do izražaja; važniji je kao teoretičar i arheolog. Objelodanio: *Idee zu einer Akademie der bildenden Künste*; *Exegetische Briefe über des M. Vitruvius Pollio »Baukunst«* (1801—04); *Untersuchung über das Theater zu Athen* (1818). Od 1791 upravitelj berlinske manufakture porculana, u kojoj je nastojao prilagoditi proizvodnju posuđa i sitne plastike ant. oblicima. Za pojedine proizvode radili su modele kipari J. G. Schadow i J. C. F. Riese.

I. GENERALIĆ, *Mrtva priroda*. Zagreb, Moderna galerija

I. GENERALIĆ, *Pogorelci*

GENERALIĆ, Ivan, slikar (Hlebine, 21. XII 1914 —). Živeći u rodnome mjestu kao seljak, slika u slobodno vrijeme. Crta od ranog djetinjstva; u njegovoj 16-toj godini zapazio ga je slikar K. Hegedušić. On mu je davao savjete i upoznao ga sa slikarskim tehnikama. Već 1931 G. izlaže s grupom *Zemlja*. Radi akvarele, tempere na staklu i uljene slike. Glav. je predstavnik seljačkog slikarstva kod nas; oko njega se okuplja grupa seljaka slikara u Hlebinskoj slikarskoj školi. Teme uzima iz svakidašnjega seljačkog života: *Pogreb Štefa Halačeka; Zima; Rekvizicija; Ciganski svati; Na paši; U šumi; Pod ruškom; Berba; Pevec na krovu; Jelen u šumi* itd. Figure na njegovim slikama pojednostavljene su i gotovo plošne, smještene pretežno u prvom planu slike, s pejzažom u pozadini. Izrađivanju pejzaža poklanja osobitu pažnju, te s velikom strpljivošću i ljubavi izrađuje gotovo minijaturističkom tehnikom svako drvo, svaku granu i svaki list. Pejzaž kao pozadina pojavljuje se često i na njegovim mrtvim prirodama. Kolorit mu je živ i impresivan, boja čista i intenzivna. Generalićev slikarski rad prolazi razvoj od spontanog doživljaja i izraza samouka u početnoj fazi preko utjecaja (P. Bruegel i H. Rousseau), kojima se pokušava odupriječi, te preko približavanja nadrealistima *(Moj Pariz)* do vraćanja na svoj prvotni način u variranju motiva iz ranijih faza. Rustični način (slike na staklu) ostaje i nadalje baza Generalićeva izražavanja, iako ono u novije vrijeme prelazi kadšto u maniru. U svoje slike unosi mnogo narativnih elemenata. Franc. književnik Marcel Arland okarakterizirao je, u predgovoru kataloga njegove pariske izložbe (1953), Generalićevu umjetnost ovim riječima: »Rodila ga je zemlja, ima njezinu jednostavnost, mudrost i draž.«

IZLOŽBE. Samostalne izložbe: Zagreb 1938, Pariz 1953, Beograd 1955. Sudjelovanje na mnogobrojnim izložbama u zemlji i inozemstvu (izložbe *Zemlje*, 1931—35; Umjetnost naroda Jugoslavije, 1946—48; Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900—1950, Zagreb 1950; Izložba *Salon 54* i *Salon 56* u Rijeci; Izložba Hlebinske škole, Zagreb 1955; Biennale likovnih umjetnosti, São Paulo 1955; Savremeno slikarstvo Jugoslavije, AICA, Dubrovnik 1956, itd.

LIT: *V. Maić*, Slikarska izložba hrvatskog seljaka Ivana Generalića, Obzor, 1938, 74. — *Z. Munk*, Slikarstvo Ivana Generalića, Novosti, Zagreb 1938, 81. — *J. Vrančić*, Seljaci-umjetnici, Borba, 18. I 1953. — *M. Bašićević*, Majstor škole u Hlebinama, Napriječ, 1953, 5. — *A. Čelebonović*, Jedan naivni slikar; Ivan Generalić, Borba, 20. III. 1955. — Umetnost naivnih, Jugoslavija, 1959. — *O. Bihalji-Merin*, Jugoslawische Pastorale, Baden-Baden 1961. J. Bć.

VIDI PRILOG

GENGA, Girolamo, talijanski slikar, kipar i graditelj (Urbino, oko 1476 — 11. VIII 1551). Prvobitno učenik L. Signorellija kojemu pomaže pri izvođenju pojedinih djela. Ulazi u radionicu P. Perugina i sprijateljuje se s Rafaelom. Prve slikarske radove izvršio u biskupskoj palači u Urbinu. Prešavši u Rim, slika *Uskrsnuće Kristovo* za crkvu sv. Katarine Sijenske, a ujedno se bavi crtanjem i mjerenjem arhitektonskih spomenika antike. God. 1523 vraća se u rodni grad i stupa u službu urbinskog vojvode. Za njega je kraj Pesara podigao ljetnikovac *Villa Imperiale* i dekorirao ga freskama s iluzionističko-perspektivnim motivima. U Pesaru nastavlja 1536 s izgradnjom vojvodske palače, koju je još 1465 započeo graditi Luciano Laurana-Vranjanin. Kao graditelj djelovao također u Urbinu, Mantovi i Sinigagli. Ide među istaknute graditelje stilskog razdoblja visoke renesanse; njegova se ostvarenja stavljaju u isti red s Bramanteovim. S. Bić.

GENIJ (lat. gignere *rađati, stvarati*), u rim. antici personifikacija muške životne, stvaralačke i oplodne božanske snage, ujedno i duh-zaštitnik čovjekov. Poput pojedinaca imale su i

GENOVA, Katedrala San Lorenzo

veće skupine svoje genije. Na Forumu je stajao bradat lik genija rim. naroda s rogom obilja i žezlom. Geniji bijahu i zaštitnici nekih mjesta. Prikazivani su obično kao krilata božanska bića.

GENOVA, glav. grad istoimene tal. pokrajine, amfiteatralno smješten oko velike luke. U ant. doba glav. grad Ligurije; ← 222 osvajaju je Rimljani, i grad ulazi u provinciju *Gallia Cisalpina.* Od X *st.* samostalna republika koja postepeno stječe dominantan položaj u trgovini s Levantom. Ratuje s Pisom i Venecijom za prevlast na Mediteranu, proživljava unutrašnje borbe između gvelfa i gibelina, pučana i plemstva, te povremene okupacije stranih gospodara, pri čemu nastoji zadržati nezavisnost. Poslije Bečkog kongresa pripala je Kraljevini Sardiniji, a zatim ulazi u sastav ujedinjene Italije.

U doba prosperiteta G. je, kao pomorska velesila, jedno od središta umjetnosti i kulture u kojemu nastaje niz značajnih arhitektonskih spomenika. Katedrala *S. Lorenzo,* prvotno romanička bazilika, posvećena 1118, pregrađena je uz primjenu elemenata gotičkog stila 1307—12; slikovit aspekt daje joj naizmjeničan niz bijelih i crnih horizontalnih redova mramora; kupolu na sjecištu longitudinalnoga broda s transeptom podigao je 1567 G. Alessi. Romanička bazilika *S. Maria di Castello* iz XI *st.* dobila je kasnije gotički svod i kor. Iz XII *st.* potječu dijelovi crkava *S. Donato, S. Cosma* i *S. Stefano,* a iz poč. XIII *st.* gotička crkva *S. Giovanni di Prè.* Glav. spomenici visoke renesanse nastali su djelatnošću Bramanteova sljedbenika G. Alessija. Ugledajući se u Bramanteov plan za rim. baziliku sv. Petra, Alessi je 1522 izradio nacrt za crkvu *S. Maria di Carignano* s kupolom iznad tlocrta u obliku grč. križa. On stvara i tip genoveške aristokratske palače s dekorativnom fasadom i unutarnjim dvorištem iz kojega vode stubišta u katove s loggiama; taj tip variraju njegovi sljedbenici gradeći palače u tadašnjoj Strada Nuova (danas Via Garibaldi): *Pal. Bianco, Pal. Rosso, Pal. Municipale, Pal. Doria, Pal. Cataldi, Pal. del Podestà, Pal. Adorno, Pal. Parodi.* U XVII *st.* nastaju barokne građevine, većinom u Via Balbi: *Pal. Reale, Pal. Durazzo-Pallavicini, Pal. Balbi-Senarega* i univerzitet. Glav. je arhitektonski spomenik XVIII *st. Pal. Balbi,* a iz doba klasicizma *Teatro Carlo Felice* (1826—28); dekorativno groblje *Campo Santo* osnovano je oko sredine XIX *st.* — Skulptura je u ranijoj fazi obilježena utjecajima Pise i Coma; u XV *st.* dominira porodica Gagini, u XVI *st.* porodica Carlone, a u XVII *st.* dominiraju sljedbenici G. L. Berninija. — Slikarstvo je u početku pod utjecajem Siene i pijemontskih i lombardijskih škola; u XVI *st.* djeluju A. i O. Lomi, G. C. Procaccini i sestre Anguisciola, a u poč. XVII *st.* flam. majstori P. P. Rubens i A. van Dyck, te franc. slikar S. Vouet. U tom se stoljeću formira domaća barokna škola koju predstavljaju B. Strozzi, B. Castello, G. B. Castiglione, A. Magnasco, G. B. Gaulli i dr.

Muzeji i umjetničke zbirke: *Pal. Bianco* (muzej genoveške historije i umjetnosti s galerijom slika); *Pal. Rosso* (galerija starijeg i modernog slikarstva); *Pal. Reale* (apartmani s dekoriranim intérieurima, pokućstvom i zbirkom slika); *Pal. Municipale* (skulptura, freske, tapiserije); *Museo Chiossone* (kin. i jap. umjetnost) i riznica katedrale (predmeti sakralne umjetnosti).

LIT.: *C. Manfroni,* Genova, Roma 1929. — *N. Lamboglia, U. Formentini* i *A. R. Scarscella,* Storia di Genova dalle origini al tempo nostro (3 sv.), Milano 1941—42. S. Bić.

GENRE (franc.; *rod, vrsta*), 1. oznaka za pojedine vrste slikarstva i kiparstva s obzirom na tematiku: *portretni genre, pejzažni genre, historijski genre,* itd.

2. U užem smislu g. (franc. i engl. *genre,* njem. *Sittenbild,* tal. *genere*) u lik. umjetnostima označava slikarstvo, rjeđe kiparstvo, koje prikazuje događaje ili pojedinosti iz svakodnevnog života: intimne obiteljske scene, prizore s ulice ili čovjekova dnevnog rada. »Seljak na putu u grad«, »Žena čita pismo«, »Udvaranje zaljubljenika«, »Veselo društvo u gostionici«, »Podoknica«, tipične su teme genrea. Pretežno je sadržaj genrea čovjek u onim spontanim i nenamještenim životnim manifestacijama koje zahvaćene kistom stvaraoca daju umjetnini dah istinite i prisne slike života. U širem smislu g. obuhvaća i sve ono što sačinjava dio čovjekove okoline (»Mačka koja se sunča na prozoru«, »Krletka s pticama«, »Odmor zaprega«, »Pisaći stol« itd.). S obzirom na tematiku postoji više tipova genrea: seljački g., gradski g., dvorski g., a mitol. i religiozni događaji realizirani kao g. tvore tip mitol. odnosno relig. genrea. U pojedinim razdobljima razvijaju se specifični tipovi genrea; u holand. slikarstvu XVII *st.* veoma je čest tip vojničkoga genrea, u XVIII *st.* prevladava galantni genre, a u XIX *st.* javlja se uz mnoge ostale i tip enigmatskoga genrea.

Premda se pojam g. prvenstveno odnosi na izbor motiva, stvarno značenje ovog pojma definira odnos slikara prema određenoj temi i njezinoj umjetničkoj realizaciji; karakteristična

ŽENA MRVI ŽITO
Egipatska plastika oko ← 2650. Berlin, Ägyptisches Museum

LOV I RIBOLOV, zidna slika u etruškom grobu u Tarquiniijima

»običnost« prizora ipak redovito sadržava diskretnu poentu u smislu dramatičnom, satiričnom, didaktičnom, romantičkom ili sentimentalnom. Radovi J. Steena, H. Daumiera i Th. Rowlandsona pretežno su satirični, W. Hogartha moralizatorski, a G. Morlanda, J.-H. Fragonarda i J.-F. Milleta sentimentalni ili romantični.

Pojava genrea a jednako i opadanje interesa za g. ovise o općim društveno-psihološkim faktorima koji određuju karakter umjetničke produkcije stanovitog razdoblja. U onim razdobljima u kojima prevladavaju idealizacija oblika i sloboda mašte (antika, Bizant, gotika, renesansa), g. je općenito smatran manje vrijednom umjetničkom vrstom i ne predstavlja dio službeno priznate umjetničke produkcije. Pojedini genre-prizori pojavljuju se u vezi s ostvarenjima koja nemaju reprezentativni karakter (privatne grobnice, iluminirani manuskripti); umjetnik koji tu nije bio obavezan na poštivanje strogih ikonografskih shema često im je dao svježinu i draž neposrednog opažanja života. Zidne slike u egipat. grobovima kraj Teba prikazuju poljske radove (oranje, žetva), gradnju hrama, pastire sa stadom, klanje bika, žene kod toalete i dr.; česta je pojava genre-prizora u kretskoj umjetnosti: lov na divlje svinje, igre s bikovima, grmovi s pticama i mačkom koja se šulja; freske etrurskih grobova u Tarquiniijima, Chiusiju i Orvietu sadržavaju prizore ribolova, hrvanja, priprema za gozbu i sl. — Najbrojniji su primjeri genrea u helenističko-rimskoj umjetnosti sačuvani u pompejanskim mozaicima i freskama; prikazani su pas na lancu, borba pijetlova, scena iz pekarne, borba ptice i naočarke, nastup glumaca, žene kod nabiranja haljine itd.

Posebna su vrsta genrea prizori u kojima su pojedini mitološki, legendarni ili sakralni sadržaji prikazani kao zbivanja iz realnog života. Zidne slike u Pompejima pružaju mnoge primjere mitol. genrea: »Venera lovi ribu«, Eroti vrše različite zanate, prizori iz Odisejeva života. Preuzevši helenistički način, kršćanski umjetnici prvih stoljeća n. e. često prikazuju sakralne ikonografske teme u realnim prikazima: likovi »Dobrog pastira« u hipogeju na Viale Manzoni u Rimu i u Domicilinim katakombama, prizor mističnog ribolova u nekropoli u Cagliariju i katedrali u Aquileji, legenda o Joni, genre-scene u grobnici Trebija Justa u Rimu itd.

Paralelno s realističkim tendencijama u umjetnosti kasnoga Srednjeg vijeka česta je pojava religioznoga genrea u reljefima na crkvenim pročeljima, u tapiserij i iluminacijama, osobito u vezi s temama rođenja Marije ili Krista, posljednje večere, rajskog vrta ili u prizorima iz života svetaca. U ranoj renesansi kršćanske legende često su smještene u pejzaž s vedutom grada u pozadini *(Duccio, A. Lorenzetti)*, dok zrela renesansa njeguje religiozni g. s preciznim opisom scenarija i kostima svoga vremena, a često i portretima suvremenika koji prisustvuju događaju *(B. Gozzoli, D. Chirlandaio, V. Carpaccio, Paolo Veronese)*; u njem. umjetnosti ovaj tip genrea javlja se oko 1500 u grafici *Majstora kućne knjige*, a zatim u radovima *A. Dürera* (drvorezi »Marijin život«); najznačajniji je predstavnik religioznoga genrea u Francuskoj *J. Fouquet*. Tip religioznoga genrea održava se i u kasnijim stoljećima *(Caravaggio, Velázquez)*, ali paralelno sa sve većim proširivanjem tema u slikarstvu sve se jače očituje težnja prema čistom genre-slikarstvu koje doseže puni zamah u holand. umjetnosti XVII *st.*

Nasuprot mitološkom i religioznom genreu ili pojedinačnim izoliranim genre-prizorima, pojava čistoga genre-slikarstva karakteristična je za ona razdoblja u historiji umjetnosti u kojima općenito dominiraju realističke sklonosti. Pojava tendencija za realističkim oblikovanjem dolazi do izražaja već u počecima kiparstva: među najranije primjere čistoga genrea idu brojni genre prizori u egipat. sitnoj plastici (pivar kod rada, nosač, kuhar, čamac s veslačima itd). Početak genrea u evr. umjetnosti obilježuju helenistički reljefi s prikazom poljskih radova ili domaćih životinja (ovca s janjetom koje sisa). U gotici javlja se genre u reljefima godišnjih doba i mjeseci, koje najčešće simboliziraju karakteristični poljski radovi (katedrale u Amiensu, Reimsu, Bourgesu, Notre-Dame u Parizu).

U duhu genrea nastale su u XIV *st.* freske s vrtnim scenama u papinskoj palači u Avignonu te freske poljskih radova u Palazzo pubblico u Sieni *(A. Lorenzetti)*. Najljepše i najbrojnije primjere srednjovj. genrea pružaju iluminirani rukopisi; osobitom umjetničkom vrijednošću ističu se minijature u »Tres Riches Heures du duc de Berry«. U mnogim drugim manuskriptima, od kojih su značajniji »Hortus Deliciarum«, »Brevijar Grimani«, »Heures de Notre Dame«, »Coeur d'amour éspris«, »Psaltir kraljice Mary« i »Album« *Villarda de Honnecourt*, zabilježeni su mnogi veoma karakteristični detalji iz srednjovj. života.

U renesansnom slikarstvu rijetki su primjeri čistoga genrea (*V. Carpaccio*, »Kurtizane na balkonu«), ali se već u poč. XVII *st.*, istovremeno s jačanjem realističkih tendencija u slikarstvu baroka, javlja g. u djelima *Caravaggia, Velazqueza, B. E. Murilla* i osobito Francuza *braće Le Nain* koji su stvorili poseban tip seljačkoga genrea.

Na sjeveru Evrope, u Holandiji i Flandriji, formira se u XVI i XVII *st.* slikarstvo u kojemu će g. kao dominantna vrsta doseći visoku umjetničku razinu. Velik broj slikara posvećuje se isključivo slikanju svakodnevnih događaja života, a razvija se i niz specifičnih podvrsta genrea. Glavni su predstavnici flam. genre-slikarstva *P. Bruegel, A. Brouwer, J. Jordeans* i *D. Teniers ml.* Za razliku od flam. slikarstva u kojemu je redovito prisutna satirična nota, Holandija je zemlja klasičnoga genrea-slikarstva. Precizan opis kostima te sobnih, kuhinjskih i dvorišnih interieura s točno reproduciranim inventarom predmeta čini ovo slikarstvo — pored njegove umjetničke vrijednosti — značajnim dokumentom vremena. U njemu se odražuje ekonomska moć i društvena svijest mladoga holand. građanstva. — Dok u tematici flam. slikara prevladavaju razuzdani seljački kermesi, obilne gozbe i vragolijaste pučke šale, u holand. genre-slikarstvu glavni je motiv smirena atmosfera građanskog doma, osobito karakteristično ostvarena u radovima *J. Vermeera van Delfta* i *P. de Hoocha*. Genre su slikali i *P. Potter, P. Aertsen, G. van Honthorst, Rembrandt, C. Fabritius, G. Dou, G. Metsu, A. van der Neer, G. Terborch, M. Hondecoeter, Isaaki Adriaen van Ostade* i *J. Steen*. Pretežni dio njihovih slika izrađen je u malim »kabinetskim« formatima.

U XVIII *st.* g. postepeno gubi karakter neposredne opservacije i poprima obilježja koja upućuju na povođenje za ukusom vremena. Prevladava galantni genre franc. rokokoa *(A. Watteau, J.-H. Fragonard)*, dok moralno-didaktičke tendencije nalaze odraz u djelima *W. Hogartha* i *J.-B. Greuzea*. Posebno mjesto zauzimaju realističke kuhinjske scene *J.-B.-S. Chardina* i pitoreskni prizori iz društvenog života Venecije *P. Longhija*.

Velika popularnost koju g. dobiva u XIX *st.* rezultira masovnom produkcijom neiednakih kvaliteta; poente su često lažno i nametljivo sentimentalne ili humoristične, ili postaju banalno anegdotalne. — Umjetnički vrijedna djela genre-slikarstva u XIX *st.* stvorili su u prvom redu *G. Toma, S. Vega, D. Wilkie, E. Landseer, J.-F. Millet, H. Daumier* i *A. Menzel*. — Kraj genre slikarstva u dotadanjem smislu označava pojava impresionizma. Ž. D.

Srbija. U srp. slikarstvu genre se počinje javljati od faze klasicizma. Prvu sliku te vrste izradio je *Nikola Aleksić*; njegova kompozicija »Trgovac Foti proklinje svoju nevernu ženu« sasvim je u duhu genre-slika, mada sa izvesnim elementima alegorije. Prvi slikar koji je posvetio veliku pažnju genreu jeste *Katarina Ivanović*. Njena prva, u isto vreme i najbolja slika u tom duhu, »Starica koja se moli bogu«, inspirisana je dobrim delom holand. majstorima. Među njezine uspele genre-kompozicije idu »Italijanski vinogradar« i »Dečak sa sokolom«; ostale kompozicije (»Sirotica na umoru«, »Smrt bogatašice«, »Ljubavno pismo«, »Vračanje« i »Povratak sa litije«) pune su lažnog patosa i sentimentalnosti. — Romantizam će nastaviti negovanje genrea. *Stevan Todorović* ostavio je nekoliko genrea, među kojima su najbolji »Gimnastička škola« i »Slikar sa ženom na obali Bosfora«. — G. dobija poseban značaj u doba realizma. *Miloš Tenković* izradio je sliku »Prodavačica cveća« koja je školski primer ove vrste slikarstva, a ostavio je još dva slična platna: »Devojka sa školjkom« i »Ciganka«. *Đorđe Krstić* posvetio je još više pažnje genreu, te je svoje najbolje radove dao u toj tematici. Njegove slike »Anatom«, zatim »Na izvoru«, »Rastanak«, »Utopljenica«, »Slepa devojka«, pa i one vanredne skice, koje je izradio za vreme svojih putovanja po Srbiji, načinili su od genrea prevashodnu tematiku toga vremena. To je još doba čistoga genrea, tj. doba kada je ta tematika služila kao povod za utvrđivanje ili istraživanje savremenih lik. problema. — Predstavnici tzv. akademskog realizma unose u genre političke i društvene teme te i interes za egzotiku i folklor. *Uroš Predić* nalazi u genreu mogućnost da izrazi nacionalne i patriotske tendencije (»Hercegovački begunci«), ali on je mnogo jasniji u svojim moralističkim genre-slikama: »Siroče na materinom grobu«; »Vesela braća, žalosna im majka«; »Biće belaja«; »Pod dudom«; »Mali

P. BRUEGEL, *Zemlja slasti i lasti*. München, Ältere Pinakothek

J. STEEN, *Ludi svijet*. Beč, Kunsthistorisches Museum

filozof«; »Vredne ručice«; »Pred vratima advokata« i »Žena u vrtu«. — Drugi predstavnik akademskog realizma, *Paja Jovanović*, opredeljuje se po svojim skicama i kompozicijama sa juga Srbije za g. sa izrazitom folklornom notom. Njime će steći popularnost i izvan domovine. On je otkrio slikovite nošnje i intérieure Sandžaka i Kosova, Crne Gore i krajeva oko albanske granice (»Kićenje neveste«; »Borba petlova«; »Ded i unuk«; »Igra handžarima«; »Izdajica«; »Krvni umir«). Zatim će Jovanović otići još dalje u egzotiku, naročito cenjenu u to doba na Zapadu, i ostvariti vanredno lepi g. »Iz Maroka«. — Poslednji srp. slikar koji se zadržava na genreu jeste *Stevan Aleksić*. Već i njegove istorijske kompozicije (»Spaljivanje moštiju sv. Save«) imaju nečega od genrea; isto se može reći i za neke od njegovih mnogobrojnih portreta, naročito za onaj sa mačkom i onaj na čijoj se pozadini vidi zanimljiva scena iz krčme. Najzanimljiviji je svakako njegov »Autoportret sa smrću«, bizarna böcklinovska kompozicija, usamljena u srp. slikarstvu, pa pravi g. (ne računajući mnoge skice i nezavršene projekte) »Veseli Banaćanin«. — Pleneristi koriste g. samo kao povod da se posvete istraživanjima čisto likovnih fenomena. Tako rade *Marko Murat, Paško Vučetić* i *Beta Vukanović*, a u tom će smislu zadržati svoj odnos prema genreu i prvi srp. impresionisti koji će u toj tematici naći, pre svega, znatnu mogućnost za zadovoljavanje svoje kolorističke radoznalosti. M. Kol.

Hrvatska. Raznovrsnost manifestacija nar. života i bogatstvo dramatičnosti u hist. tematici daju pobude za intezivno prikazivanje genrea u svim njegovim oblicima, od najranijih primjera (Buvinina vrata splitske katedrale i prikazi radova u pojedinim mjesecima na Radovanovu portalu trogirske katedrale), a naročito od poč. XIX *st.* do današnjih dana. Kontinuitet se očituje u seljačkom genreu počevši od *Vjekoslava Karasa* (»Oproštaj serežana«) preko *Dragutina Weingärtnera* do *Nikole Mašića* (»Večer na Savi«, »Djevojke pri pranju«), *Vlaha Bukovca* (ilustrativno prikazane teme »Bunar koji govori« i »Poslije rada« te lik. vredniji prikazi »Dalmatinski ribari«, »Vodonoše u Crnoj Gori«), *Menci Cl. Crnčića* (»Slavonac ljušti kukuruz«), *Otona Ivekovića* (jedan od najzrelijih dometa hrv. genrea, scene iz zagorske krčme, »Pralja«; »Posavska seljakinja«), *Jose Bužana* (dopadljivi prikazi iz života seljaka i Cigana), *Ivana Tišova* (sentimentalna obrada tema iz seljačkog života), *Maksimilijana Vanke* (nar. običaji i nošnja u dekorativno stiliziranoj kompoziciji), *Vladimira Becića* (»Neretvanska siesta«; »Berba«), *Krste Hegedušića* (»Poplava«; »Bilo nas je pet vu kleti«), *Ive Režeka* (»Zagorci kraj puta«; »U zagorskoj krčmi«), *Kamila Ružičke* (»Berba«; »Kovači«), *Joze Kljakovića* (»Povratak ribara« — monumentalni g. — ustvari suprotnost pojmu genrea), *Jurja Plančića* (»U ribarskom mjestu«), *Vjekoslava Parača* (teme iz Solinskog polja) i dr. te gotovo čitav rad *Ivana Generalića*.

Historijski g. gotovo je češći od hist. kompozicije u pravom smislu, a teme mu pruža borba za nacionalnu afirmaciju: *Hugo Conrad v. Hötzendorf* (»Jelačićevi serežani oko vatre«), *Ferdo Quiquerez* (»Posljednji časovi Petra Zrinskog i Franje Frankopana«), *Oton Iveković* (»Rastanak Petra i Katarine Zrinske«; »Čengić-aga i Durak«). Obilježja hist. genrea imaju i brojni prikazi zbivanja iz NOB-e (ističu se radovi *Vanje Radauša* i *Petra Šimage*).

Biblijske motive obrađuju u obliku genrea *Bela Čikoš* (»Judita i Holoferno«; »Pietà«), *Joza Kljaković* (freske u crkvi sv. Marka u Zagrebu), a u mnogim kiparskim radovima i *Ivan Meštrović*. Anegdota ili naglašeni štimung javlja se u radovima *Franje Salghettija-Driolija* (»Uz odar žene«), *Antuna Barača* (»Barač s djecom plače na ženinu grobu«), *Spire Milanesea* (»Prizor iz zagrebačkoga života poslije potresa od 9. XI 1880«), *Bele Čikoša* (Bukovac slika »Dubravku«), *Tomislava Krizmana* (»Poslije pogreba«), *Omera Mujadžića* (»Unutrašnjost kuće u Bosni«), *Miljenka Stančića* (»U čast Karasu«). — Intimni g. prati hrv. slikarstvo kroz čitavo stoljeće, od bidermajerskih intérieura, preko *Vlaha Bukovca* (»Djeca obitelji Katalinić«; »Sanjarenje«), *Slave Raškaj* (»Dvoje djece«), *Josipa Račića* (»Majka i dijete«), *Miroslava Kraljevića* (»U kavani«; »Na izletu«), *Vladimira Becića* (dekoracija stana E. Grünwalda), *Marina Tartaglije* (»Intérieur«), *Jurja Plančića* (»Ljuljačka«), *Milivoja Uzelca* (»Berba«; »U atelieru bohême«), *Anke Krizmanić* (»Na koncertu«), *Slavka Šohaja* (»Kod čitanja«), *Slavka Kopača* (»Intérieur«), *Vladimira Filakovca* (»Djeca«), *Ignjata Joba* (»Na izletu«; »Vina!«), do crteža *Fedora Vaića* i većeg broja slika *Miljenka Stančića*. — Socijalnu tematiku obrađuju *Ljubo Babić* (»Ljuština na odru«), *Krsto Hegedušić* (»Srijeda«), *Vilko Šeferov* (»Djeca«), *Vinko Grdan* (»Pred vratima«), *Oton Postružnik* (»Zabava«), *Marijan Detoni* (»Prehrana«), *Vilim Svečnjak, Antun Mezdjić* i dr. Z. Ša.

Slovenija. Već u kasnogotičkom slov. zidnom slikarstvu nalaze se elementi genrea u prikazivanju religioznih motiva (Sv. Urh na Križnoj gori, 1520; Sv. Primož iznad Kamnika, oko 1520). Opće ekonomsko-političko i kulturno stanje Slovenije u XVII i

J.-H. FRAGONARD, *Osvajanje*

G. FAVRETTO, *Majčinska ljubav*

XVIII *st.* nije pogodovalo da se kao posebna slikarska vrsta razvije građanski g., a za seljački g. interes je bio malen. Utjecaj holand. genre-slikarstva kao općeg i najvažnijeg uzora pojavljuje se od sredine XVIII *st.*; tada se u austr. krajevima proširio interes za holand. i franc. slikarstvo uz jačanje tendencija prema realizmu. Većinom anonimna slikarska djela putujućih slikara (»Kartanje«; »Razbojnički napad« u Narodnoj galeriji u Ljubljani) rijetko dosežu onu visoku umjetničku kvalitetu koju pokazuju npr. grupni portret »Kartaši« u Narodnoj galeriji (XVII *st.*) ili dvije genre-slike »Vračara« i »Ranarnik« od austr. slikara *Johanna Martina Kremser-Schmidta.* U tim prilikama važan je doprinos slikara *Fortunata Berganta* koji je izradio dvije genre-slike: »Ptičar« i »Čovjek s perecom« (1761). — U doba klasicizma i romantizma g. se ne pojavljuje u slov. slikarstvu kao samostalna likovna tema. *Matevž Langus* i *Anton Karinger* unose u svoje pejzaže likove u nar. nošnjama: to je bilo u skladu sa zanimanjem za domaću tradiciju, ali time nije bio ostvaren g. u punom značenju svoga pojma. — I prvi slov. realisti tek se polako približuju genre-slikarstvu. Ono se afirmira najprije na malim studijskim radovima, npr. na akvarelu »Polharji« *Jurija Šubica,* a tek počevši od 80-tih godina postaje samostalna slikarska tematika. — *Josip Petkovšek, Ferdo Vesel, Ivana Kobilca, Ivan Grohar* u predimpresionističkoj fazi, pa *Peter Žmitek* i neki drugi slikari izradili su veći broj genre-slika. F. Vesel radio je motive iz domaćeg života i dao im folklorno obilježje koje je kasnije karakteristično za članove grupe *Vesna.* Genre-slikarstvo dobilo je tako svoje nove vrednote kao originalna »slovenska« tematika — u suprotnosti s tuđom, ponajviše njem. tematikom. »Svadba«, »Mačevanje«, »U kuhinji« i slični motivi prikazuju slov. seljačke domove, ljude, običaje i narodne nošnje. I. Kobilca je kod izbora građe šira. Ona obrađuje i bos. folklor, a »Brna« I. Grohara značajan su prikaz seljačkih običaja koji nestaju i koje je umjetnik slikarski ostvario u svojoj realističkoj fazi. Slika P. Žmiteka »Prosjak sa crkvicom« slikarski je vrlo skromna, ali je značajan primjer anegdotalnog i sentimentalnog genre-slikarstva koje se razvilo krajem XIX *st.* i koje je bilo omiljelo u slov. javnosti. — Vodeći računa o ukusu i shvaćanju svojih naručitelja, pripadnici grupe Vesna *Gvidon Birolla, Maksim Gaspari, Hinko Smrekar* i dr. obrađuju u crtežu prizore iz slov. folklora. Jednaku građu obrađuje *Ivan Vavpotič* koji uz to često uzima motive i iz gradskog života. — Prvi svjetski rat zaustavio je u neku ruku zanimanje za g. s obilježjima nar. folklora. Novi poslijeratni slikarski smjerovi nisu ga sasvim negirali, ali su ga potisnuli u pozadinu, jer je mlada generacija, školovana u Zagrebu, donijela — u fazi »nove stvarnosti« koja je bila orijentirana prema ekspresionizmu — nove oblike genre-slikarstva. *France Mihelič* slika još uvijek teme iz slov. seljačkog života (prizori iz okolice Ptuja, sajmovi), ali ih obrađuje slikarski složenije, te se približuje holand. seljačkom genreu; na taj se genre oslanja i hrv. grupa »Zemlja« koja utječe na Miheliča. *Drago Vidmar, Nande Vidmar* i dr. slikaju također i prizore iz seljačkog života, ali oni su prikazani u takvim likovnim ostvarenjima, koja nemaju karakter tradicionalnoga narativnog genrea. — Poslije Drugoga svjetskog rata g. se više ne pojavljuje kao samostalna slikarska tematika, a kad se i obrađuje kao slikarska građa, potpuno je podreden likovnoj koncepciji slike, npr. kod *Izidora Urbančiča, Melite Vovkove, Marjana Dovjaka, Mira Cetina* i dr. J. Čč.

Bosna i Hercegovina. Prvi elementi genrea zapažaju se već u nekim detaljima fresaka u crkvi Lomnici (1608). a još više na radovima slikara poznatog u stručnoj literaturi pod oznakom »R« s kraja XVIII *v.* Njegovi detalji slike »Jerusalim« iz 1795 u Visokom pokazuju karakteristike genre-slikarstva. Genre-slikarstvo u pravom smislu uveli su u Bosni strani slikari poslije 1878. U tome su se naročito isticali *Leo Arndt* i *Ewald Arndt Tscheplin, Maksimilijan Liebenwein* i slov. slikarica *Ivana Kobilca.* Oni su najviše radili ilustracije za list »Nada« među kojima ima i umjetnički vrijednih ostvarenja. Između dva rata bavili su se genre-slikarstvom *Špiro Bocarić* (čaršijske scene), *Gabrijel Jurkić* (seoska idila), *Karlo Mijić* (radovi na selu), *Petar Šain* (lovačke scene), *Roman Petrović* (ulične scene), *Vilko Šeferov* (teferiči) i *Đoko Mazalić* (genre svih vrsta). Đ. M.

Makedonija. Genre-slikarstvo javlja se parcijalno na pojedinim kompozicijama još u srednjov. slikarstvu kao izraz invencije naših zografa i unošenja nečega lokalnog. Kontakt maked. zografa sa većim evr. centrima i delima svetovne umetnosti doveo je do rađanja čistoga genrea krajem XIX *v.*, i to najpre u idiličnim predstavama seoskih tema sa velikom dozom folklora. Osavremenjavanje maked. umetnosti donelo je genre-slikarstvu potpunu samostalnost i afirmaciju u drugoj četvrtini XX *v.* Maked. slikari prve akademski obrazovane generacije obrađuju jednako i seoski i gradski genre. *Nikola Martinoski,* izrazito figurativan slikar, posvećuje posebnu pažnju gradskom genreu koji i danas obrađuje. *Lazar Ličenoski, Dimitar Pandilov* i *Vangel Kodžoman* više se zadržavaju na slikanju seoskog genrea, karakterističnog za rodni kraj koji ih neiscrpno inspiriše. Među slikarima koji se bave ovim slikarskim radom posle Drugoga svetskog rata ističu se pored navedenih: *Toma Vladimirski, Ljubo Belogaski, Borko Lazeski, Petar Mazev, Spase Kunoski, Ivan Velkov, Dimitar Kondovski, Toma Šijaković* i *Bogoljub Ivković.* J. Mn.

Crna Gora. Genre u crnog. umetnosti zastupljen je pre svega u delima slikara stranaca (»izvanjaca«) koji su u toku druge pol. XIX *v.* radili inspirisani crnog. motivima (*Th. Valério, Ch. Yriarte* i dr.). Poseban značaj ima češ. slikar *Jaroslav Čermák* sa serijom kompozicija iz života Crnogoraca i njihovih ratova sa Turcima. Duže su vremena u Crnoj Gori boravili i slikali *Ferdo Quiquerez, Vlaho Bukovac* i *Paja Jovanović.* Najzapaženiji crnogorski slikar genrea je *Pero Poček* poznat po slikama »Guslar« i »Vršidba«. Zainteresovani za život ribara i seljaka, pojedini savremeni crnog. umetnici takođe na neki način neguju ovu slikarsku vrstu. Mi. Jo.

GENT (franc. **Gand**), glav. grad belgijske pokrajine Istočna Flandrija. Spominje se prvi put u VII *st.*; potkraj Srednjega vijeka razvija se u jedan od najvećih gradova evr. sjeverozapada, važno središte trgovine i proizvodnje sukna. Stoljećima je bio slobodna gradska općina; povremeno pod različnim gospodarima (Burgundija, Španjolska, Francuska, Nizozemska) i zapleten u vjerske pokrete i ratove. Od 1830 pripada Belgiji. Kao posljedica blago-

GENT, Srednjovjekovna gradska vrata

stanja nastao je u toku razvoja grada niz arhitektonskih spomenika, javnih građevina, cehovskih i trgovačkih domova i stambenih kuća, koje su sačuvale pečat prošlosti. Stari dio, jezgra grada, karakterističan je po uskim i nepravilnim uličicama s kanalima i rukavima rijeke Lei (Lys). Među najstarije građevine ide zamak gentskih kastelana *(Geeraard Duivelsteen)* i tvrđava flandrijskih grofova *('s Gravensteen)*, građena još u IX *st.*, a kasnije obnovljena (1180—1200). — Katedrala *Sint Baafs* osnovana je X *st.* i iz tog je vremena sačuvala kriptu; kor je građen od 1228, a glav. i poprečni brod 1533—59. U njoj se nalazi *Gentski oltar*, poliptih braće Van Eyck, najznačajnije djelo nizoz. slikarstva XV *st.* — Stilskom razdoblju romanike pripadaju portal crkve *Niklaaskerk* (dograđene gotički, s baroknim intérieurom) i *Stapelhuis* (žitnica) iz poč. XII *st.* Gotička obilježja ima *Schipperhuis* i toranj *(belfried)* iz 1320—39, a renesansne dijelove gradska vijećnica *(Stadthuis)*, građena od XV do XVII *st.* te crkva *Michielkerk*. Pojedine od ovih građevina djelomično su i izmijenjene pregrađivanjem i restauracijom. U prvoj pol. XIX *st.* nastao je niz klasicističkih građevina po franc. uzoru (univerzitet, palača pravde, *Grand Théâtre*). — U bivšem samostanu *Baudeloo* smještena je univerzitetska i gradska biblioteka s bogatom zbirkom manuskripata. G. ima Muzej lik. umjetnosti, Muzej skulpture, Muzej za umjetnički obrt, Akademiju lijepih umjetnosti, flam. akademiju za jezik i književnost, flam. univerzitet i druge kulturno-prosvjetne ustanove.

LIT.: *J. Dhont* i *P. De Keyser*, Gent, 1947. S. Bić.

GENT, Justus van v. *Justus van Gent*

GENTILE DA FABRIANO (zapravo **Gentile di Niccolò di Giovanni Massi**), talijanski slikar (Fabriano, oko 1370 — Rim, 1427). Vjerojatno učenik Allegretta Nuzija, sljedbenika Giottove škole i sienskih majstora. Prvi podatak o njemu je iz 1408, kad je došao u Veneciju i dekorirao dvoranu Velikoga vijeća u Dužđevoj palači (Sansovino spominje fresku *Pomorska bitka*; stradala u požaru palače 1577). God. 1414—19 radi u Bresci za Pandolfa Malatestu freske u kapeli Brolio (uništene u XIX *st.*); tu ga je upoznao papa Martin V i angažirao za svoga slikara. G. odgađa putovanje u Rim i odlazi 1422 najprije u Firencu gdje nastaje njegovo najbolje djelo *Poklonstvo kraljeva* (1423), rađeno po narudžbi obitelji Strozzi za crkvu Sta Trinità (danas u Gal. Uffizi; predela u Louvreu), i *Poliptih porodice Quaratesi* (1425) nekad u crkvi S. Niccolò (krila poliptiha nalaze se u Gal. Uffizi, a centralna ploča u Londonu). God. 1422 član je firentinskog slikarskog ceha i ima vlastitu botegu (vjerojatno mu je pomoćnik bio Jacopo Bellini). God. 1425 nastala je u Sieni *Madonna dei Notai* (uništena), a za kratkog boravka u Orvietu freska *Bogorodica s djetetom* u katedrali (jedina sačuvana njegova freska). God. 1427 dolazi konačno u Rim i radi ciklus fresaka iz života Ivana Krstitelja u crkvi S. Giovanni in Laterano (uništene). Nekoliko njegovih slika Bogorodice s djetetom odnosno svecima nalazi se u Pisi (Mus. civico), u Berlinu (Kaiser-Friedrich-Museum), u Milanu (Brera) i u Londonu (National Gall.).

GENTILE DA FABRIANO, *Poklonstvo kraljeva*. Firenca, Uffizi

Glavno je Gentileovo sačuvano djelo *Poklonstvo kraljeva*; ono se može smatrati remekdjelom onoga ranorenesansnog slikarstva, koje je još njegovalo tradicije izrazito dekorativnih ostvarenja. Sam sadržaj, prikazan s mnogo fantazije, izražen je narativno i s mnoštvom precizno izvedenih detalja u kojima se očituje gotovo orijentalni smisao za sjaj zlata, plemenite tkanine, fini vez i dekorativne sporedne predmete. Radnja se proteže kroz tri dijela slike: pratnja triju kraljeva, koju čine sluge, astrolozi, paževi s konjima i drugim životinjama, teži prema centru slike; tri kralja, u blistavoj odjeći protkanoj zlatom, u skladu s tradicijom predstavljaju tri doba ljudskoga života. Poetska jedinstvenost cijele slike postignuta je bogatim harmonijama boja. Ističe se gracija pokreta likova, mekana raskoš svile i damasta, a sve se to kupa u toplom zlatnom sjaju. Ovo djelo znači najviši izraz one profinjene rafiniranosti, koja se može postići samo izvanrednim poznavanjem svih slikarskih sredstava. G. je u prvoj fazi radio još potpuno u duhu kasne gotike; njegov lirski izraz podsjeća još na idealističko shvaćanje sienskih majstora Simona Martinija i Lorenza Monaca. U Poklonstvu kraljeva dolazi do izražaja već lik. shvaćanje rane renesanse. Znatno je utjecao na Pisanella i na začetnika venec. renesansnog slikarstva Jacopa Bellinija.

O. GENTILESCHI, *Sviračica*. Beč, Galerie Liechtenstein

LIT.: *A. Colasanti*, Gentile da Fabriano, Bergamo 1909. — *B. Molaioli*, Gentile da Fabriano, Fabriano 1927. — *R. van Marle*, The Development of the Italian Schools of Painting, III, Den Haag 1927. R.

GENTILESCHI (zapravo **Lomi**), **1. Orazio**, talijanski slikar (Pisa, oko 1562 — London, oko 1647). Dolazi mlad u Rim gdje je zaposlen kod izradivanja fresaka u crkvama (Sta Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano) te u Vatikanu i Kvirinalu. Radi

i oltarske slike na kojima je očigledan utjecaj Caravaggiova naturalizma i naglašavanja kontrasta između svjetla i tame. Preko Pariza dolazi 1626 u London i dobiva zaposlenje na dvoru. Radeći portrete i dekorativne slike u dvorcu Greenwich unio je u engl. sredinu tal. ranobarokni način sa svim njegovim obilježjima.

2. Artemisia, talijanska slikarica (Rim, 1597 — Napulj, 1651). Učitelj joj je bio otac Orazio G., čijim posredstvom usvaja barokni način i chiaroscuro Caravaggia. Djelovala u Rimu i Firenci, a 1638 polazi u London gdje nalazi zaposlenje kao portretist. U posljednjoj fazi života radi u Napulju. Njezin temperament i nadarenost došli su do izražaja u ostvarenjima ženskih likova u kompozicijama s biblijskim temama *(Judita i Holoferno; Suzana sa starcima; Magdalena pokajnica)*.

GENTZ, 1. Heinrich, njemački graditelj (Breslau, 5. II 1766 — Berlin, 3. X 1811). Učenik K. Ph. Ch. Gontarda. Jedan od istaknutijih graditelja u vrijeme opadanja baroka i rokokoa. Obrazovao se u Italiji i Francuskoj 1790—95. Zalaže se za obnovu arhitekture prema uzoru na ant. grč. građevine. Od 1796 prof. na berlinskoj arhitektonskoj školi i akademiji. U djelu *Elementar-Zeichenwerk* obradio dio o arhitekturi. Prijatelj i suradnik F. Gillyja, propagator klasicizma u Berlinu; u svojim arhitektonskim koncepcijama pokazuje profinjeni osjećaj za mjeru. Surađivao s kiparom G. Shadowom i graditeljem F. Schinkelom.

DJELA: Tri nacrta za spomenik Fridrika II (1791—1806); berlinska kovnica (1798—1800, izgorjela); dvorac u Weimaru (1801—03), ist. i sjev. krilo uz idejnu suradnju J. W. Goethea; kazalište u Lauchstädtu (1802); jahaonica na Ilmu; vijećnica u Webichtu; mauzolej kraljice Lujze u Charlottenburgu (s A. Schinkelom); nacrt za spomenik M. Lutheru (1804).

2. Wilhelm, njemački slikar (Neuruppin, 9. XII 1822 — Berlin, 23 VIII 1890). Uči u Parizu kod M.-G.-C. Gleyrea i Th. Couturea; oduševljava se E. Delacroixom, putuje po Španjolskoj, Maroku, Egiptu i Maloj Aziji te postaje jedan od prvih »orijentalista« u njem. slikarstvu. Narativno prikazivanim temama nastoji dati kolorit franc. romantika.

F.-P.-S. GÉRARD, *Madame Récamier*. Pariz, Musée Carnavalet

DJELA: *Tržište roblja u Kairu; Transport roblja kroz pustinju; Karavana u pustinji; Predjel uz Nil; Seoska škola u Egiptu; Harem na putu; Aleja sfinga u Tebaidi.* N. To.

GEOFFROY DE NOYERS, francuski graditelj u XII *st.* God. 1192 počeo graditi katedralu St. Mary u Lincolnu kao gotičku baziliku; pri tom zadržava postojeće dijelove kasnoromaničke fasade.

GEOMETRIJSKI STIL v. *Grčka*

GEORGI, Walter, njemački slikar i crtač (Leipzig, 10. IV 1871 — München, 17. VI 1924). Studirao na akademijama u Leipzigu, Dresdenu i Münchenu. Od 1908 prof. na akademiji u Karlsruhe. Crtao ilustracije za münchenski časopis *Jugend*, izvodio litografije u boji, dekorativne crkvene i genre-slike, pejzaže i portrete.

GEORGIJE, 1. slikar fresaka u Bosni. Sa slikarima Nikolom i dvojicom Jovana završio 1608 oslikavanje unutrašnjosti crkve Lomnice kod Šekovića (Vlasenica). Budući da su radili zajedno, teško je ustanoviti udio pojedinaca u ovom djelu. Uglavnom su radili u duhu slikarstva XVI i XVII *v.*, zadržavajući poneka shvaćanja starijega srp. zidnog slikarstva.

LIT.: *M. S. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Crkva Lomnica u Bosni, Spomenik SAN, 1951, CI. Đ. M.

2. Ikonopisac XVII *v.* koji je, zajedno sa majstorom Kozmom, radio veliku dečansku ikonu Jovana Preteče nastalu u prvoj pol. XVII *v.* (možda 1620). Zbog slabijih slikarskih kvaliteta ikone nije verovatno da je G. identičan s Georgijem Mitrofanovićem, istaknutim slikarom u poč. XVII *v.* S. Pet.

3. Zograf iz prve pol. XVIII *v.* Slikao 1737 u društvu Andreje Andrejevića, njegova sina Filipa i njegovih pomagača Nedeljka i Nikole, freske manastira Vraćevšnice u Srbiji. Na tim freskama već se opaža odstupanje od vizant. tradicija.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 2699. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954.

4. Zograf iz sredine XVIII *v.* God. 1768 slikao 4 ikone i 6 kompozicija iz Novog zaveta na pevnicama i stolovima manastira Beočina. Na kompozicijama ističu se pejzaži, slikani sa mnogo više pažnje nego same figure. G. je na pevnici ostavio duži zapis na slovenosrpskom, ali se potpisao grčki. Postoji pretpostavka da je identičan sa Georgijem Stojanovićem, slikarom iz Sremskih Karlovaca. M. Kol.

LIT.: *L. Bogdanović*, Srbi slikari, Srpski Sion, 1905, str. 698—699.

GEORGIJE GRK, slikar u Dubrovniku i Kotoru u drugoj pol. XIV *v.* Došao u Dubrovnik oko 1377. Od opštine dubrovačke primao godišnju pomoć za stan i držanje radionice. Ostao je tamo do 1386; tada je prešao u Kotor gdje je umro u posljednjoj deceniji XIV *v.* U Dubrovniku je kod njega učio slikarstvo Kotoranin Teodor Savin za koga se pretpostavlja da je, kasnije, slikao freske u manastiru Rudenici u Srbiji.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, br. 62 i 70—72. V. Đu.

GEORGIJEV, 1. Boris, bugarski slikar (1888 —). Studirao kod Angela Janka u Münchenu. Romantik, simbolist, fantast, povodi se za firentinskim quattrocentistima. Stalno živi u inozemstvu (Rusija, Italija, Francuska, Španjolska, Maroko). Precizan crtač, portretist čuvenih ličnosti *(Albert Einstein, Ghandi, Rabindranath Tagore)*.

2. Penčo, bugarski slikar (1900—1940). Glavni deo života proveo u Parizu; teme uzimao iz nar. života u Bugarskoj. Po ugledu na F. Hodlera radio kompozicije monumentalnog i dekorativnog karaktera, među kojima se ističe *Svadba*, izrađena na osnovi bug. folklora. Izvodio scensku opremu za rus. pozorišna dela, ilustrovao dela M. Gorkoga.

GEORGIOS (grč. Γεώργιος), bizantski iluminator iz početka XI *st.* Jedan od sedam slikara koji su po narudžbi bizant. cara Vasilija II (976—1025) ukrasili minijaturama rukopis zvan *Vatikanski menolog*.

GEORGIUS DALMATICUS v. *Juraj Dalmatinac*

GÉRARD, François-Pascal-Simon, francuski slikar (Rim, 4. V 1770 — Pariz, 11. I 1837). Promijenivši u Parizu nekoliko

učitelja, konačno se formira u atelieru J.-L. Davida i usvaja njegov klasicistički način. Radi mitol. i hist. kompozicije u kojima stroga klasistička shema postaje dopadljivija pod utjecajem slikovito izražene forme preuzete od Canovinih kipova. Kasnije utječu na nj engl. portretisti, napose Th. Lawrence. Gérardov uspon započinje oko 1800, kad se posvećuje isključivo portretu i postaje jedan od oficijelnih portretista Napoleona, njegove porodice i dvora. Ovu funkciju zadržava za vrijeme restauracije Burbonaca, pa i u doba Louisa-Philippea. Izradio oko 250 portreta, većinom u čitavoj figuri, namijenjenih reprezentativnim svrhama; ti su radovi ponešto hladni, ali u pogledu tehnike i métiera besprijekorni. Slikarski su mnogo vrednije njegove portretne skice, u kojima su likovi zahvaćeni neposredno i bez dekorativnog aparata. Većina njegovih radova nalazi se u galeriji dvora Versailles.

DJELA. Kompozicije: *Belizar*, 1795; *Amor i Psiha*, 1798; *Bitka kod Austerlitza*; *Ulazak Henrija IV u Pariz*; *Krunidba Charlesa X.* Portreti: Napoleon; Laetitia Bonaparte; Joséphine Bonaparte; Mme. de Staël; Mme. Récamier; A. Canova; slikar É. Isabey sa kćerkom; carica Marija-Lujza; Louis-Philippe. Alegorije ispod kupole pariskog Pantheona: *Domovina; Pravda; Slava; Smrt.*

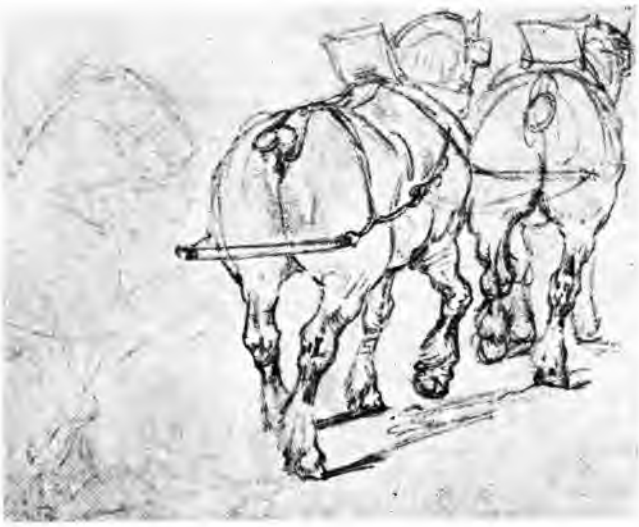
GERASA (grč. Γέρασα; današnji **Jerash**), stari grad u Jordanu, sjev. od Ammana. Osnovan u helenističko doba. Potpao pod Rim u ← I *st.*; u II i III *st.* doživljava vrhunac svoga cvata; pod Arapima propada. — Ruševine grada iz rim. doba ubrajaju se među najmonumentalnije u rim. Siriji. Unutar gradskih zidina nalaze se: dva teatra (veći sa 32 reda sjedala); forum potkovičastog oblika okružen trijemom; cesta (duga 803 *m*, široka 12,6 *m*) s alejom stupova, od kojih su mnogi još i danas in situ. Gradom dominira terasa (160 × 104 *m*, okružena nizom od 260 stupova; na nju se dolazilo kroz dvoje propileje) u kojoj je dobro sačuvan Afroditin hram. Od ostalih građevina važne su terme, dva manja hrama, a izvan gradskih zidina naumahija s basenom (155,5 × × 55 *m*), pa cirkus i velika nekropola. — Iz ranokršćanskog su doba ostaci mnogih crkava otkopani u najnovije vrijeme: trobrodna katedrala (IV *st.*); *Sv. Teodor* (494); *Sv. Ivan*, rotunda ukrašena mozaicima; *Sv. Kuzma i Damjan; Sv. Juraj* (posljednje tri iz prve pol. VI *st.*); bazilika *Sv. Petra i Pavla*, ukrašena mozaicima (VI *st.*); *sinagoga* (530—53), također ukrašena mozaicima, i dr. Al. S.

GERASIMOV, 1. Aleksandr Mihailovič, sovjetski slikar (Mičurinsk, nekadašnji Kozlov, 31. VII 1881 —). Učio u moskovskoj umjetničkoj školi kod K. A. Korovina, A. J. Arhipova i V. A. Sjerova. Oficijelni predstavnik socijalističkog realizma u sovjetskom slikarstvu; posljednjih decenija autoritativna ličnost u pitanjima teorije i prakse sovj. likovnog izraza. Glavno mu je djelo *Lenjin na govorničkoj tribini* (1929). Portretist sovj. polit. rukovodilaca i maršala *(Staljin i Vorošilov u Kremlju)*, učenjaka, književnika i glumaca; u slikarskim ilustracijama golemih dimenzija kroničar polit. događaja *(Teheranska konferencija; Moskovsko savjetovanje ministara inostranih poslova)*, slikar tema s radilišta i iz života kolhoza (ciklus *Majčica raž*), pejzažist i dr. Nosilac ordena i državnih nagrada, deputat Vrhovnog Sovjeta RSFSR-e, član i do 1957 predsjednik Akademije umjetnosti SSSR-a. R.

A. M. GERASIMOV, *Teheranska konferencija 1943*
Moskva, Tretjakovska galerija

2. Grigorije, slikar u prvoj pol. XVIII *v.*, poreklom Rus. Slikao 1724 prestone ikone Hrista i Bogorodice u crkvi sela Donja Kovačica, u Hrvatskoj. Potpisao se: »Izugraf Gligorej Gerasimov Moskoviter«. M. Kol.

LIT.: *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 19.



TH. GÉRICAULT, *Konji*, crtež. Pariz, Louvre

3. Sergej Vasiljevič, ruski slikar i grafičar (Možaisk, 1885 —). Po lik. shvaćanju srodan Aleksandru M. Gerasimovu. Slika portrete, pejzaže, genre i mrtve prirode. U velikim kompozicijama obrađuje teme iz historije, revolucije i građanskog rata *(Ustanak Pugačeva; Oktobar; Majka partizana)*, te prizore iz rada i praznovanja kolhoznika. Ilustrirao Puškina *(Kapetanova kći)*, Ostrovskog *(Bura)* i Gorkoga *(Djelo Artamonovih)*. Član akademije umjetnosti SSSR-a.

GERHAERT, Nicolaes (zvan **Nikolaus Gerhaert von Leyden**), njemački kipar holand. podrijetla (?, oko 1430 — Beč, 1473). Radio u Trieru 1462, Strassburgu 1463—67, Konstanzu 1465—66, Passauu i Beču od 1467 nadgrobne ploče s likovima pokojnika i portretna poprsja. Utro je putove kasnogotičkom stilskom izrazu u njem. plastici svojim svježim, prirodnim i nekonvencionalnim načinom oblikovanja ljudskog lika, te realističkim tretiranjem detalja (nabori odjeće). W. Pinder ga klasificira kao »majstora uistinu evropskog formata«.

DJELA: Nadgrobni spomenik Jakoba von Siercka (1462, Trier); Busang-Epitaph (1464, Strassburg, Katedrala); Raspelo (1467, Baden-Baden, staro groblje); nadgrobna ploča s likom cara Fridrika III (1469, Beč, katedrala sv. Stjepana).

GERHARD, Hubert, njemački kipar rodom iz Holandije (s'Hertogenbosch, oko 1550 — München 1620). Učio u Italiji vjerojatno kod Giovannija da Bologna; u juž. Njemačku unosi tal. manirističkí način modelacije i postaje jedan od glav. predstavnika ranobarokne skulpture u bronci. Radio pretežno fontane s većim brojem živo pokrenutih mitol. likova.

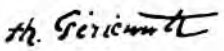
DJELA: *Mars- und Venusbrunnen* (1584—90, izveden za Kirchheim, danas u Münchenu, Nationalmus.); *Augustusbrunnen* (1589—94, Augsburg); *St. Michael* na pročelju istoimene münchenske crkve, 1592; *Perseusbrunnen* za münchensku Rezidenciju, oko 1596 (atribucija sporna).

GÉRICAULT, Théodore, francuski slikar i grafičar (Rouen, 26. IX 1791 — Pariz, 26. I 1824). Preteča je romantizma, a može se obilježiti i kao kasni klasicist i prethodnik realizma. Vremenski i stilski stoji između Davidova klasicizma i Delacroixova romantizma; njegove tendencije prema realističkom izrazu doći će do puna lik. ostvarenja tek oko sredine stoljeća kod G. Courbeta.

Od djetinjstva zanimao se za konje, a kako se oni slikaju, učio je kod C. Verneta u Parizu. Prošao je školu P.-N. Guérina i rano prerastao akademski klasicizam; pravi su mu učitelji bili A.-J. Gros i P. P. Rubens, za čija se djela oduševljavao kad je slikao svoje rane radove: *Poručnik Dieudonné na konju* (1812, Pariz, Louvre) i *Ranjeni kirasir* (1814, Pariz, Louvre). Na njegovo umjetničko formiranje utjecala su i putovanja u Italiju (1816) i Englesku (1820—22). Dva su kapitalna djela s tih putovanja slike s prikazima konjskih trka. Jedna od njih *Trka Barberija* (1816,

Pariz, Louvre), prizor s rimskog Corsa za vrijeme karnevala; slika je lišena anegdote, bez lokalnog kolorita i stilizirana monumentalno. U tom se djelu osjeća utjecaj Michelangela, kao i u nizu crteža iz tog razdoblja.

Vrativši se u Pariz, G. radi veliku sliku *Splav Meduze* (1819, *Le radeau de la »Méduse«*, Pariz, Louvre), kompoziciju nastalu pod dojmom brodoloma koji je tada zadesio brod »La Méduse«. Dramatski prikazuje brodolomce na splavi u času, kad su ugledali na horizontu jedra i očekuju spasenje nakon dugih patnja. Mnogobrojne studije utopljenika i bolesnika prethodile su tome njegovu najznačajnijem djelu, koje nosi u sebi raspon između klasičnih reminiscencija realizma i romantičnih patosa. Pojava ove slike u pariskom Salonu 1819 značila je hist. događaj: prodor i afirmaciju novoga romantičnog lik. shvaćanja. — Géricaultova velika sklonost prema životinjama došla je naročito do izražaja u Engleskoj gdje je, kao pasionirani jahač, boravio nekoliko godina te je litografirao



i slikao konje slobodne na livadama, u stajama i na trkama. *Derby u Epsomu* (1821, Pariz, Louvre) malo je platno, na kojem je sugestivno dana iluzija kretanja: preko zelene livade, ispod olujnog neba, prolaze konji u galopu s jahačima u šarenoj odjeći. U Engleskoj, na slikarstvu J. Constablea i R. P. Boningtona, razvio se njegov smisao za pejzaž, koji je u Francuskoj bio zanemaren u Davidovoj školi. Tako je utjecaj engl. umjetnosti dopunio raniji utjecaj tal. renesanse.

Strast za konjima uzrokovala je njegovu ranu smrt. Po povratku iz Engleske pao je s konja i povrijedio kičmu. Prije toga izradio je — po narudžbi svoga prijatelja liječnika — u ulju deset realističkih portreta mentalnih bolesnika, od kojih su najpoznatiji *Luđakinja* (1822—23, Lyon, Musée i *Luđak* (1822—24; Gent, Stedelijke Mus). Nije mirovao ni za vrijeme dugotrajne agonije; crtao je i litografirao ležeći u postelji. Smrt je prekinula stvaralaštvo umjetnika koji je svojim djelom inaugurirao novo razdoblje u franc. slikarstvu. Duh i shvaćanje Géricaulta nastavlja Delacroix; sve ono, što nije stigao ostvariti Géricault, ostvaruje njegov drug i poštovalac Eugène Delacroix.

TH. GÉRICAULT, *Oficir konjaničke garde*. Pariz, Louvre

TH. GÉRICAULT, *Splav »Meduze«*, skica

LIT.: *Ch. Clément*, Théodore Géricault. Étude biographique et critique, Paris 1879. — *L. Rosenthal*, Géricault, Paris 1905. — *L. Delteil*, Le peintre-graveur illustré, Géricault, Paris 1924. — *R. Régamey*, Géricault, Paris 1926. — *G. Opresco*, Géricault, Paris 1927. — *K. Berger*, Géricault, Drawings and watercolors, London 1946. — *Isti*, Géricault und sein Werk, Wien 1952. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX. stoljeća, Zagreb 1953. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

GERICI, Anton, slikar u Ljubljani. Prema navodima J. G. Dolničara, G. je potkraj XV *st.* oslikao fasadu i dvoranu tadašnje gradske vijećnice u Ljubljani. F. St.

GERIČEVIĆ (Gjeričević), Mate, graditelj (Korčula, 1807 — ?). Zanat izučio kod svog oca; radio kao klesar na Korčuli. Sagradio zvonik crkve sv. Frane u Zadru. Izveo u okolici Zadra i na obližnjim otocima razne mostogradnje (most na potoku Mračaju u selu Strmici blizu Graba; most Dabar blizu Vrpolja kod Šibenika, od bijela kamena urešen stupovima itd.), tri spremišta za sol u Pagu, zvonik crkve u Betini na otoku Murteru i dr. J. Bć.

GERIDON (franc. *guéridon*), malen stolić, obično okrugao, s jednom nogom koja se pri dnu dijeli u 3—4 kraka. Izrađuje se od pozlaćena drva ili od bronce, s mramornom ili intarziranom pločom i plastičnim ukrasima. Više dekorativan nego praktičan dio pokućstva, napose u budoarima u doba rokokoa. Na nj se stavljaju bibeloti, toaletni pribor i sl.

GERION (grč. Γηρυών Geryon), troglavi krilati div koji je, živeći na otoku Erytheji, daleko na zapadu, gdje zalazi sunce, uzgajao neobično velika i lijepa goveda. Sukobivši se na svom putu s njim, Heraklo ga ubi i uze goveda.

GERLACH, Philipp, njemački graditelj (Spandau, 1679 — Berlin, 1748). Glav. predstavnik pruske arhitekture svoga vremena, sljedbenik franc. klasicističkog baroka. Kao dvorski graditelj Fridrika Vilima I gradi u Berlinu i Potsdamu palače i crkve; glav. mu je djelo potsdamska garnizonska crkva, primjer jednostavne neukrašene građevine, obilježene protestantskim shvaćanjem crkvene arhitekture.

GERLOVIČ, Alenka, slikarica (Ljubljana, 17. IX 1919—). Studirala slikarstvo kod V. Becića na zagrebačkoj akademiji gdje je 1941 i diplomirala. Sudjelovala u NOB-i. Radi u Ljubljani, djeluje i kao kazališni scenograf. Izlagala prvi put na oslobođenom teritoriju, na izložbi partizanske grafike u Črnomelju 1945. Sudjelo-

J.-L. GÉRÔME, *Borba pijetlova*. Pariz, Louvre

vala na kolektivnim izložbama u zemlji i inozemstvu, te na izložbi slikarstva i kiparstva naroda Jugoslavije 1947. Samostalno izlagala u Ljubljani 1953. M. Zr.

GERM, Josip, slikar (Adlešiči u Beloj Krajini, 22. I 1869 — Novo Mesto, 11. I 1950). Studirao slikarstvo 1890—94 u Beču, zatim u Pragu gdje je otvorio vlastitu slikarsku školu. Sudjelovao 1900 na Prvoj slovenskoj umjetničkoj izložbi u Ljubljani. Od 1905 nastavnik crtanja u Novome Mestu. Radio portrete, pejzaže i ilustrativne kompozicije. M. Zr.

GERMAIN, porodica francuskih zlatara u XVII i XVIII *st.* u Parizu; glavni predstavnici:

1. Pierre I (oko 1645 — Pariz, 23. IX 1684). Na preporuku Ch. Lebruna izvodi za Louisa XVI zlatne korice za knjige, okvire za slike, dekorativne radove u srebru u Galeriji ogledala u Versaillesu, srebrni umivaonik i svijećnjake, crkvene predmete i dr. Rezao matrice za pečate i medalje.

2. Thomas (Pariz, 15. VIII 1673 — 11. VIII 1748), sin prađašnjega. U Rimu suradivao kod ukrašivanja kapele sv. Ignacija u crkvi Il Gesù; radio za Cosima III u Firenci, te u Livornu, Marseilleu i Lyonu. Od 1706 u Parizu; izradivao reljefe u srebru za relikvijarije, monstrance i kadionice, zlatne krune za Portugal, te posude za evr. dvorove. Glav. dio njegovih radova, koji idu u reprezentativne proizvode franc. zlatarskog umijeća, ima obilježja stila régence, a u kasnijoj fazi rokokoa.

3. Pierre II (zvan **Le Romain;** Avignon, 1716 — Pariz, 1783). Učio u Rimu; od 1736 radi u Parizu. Objavio bogato ilustrirano djelo *Élements d'orfèvrerie* (1748) koje je služilo generacijama franc. zlatara kao predložak za izradbu stalnog posuđa, vrčeva, soljenka, svijećnjaka, kaseta za nakit i crkvenih predmeta.

4. François-Thomas (Pariz, 18. IV 1726 — 1791), sin Thomasa G. Kao *orfèvre du roi* pretvorio svoju radionicu u manufakturu sa 80 pomoćnika. Osim za franc. dvor radio za portugalski (srebrno posuđe, posude za apoteku, pozlaćena toaletna garnitura) i za ruski (pozlaćene zdjele s mitol. reljefima, soljenke ogledala, toaletni pribor), te pojedine predmete za polj. kralja i za indij. naboba od Golkonde. Primjenjivao forme i ukrasne motive rokokoa, a kasnije klasicističke oblike stila Louis XVI.

GERNRODE, grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici, pokrajina Anhalt. Ženski benediktinski samostan utemeljio markgrof Gero oko 960. Uz samostan se razvilo naselje, koje 1539 dobiva gradska prava. Od samostana je preostala ranoromanička crkva sv. Cirijaka (dovršena 989), najznačajnija građevina iz vremena Otona Velikoga, ujedno najstarija sačuvana crkva u sjeveroistočnoj Njemačkoj. To je trobrodna bazilika s transeptom, dva kora, emporama i ravnim stropom u uzdužnim brodovima. Najstariji je dio crkve kripta s križnim svodom (poslije 961). U prvoj pol. XII *st.* dograđena je na zap. strani apsida. U kapeli sv. Groba sačuvane su figure, izvedene u štuku (oko 1100—20); one su rijedak primjer skulpture s prijelaza otonskog stila X i XI *st.* u zrelu romaniku XII *st.* R. Mat.

GERNSTEIN, Noemi, argentinska kiparica (Buenos Aires, 1910 —). Od 1934 posvećuje se kiparstvu; 1950—55 radi u Parizu kod O. Zadkina. Član je argentinskih umjetničkih grupacija *20 slikara i kipara* i *Arte nuevo*. Pošavši od figuralne skulpture *(Majka i dijete)* razvija se nakon 1953 prema apstrakciji. U novije vrijeme radi strogo geometrizirane prostorne konstrukcije s težnjom za monumentalnim izrazom. Sudjelovala na brojnim izložbama u Argentini te na venec. Biennaleu.

GÉRÔME, Jean-Léon, francuski slikar, grafičar i kipar (Vesoul, 11. V 1824 — Pariz, 10. I 1904). Jedan od rutinera, koji su mimo likovnih perturbacija u drugoj pol. XIX *st.* ostajali na pozicijama akademizma i eklekticizma. G. je znalački vladao métierom i producirao efektno aranžirane kompozicije (mitol., sakralne, hist.), genre, portrete i orijentalne motive, pri čemu se služio dopadljivim koloritom. Bio je decenijama prof. na pariskoj École des Beaux-Arts, član Instituta i oficijelni arbitar u lik. pitanjima. Potkraj života prešao je na skulpturu i radio portrete i figure iz helenske mitologije. Pripada mu nezavidna slava, da je 1900 — prigodom *Centennale de l' Art français* — vodeći po izložbi predsjednika republike Loubeta, na prolazu pored Cézanneovih slika izjavio, da one predstavljaju »... le déshonneur de l'art français«. S. Bić.

GERONA (**Girona,** rim. *Gerunda*), glavni grad istoimene provincije u Kataloniji, Španjolska. Osnovana u rim. doba; sjedište nadbiskupije za vrijeme Zapadnih Gota. U VIII *st.* pada pod Arape; od 785 pod franačkom državom; tada postaje glav. grad provincije Marca Hispanica. Od X *st.* G. je centar žive kulturne aktivnosti. Najvažniji su spomenici: maursko kupalište u stilu mudéjar iz XII ili XIII *st.*; jednobrodna gotička katedrala s franc. obilježjima iz XIV *st.* (dovršena u XVIII *st.*) sa zvonikom iz XI *st.* i romaničkim klaustrom; crkva San Féliz iz XIII—XIV *st.* s oktogonalnim zvonikom; romanička crkva San Pedro de Galligans s klaustrom. Al. S.

GERSON, Wojciech, poljski slikar (Varšava, 1. VII 1831 — 25. II 1901). Studirao u Varšavi, Petrogradu i u Parizu kod L. Cognieta. Od 1858 u Varšavi prof. crtanja i ilustrator hist. djela i časopisa. Slikao pejzaže s motivima iz Tatra, genre-prizore i hist. kompozicije *(Sobjeski u Wilanówu; Kopernik u Rimu; Umorstvo Przemysła I)*. Likovni kritičar, autor priručnika o anatomiji i prevodilac Leonardova *Traktata o slikarstvu*.

GERSTNER, Josip, slikar i bakrorezac (Osijek, 12. XII 1768 — Beč, 13. IV 1813). Obrazovao se i živio u Beču. Rezao u bakar portrete, pejzaže, ilustracije za povijesna djela i almanahe, vinjete za pjesme G. C. Pfeffela i C. von Ayrenhoffa.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *Bodenstein*, 100 Jahre Kunstgeschichte Wiens, Wien 1888, str. 70. D. Kt.

GERVEX, Henri, francuski slikar (Pariz, 10. XII 1852 — 7. VI 1929). Učitelji su mu bili E. Fromentin i A. Cabanel; radi na akademski način mitol. kompozicije s dopadljivim ženskim aktovima. Izveo dekorativne slike u pariskoj *Opéra-Comique* i *Hôtel de Ville*, te niz portreta. Postepeno se usmjeruje prema realizmu i obrađuje morbidne motive iz bolnica, prosektura i

M. GHEERAERTS ML. *Portret kraljice Elizabete I s Nepobjedivom armadom*
Woburn Abbey, Coll. Duke of Bedford

mrtvačnica; tek u ovim djelima pokazao je svoje prave slikarske sklonosti i mogućnosti.

GESELSCHAP, Friedrich, njemački slikar (Wesel, 5. V 1835 — Rim, 2. VI 1898). Učio u Dresdenu, Düsseldorfu i Italiji. Eklektik; nastojao slijediti monumentalni stil fresaka Michelangela i Rafaela; na način P. Corneliusa radi velike kartone za zidne slike s mitol. i alegorijskim motivima. Djelomično su ostvarene u javnim ustanovama i palačama u Halle/S. i Berlinu.

GESSNER, Salomon, švicarski slikar, grafičar i pjesnik (Zürich, 1. IV 1730 — 2. III 1788). Učio u Berlinu i Hamburgu; njegovo slikarsko i grafičko djelo ima stilska i tematska obilježja prelazne faze iz rokokoa u klasicizam. U bakropisu (oko 400 listova) radio pejzaže, ilustracije i vinjete za vlastita književna djela, za izdanja Shakespearea i dr.

GESTEL, Leo (Leendert), holandski slikar i litograf (Woerden, 22. XI 1881 — 1941). Učio na akademiji u Amsterdamu. Pošavši od impresionizma približio se preko poentilizma i kubizma apstraktnom izrazu. U dodiru s belg. ekspresionistima unosi u kasnija djela emocionalnu komponentu. Slikao figuralne kompozicije, portrete, pejzaže, aktove, mrtve prirode, cvijeće i životinje, a radio i zidne slike i ilustracije.

GEYGER, Ernst Moritz, njemački slikar, kipar i grafičar (Berlin, 9. XI 1861 — Marignollo kod Firence, 29. XII 1941). Živi većinom u Italiji; radi grafičke listove prema djelima njem. i tal. majstora. Na izvornim slikama, te na gravirama *(Darvinistička disputacija)* i u plastici tretira animalističke motive. Od 1918 prof. na školi lik. umjetnosti u Charlottenburgu.

DJELA: Skulptura: *Strijelac* (Potsdam, Park Sanssouci); *Bik* (Berlin, Humboldthain); monumentalna fontana (Berlin-Neukölln).

GEYMÜLLER, Heinrich, austrijski historik umjetnosti (Beč, 12. V 1839 — Baden-Baden, 19. XII 1909). Studirao arhitekturu kod F. Adlera u Berlinu. Proučavao tal. i franc. graditeljstvo renesanse o kojemu je objavio veći broj radova na njem., tal. i franc. jeziku.

BIBL.: *Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome*, 1875—80; *Documents inédits sur les Thermes d'Agrippa, le Panthéon et les Thermes de Dioclétian*, 1883; *Raffaello Sanzio studiato come architetto*, 1884; *Die Architektur der Renaissance in Toskana nach den Meistern geordnet* (sa C. Stegmannom i A. Widmannom, 10 sv.), 1885—1908; *Les Du Cerceau, leur vie et leur oeuvre*, 1887; *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich* (2 sv.), 1898; 1901; *Michelangelo Buonarroti als Architekt*, 1904; *Friedrich II von Hohenstaufen und die Anfänge der Architektur der Renaissance in Italien*, 1908; *Bramante-studien*, 1915.

GHEERAERTS, 1. Marcus st., flamanski slikar i bakrorezac (Brugge, oko 1516 ili 1521 — XII 1604). Od 1558 član slikarskog ceha u Bruggeu, gdje radi oltar Muke Kristove u crkvi Notre-Dame (počeo ga je slikati Barent van Orley), nacrt za nadgrobni spomenik Karla Smjeloga (izveo I. de Jonghelinck). Odlazi 1568 sa sinom Marcusom u Englesku.

DJELA. Grafika: Ilustracije Ezopovih basna (1567, 108 listova); plan grada Bruggea (oko 1562); serija animalističkih motiva *Animalium quadrupedium delineationes*, brojni ornamentalni radovi te religiozne i mitol. teme.

2. Marcus ml., flamanski slikar (Brugge, 1561 — London, 19. I 1635). God. 1568 dolazi s ocem Marcusom st. u Englesku, gdje su mu učitelji Lucas de Heere i Jan de Crits. U starijoj literaturi zamjenjivan s ocem. Dvorski slikar. U svojim psihološki studioznim portretima okružuje model specifičnom atmosferom, karakterističnom za njegove radove.

DJELA: Niz portreta i historijskih slika; *Kraljica Elizabeta I s Nepobjedivom armadom* (Woburn Abbey, Coll. Duke of Bedford); *Sir Wililam Russel; Žena Sir Roberta Sidneya sa svojom porodicom.* N. To.

GHERARDO DI GIOVANNI DEL FORA (zvan **Gherardo Fiorentino**), talijanski iluminator i mozaičar (Firenca, 1444 ili 1445 — 1497). Jedan od najznačajnijih firentinskih minijaturista u doba renesanse. Proizašao iz škole D. Ghirlandaia; stanovita realistička obilježja njegovih djela ukazuju na utjecanje nizoz. slikarstva. Iluminirao niz kodeksa s ant. i crkvenim tekstovima, među kojima nekoliko za Matiju Korvina. U firentinskoj katedrali (kapela S. Zenobio) radio mozaike po narudžbi Lorenza Magnifica istodobno sa S. Botticellijem, a na svodu katedrale u suradnji sa D. Ghirlandaiom.

GHIBERTI, Buonacorso, talijanski graditelj i ljevač bronce (Firenca, 13. XII 1451 — 16. VIII 1516). Najviše je radio kao ljevač topova. Autor djela *Zibaldone*, zvanog *Il piccolo codice Ghiberti* (Firenca, Biblioteca Nazionale). U njemu je obradio mnoge matematičke, tehničke i arhitektonske probleme, dao upute

I. GHIBERTI, *Rođenje Isusovo*, reljef sa sjevernih vrata Baptisterija u Firenci

za pozlaćivanje predmeta, za lijevanje zvona, za izradbu brodova i različitih oruđa te ih popratio vlastitim crtežima.

L. GHIBERTI, *Ivan Krstitelj*. Firenca, Or San Michele

GHIBERTI, Lorenzo (pravo ime **Lorenzo di Cione di Ser Buonaccorso**), talijanski kipar, zlatar, graditelj, slikar i pisac (Firenca, 1378 — 1. XII 1455). Učio zlatarstvo kod Bartoluccija di Michele. O njegovu kiparskom školovanju nema podataka, no G. se već 1401 natječe sa šestoricom toskanskih kipara, među kojima su bili F. Brunelleschi i Jacopo della Quercia, za izvedbu reljefa na sjev. vratima firentinskog Baptisterija (reljefe na južnima izradio 1330—36 Andrea Pisano). Na temelju natječajnog rada *Žrtva Abrahamova* dobiva narudžbu, na kojoj radi 1403—24. Na ovim vratima izveo je 28 reljefa (po 14 na svakom krilu), uokvirenih gotičkim četverolistom; 20 reljefa prikazuju teme iz života Kristova, a ostali evanđeliste i crkvene oce. Realizam u modelaciji živo pokrenutih likova označuje prijelom sa srednjovjek. ikonografskim shemama i afirmaciju novog, renesansnog shvaćanja prožetog smislom za prirodnost i ljepotu. God. 1425 povjerena mu je izvedba ist. vrata, koja dovršava 1453; na njima je u 10 velikih reljefa (po 5 na svakom krilu) prikazao teme iz Starog zavjeta. Reljefi su obrubljeni dekorativnim trakama, u koje su uklopljene 24 statuete proroka i sibila, a uz to i 24 portretne glave u medaljonima. U reljefima je došlo do izražaja bogatstvo ideja u kompoziciji i harmoničan raspored figura u grupama smještenim u pejzaže ili arhitektonske prostore, modelirane slikarskom mekoćom; tu je G. smjelo riješio tehnički nov zadatak, da u reljefu postigne privid dubokog prostora. Michelangelo je ova vrata prozvao *Porta del Paradiso*. U toku pola vijeka rada na ovim dvojim vratima majstor je izveo još niz značajnih djela, među kojima su kipovi *Ivan Krstitelj* (1414), *Sv. Matija* (1422) i *Sv. Stjepan* (1428) na pročelju firentinske crkve Or San Michele. Za krstionicu crkve S. Giovanni u Sieni izradio je reljef *Ivan Krstitelj pred Herodom* i *Krštenje Kristovo* (1424—27), a za firentinsku katedralu arku (relikvijarij) sv. Zenobija s reljefima i skulpturama; sva su ova djela izvedena u bronci, koju je G. majstorski lijevao. U mramoru su po njegovim osnovama isklesane dvije nadgrobne ploče u crkvi Sta Croce, a u glini, štuku i vosku izradio je niz reljefa i statua Bogorodice. — Kao graditelj bio je s F. Brunelleschijem »provveditore« firentinske katedrale i radio modele za njezinu kupolu; ona je konačno izvedena po Brunelleschijevoj osnovi. — Od njegovih zlatarskih i slikarskih djela nije sačuvano ništa. Postoje samo vitraili katedrale, za koje je radio kartone 1434—44, te kružni prozor na pročelju crkve Sta Croce.

L. GHIBERTI, *Porta del Paradiso*. Baptisterija u Firenci

G., svestrano nadaren i bogat tehničkim i teoretskim znanjem, prvi je predstavnik »univerzalnog čovjeka Renesanse« i u tome preteča L. B. Albertija i Leonarda da Vincija. Kao umjetnik stvorio je najznačajnija djela u kiparstvu. Njegov način proizlazi iz gotičkog shvaćanja, oplemenjuje se harmoničnošću antike i neposrednim doživljajem prirode te postepeno doseže profinjeni i poetizirani realistički izraz, karakterističan za skulpturu firentinskog quattrocenta sve do Donatellove naturalističke faze. Svoju ljubav prema klasičnoj umjetnosti dokazao je i kao kolekcionar: on je prvi umjetnik u doba renesanse, koji je prikupio zbirku ant. radova, većinom mramorne plastike.

Od posebnog je značenja Ghibertijevo književno djelo *Comentarii*, historiografsko-teoretski trakt o arhitekturi, optici i nauci o proporcijama u 3 dijela. U prvom dijelu raspravlja o ant. umjetnosti, u drugom prikazuje tal. umjetnike Srednjeg vijeka (najstarije i osobito vrijedne biografije pretežno toskanskih majstora), a u trećem opisuje djelomice vlastiti život i daje svoje teoretske postavke o umjetnosti; pišući o optici služio se priručnikom Alhazena, a poznavao je i radove drugih arap. pisaca Srednjeg vijeka, kao i Platona, Aristotela, Euklida i Ptolemeja. Bio je dakle i po naobrazbi i po stvaranju »uomo universale«. S. Bić.

LIT.: *Ch. Perkins*, Ghiberti et son école, Paris 1886. — *W. Bode*, Firentinische Bildhauer der Renaissance, Berlin 1910. — *P. Schubring*, Die italienische Plastik des Quattrocento, Berlin 1919. — *H. Gollob*, Lorenzo Ghibertis künstlerischer Werdegang, Strasbourg 1929. — *L. G. Planiscig*, Lorenzo Ghiberti, Wien 1940. — *L. Goldscheider*, Ghiberti, London 1949.

VIDI PRILOG

GHIRLANDAIO, 1. Domenico (zapravo **Domenico di Tommaso Bigordi**), talijanski slikar (Firenca, 1449 — 11. I 1494). Učio kod oca zlatarstvo, a slikanje kod A. Baldovinettija; na njegov razvoj utječu A. Verrocchio, P. Uccello i Andrea del Castagno. Freske u kapeli sv. Fine u kolegijatskoj crkvi u San Gimignanu, dovršene 1475, pokazuju već Ghirlandaiov lični stil koji će postepeno dolaziti do sve zrelijeg izražaja u njegovoj metodi, da biblijske teme prenosi u tadašnji firentinski svjetovni život evocirajući humanističku atmosferu vladavine Lorenza Magnifica de'Medici. Pošto je radio neko vrijeme u Rimu (freskalni ukras biblioteke Siksta IV) i po manjim mjestima u Toskani, 1480 izvodi u firentinskoj crkvi Ognissanti fresku *Sv. Jeronim u ćeliji*, a u refektoriju samostana uz ovu crkvu *Posljednju večeru*, jedno od najznačajnijih rješenja ove teme u slikarstvu quattrocenta. U sve većoj produktivnosti — po Vasariju je žalio što ne može »čitav krug firentinskih zidova prekriti slikama« — G. se otada služi sve obilnijom suradnjom učenika i pomoćnika. God. 1481 radi freske u vatikanskoj Sikstinskoj kapeli (*Krist povjerava apostolski poziv Petru i Andriji*, s portretnim likovima Firentinaca; portreti papa), iduće godine upravlja u Firenci radovima na oslikavanju dvorana u Pal. vecchio, a 1483 započinje radom u kapeli Sassetti u S. Trinita (freske iz života sv. Franje). Tu je majstor već u punoj zrelosti, a ponovno primjenjuje svoj način prikazivanja sugrađana, prijatelja i rodaka u pojedinim liko-

D. GHIRLANDAIO, *Autoportret* sa freske u Sta Maria Novella u Firenci

D. GHIRLANDAIO, *Starac s unukom.* Pariz, Louvre

vima. U razdoblju 1486—90 izveo je ne samo svoje remek-djelo nego i remek-djelo epohe: sedam velikih fresaka iz života Marijina u glavnoj korskoj kapeli Ricci crkve Sta Maria Novella (prizori iz Marijina života, od rođenja pa do uzašašća), a uz to i nekoliko

D. GHIRLANDAIO, *Rođenje Marijino.* Firenca, Sta Maria Novella

D. GHIRLANDAIO, *Giovanna Tornabuoni*. New York, Coll. P. Morgan

manjih s prizorima iz života Ivana Krstitelja, sv. Petra mučenika, evandelista i dr. Ove je freske radio uz pomoć većeg broja pomoćnika i učenika, među kojima je bio i mladi Michelangelo. Nedvojbeno je djelo isključivo majstorove ruke *Rođenje Marijino* (signirano: Bighordi-Grillandai); tu je poetičnim realizmom prikazan intérieur otmjenog firentinskog doma s tipičnim arhitektonskim i dekorativnim elementima renesanse obogaćene antikom (stupovi, friz putta na zidu, pompejanski kandelabri, kasetirani strop). Likovi, odjeveni u svečano ruho vremena, raspoređeni su u harmonično komponirane skupine i reljefno modelirani. Kolorit je sazdan finim skalama luminoznih i prozračnih tonova. U bogatim okvirima, što obrubljuju freske, često se ponavlja motiv girlande s lišćem i voćem.

Iz Ghirlandaiove radionice potječe mozaik *Navještenje* (Firence, katedrala). Iako je u freskama redovno prikazivao likove suvremenika, G. je izradio tek relativno malen broj pravih portreta; među njima su: *Francesco Sassetti sa sinom* (New York, Coll. Bacha), *Giovanna Tornabuoni* (New York, Coll. Morgan) i izvanredna karakterna studija *Starac s unukom* (Pariz, Louvre). Veliki broj oltarskih slika, koje su nastajale paralelno s freskama, imaju obilježja pojedinih faza njegova razvoja; u djelima kasnog razdoblja ostvarena je jednaka uravnoteženost kompozicije, plemenitost likova i harmonični kolorit kao i u majstorovim freskama. — Poslije Domenicove smrti preuzima vodstvo radionice njegov mlađi brat *Davide*; u njoj je dovršen znatan broj radova, što ih je G. započeo ili je za njih izradio osnove.

DJELA. Oltarske slike: *Bogorodica sa svecima i arkandelima* (1484, Firenca, Uffizi); *Poklonstvo pastira* (1485, Firenca, Accademia; u likovima pastira očigledan utjecaj Van der Goesovog »Oltara Portinari«); *Krunidba Bogorodice* (1486, Narni, Gall.); *Poklonstvo kraljeva* (1487, Firenca, Uffizi, 1488, Firenza, Ospedale degli Innocenti); *Pohod Marije Elizabeti* (1491, Pariz, Louvre); *Krist u slavi* (Volterra, Pal. pubblico); *Prijenos tijela sv. Zenobija* (Firenca, Uffizi).

LIT.: *G. S. Davies*, Ghirlandaio, London 1908. — *H. Hauvette*, Ghirlandio, Paris 1908. — *P. E. Küppers*, Die Tafelbilder des Domenico Ghirlandaio, Strassburg 1916. — *J. Lauts*, Domenico Ghirlandaio, Wien 1943. S. Bić.

VIDI PRILOG

2. Davide (zapravo **Davide Bigordi**), talijanski slikar i mozaičar (Firenca, 14. III 1452 — 10. IV 1525). Brat i suradnik Domenica G., upravitelj njihove zajedničke radionice koju vodi poslije bratove smrti. Slikar bez individualnih obilježja; kao mozaičar radio u katedralama u Orvietu, Sieni i Firenci.

3. Benedetto (zapravo **Benedetto Bigordi**), talijanski slikar (Firenca, 1458 — 17. VII 1497). Brat Domenica G. i njegov stalni suradnik kod svih većih radova. Samostalno izvodio minijature; od 1485 djeluje nekoliko godina u Francuskoj, gdje na njega utječe realizam nizoz. majstora, napose Huga van der Goes.

4. Ridolfo, talijanski slikar (Firenca, 4. I 1483 — 6. I 1561), sin Domenica G. Izgubivši oca u djetinjoj dobi učio u obiteljskoj radionici te kod F. Granaccija i Piera di Cosimo. Jedan od prosječnih slikara firentinske visoke renesanse, na kojega su utjecali Fra Bartolomeo, Rafael, M. Albertinelli i Leonardo.

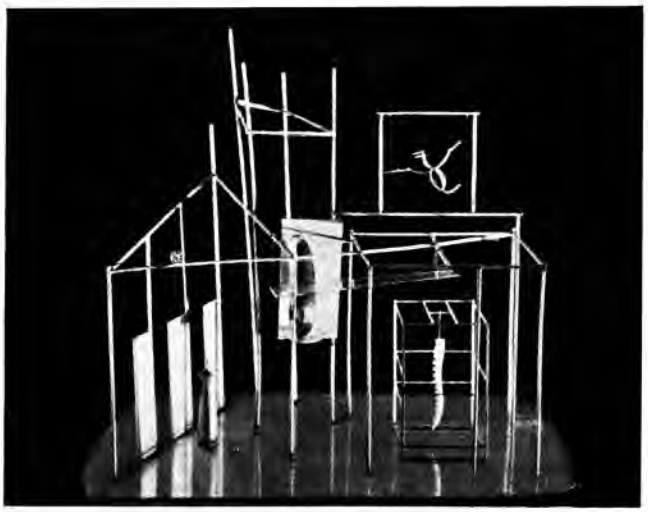
DJELA: *Poklonstvo djetetu*; *Rođenje Isusovo*; *Krunidba Bogorodice* (sve u Parizu, Louvre); *Portret zlatara* (Firenza, Pal. Pitti); dva prizora iz života sv. Zenobija (Firenca, Uffizi); *Madona s djetetom* (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA).

GHISI, 1. Giorgo (zvan **Giorgio Mantuano**), talijanski bakrorezac (Mantova, 1520 — 15. XII 1582). Djeluje od 1540 u Rimu, gdje je jedan od prvih bakrorezaca koji reproduciraju slikarska djela Rafaela (freske), Michelangela (sikstinski *Posljednji sud*), F. Primaticcia i Correggia. Historici grafike ističu da je, uz M. Kolunića-Rotu, znatno pridonio usavršavanju tal. reproduktivnog bakroreza.

2. Teodoro (zvan **Teodoro Mantuano**), talijanski slikar (Mantova, oko 1536 — 9. IX 1601). Radio u Mantovi; 1587 pozvao ga je nadvojvoda Karlo II za dvorskog slikara u Graz. Oslikao mauzolej Karla II (Sekkau). U Grazu radio freske za nekadašnju dvorsku kapelu. U Joanneumu u Grazu nalazi se njegova slika *Apostolska vjeroispovijest* iz 1588. God. 1590 vratio se u Mantovu. Utjecao je na razvitak i širenje tal. manirizma u Štajerskoj. F. St.

GHISLANDI, fra Vittore (zvan **Fra Paolotto** i **Fra Galgario**), talijanski slikar (Bergamo, 4. III 1655 — 3. XII 1743). Učio u Veneciji kod portretista S. Bombellija. U Milanu upoznaje,

V. GHISLANDI, *Dječak*. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA



A. GIACOMETTI, *Palača u 4 sata ujutro*. New York, Mus. of Modern Art

posredstvom S. Adlera, način španj. majstora i Rembrandta čiji je autoportret kopirao. Radio živo karakterizirane portrete u kojima nastoji spojiti mletački kasnobarokni kolorizam s tonskim slikanjem Rembrandtovim. Modeli su mu bili Talijani (slikar G. B. Tiepolo; obitelji Olmo, Rota i Pesenti; A. Barbarigo, C. Zenobio), a i inozemci koji su dolazili u Bergamo da ih portretira (Marmaduke Constable). U Milanu je izradio seriju portreta dostojanstvenika i vojskovoda. U Strossmayerovoj galeriji JA nalazi se njegova uljena slika *Dječak*. Radeći decenijama bez prekida, G. nije mogao uvijek održati jednaku razinu. Ipak je većina njegovih djela dokaz izvanredne tehničke vještine i sposobnosti slikara, da u fizionomiji modela uoči i ostvari naravna i bitna ljudska obilježja.

LIT.: *L. Pelandi*, Vittore Ghislandi, 1934. S. Bić.

GIACOMETTI, 1. Alberto, francuski kipar, slikar i grafičar švicarskog podrijetla (Stampa, Graubünden, 10. X 1901 —). Studirao 1920 na École des Arts et Métiers u Ženevi, 1921—22 u Rimu, a od 1922 u Parizu. Do tridesetih godina slika; njegovi slikarski radovi variraju od reprezentativne figure do neke vrste slikane forme, koja svojom deformacijom predskazuje njegova kasnija kiparska djela. Od 1931 radi nadrealističke »sculptures-objets« *(Palača u 4 sata ujutru)*, te figuralne prikaze, kod kojih izduženi brončani likovi djeluju kao utvare *(Kola*, vitka figura na dva visoka točka). Ilustrirao grafikama djelo D. Gascoynea *A short history of Surrealism*.

LIT.: *A. H. Barr Jr.*, Cubism and Abstract art, New York 1936. — *C. Giedion-Welcker*, Moderne Plastik, Zürich 1937. — *A. H. Barr Jr.*, Fantastic art, Dada, Surrealism, New York 1947. — *A. C. Ritchie*, Sculpture of the 20th century, New York 1952. Z. Ša.

2. Antonio Augusto, švicarski slikar (Stampa, Graubünden, 16. VIII 1877 — Zürich, 9. VI 1947). Učio na školi za primijenjenu umjetnost u Zürichu i kod E. Grasseta na École nationale des Arts Décoratifs u Parizu, živio u Firenci i Zürichu. Pripada grupi umjetnika koji oko 1900 daju švic. slikarstvu novi smjer; na njih utječu G. Segantini i F. Hodler, a djela su im izrazito koloristička karaktera. G. je radio kartone za monumentalne kompozicije: freske (u općinskim zgradama u Zürichu, u crkvi S. Pietro u Colturi, na krematoriju u Davosu i u dvorani burze u Zürichu), vitraile (katedrala u Zürichu, Sv. Ivana u Davosu), mozaike (atrij univerziteta i dvorište Zemaljskog muzeja u Zürichu), te brojne slike. Napisao knjigu uspomena *Von Stampa bis Florenz* (1942).

3. Giovanni, švicarski slikar i grafičar (Stampa, Graubünden, 7. III 1868 — Glion, 25. VI 1933). Učio u Münchenu i na Académie Julian u Parizu (A.-W. Bouguereau i T. Robert-Fleury). Na njega isprva utječe poentilizam G. Segantinija, kasnije P. Cézanne, V. van Gogh i C. Amiet. Postepeno izgrađuje vlastiti način: široke obojene i strogo omeđene plohe, židak namaz, dominantni crveni i smeđi tonovi. Slika figuralne prikaze *(Segantini na odru; Amiet u svom pariskom atelieru; Autoportret)*; pejzaže *(Večernje rumenilo; Maloja)* i dekoracije *(Ljepote alpskih cesta)*. Bavi se grafikom i ilustrira knjige.

4. Pietro Paolo v. *Jacometti, Pietro Paolo*

GIACOMO DA CAMPIONE (zvan **Campione, Campian, Campiglione**), talijanski klesar i graditelj (Campione, ? — Češka, poslije 1563). God. 1537—63 radi u Češkoj u službi Rudolfa II, uglavnom na dvorcu Belvedere u Pragu. Istodobno sudjeluje kod gradnje dvora u Poděbradu (1558—62).

GIAMBONO (zvan i **Zambono,** zapravo **Michele di Taddeo Bono**), talijanski slikar i mozaičar (? — Venecija, poslije 1462). Proizašao iz mletačke tradicionalističke slikarske škole (braća Vivarini, Giovanni d'Alemagna); razvija se pod utjecajem ranorenesansnih majstora Gentilea da Fabriano, Pisanella i Jacopa Bellinija. Radio oltare-poliptihe za mletačke crkve, no od većeg je značenja kao mozaičar. Od 1423 postaje upravitelj radova na mozaikalnom ukrasu crkve sv. Marka. U kapeli dei Mascoli, dograđenoj uz ovu crkvu 1430, izveo je na svodu mozaike s prizorima iz Marijina djetinjstva; ovi se mozaici ističu kompozicijom, primjenom perspektive i finoćom tehničke izvedbe. G. se bavio i polihromiranjem drvene plastike.

GIAMPIETRINO (zapravo **Giovanni Pedrini**), talijanski slikar, djelovao u Lombardiji oko 1520—40. Leonardo da Vinci spominje ga u jednoj bilješci kao svog učenika; ostali podaci o njemu ne postoje, a također ni signature na slikama. Po djelima koja su mu atribuirana na temelju stilskih obilježja, očigledno je bio pod jakim majstorovim utjecajem; primjenjivao je Leonardove motive i kompozicione ideje te se povodio za njegovim crtežem. Glavno mu je djelo oltarska slika iz 1521, koja se nalazila u crkvi S. Marino u Paviji (danas u katedrali). Radio je za crkve u manjim mjestima sjev. Italije poliptihe (motiv: Bogorodica sa svecima), polufigure svetica *(Marija Magdalena; Sv. Katarina)*, a uz to mitološke, alegorijske i biblijske kompozicije i likove *(Saloma s glavom Ivana Krstitelja; Leda* [po Leonardu]; *Kleopatra; Didona)*. U nekim je radovima pod utjecajem Leonardova učenika Cesara da Sesto, a kod nekih mu je bio suradnik Marco d'Oggiono, također Leonardov učenik. S. Bić.

A. GIACOMETTI, *Kola*, bronca
New York, Mus. of Modern Art

GIAQUINTO, Corrado, talijanski slikar (Molfetta u Apuliji, oko 1699 — Napulj, oko 1765). Učitelji su mu bili napuljski slikar N. M. Rossi i F. Solimena te rimski slikar S. Conca s kojim surađuje pri izvođenju dekorativnih slika u palačama i crkvama u Torinu. Od 1734 radi u Rimu i izvodi oltarske slike za crkve u Napulju, Pisi i dr. God. 1753 prelazi u Španjolsku, gdje postaje dvorski slikar i direktor madridske akademije. Jedan je od posljednjih predstavnika napuljske kasnobarokne slikarske škole; njegova djela iz kasnije faze imaju u kompoziciji i koloritu obilježja rokokoa.

GIBBONS, Grinling, engleski drvorezbar i dekorater (Rotterdam, 4. IV 1648 — London, 3. VIII 1721). Kralj Charles II povjerava mu (na zauzimanje P. Lelyja i Ch. Wrena) izradbu drvorezbarskih dekoracija u Whitehallu u Londonu, u Hampton Courtu, Kensingtonu i Windsoru (svečane dvorane). Wren na-

G. GIBBONS, Rezbarena ograda stubišta. Cassiobury Park

ručuje kod njega rezbarije za kor katedrale sv. Pavla u Londonu i za biblioteku Trinity Collegea u Cambridgeu. G. je izveo nekoliko nadgrobnih spomenika i portretnih medaljona u kamenu. Njegovi minuciozni radovi u mekanom drvu, s figuralnim i biljnim ornamentima, reprezentiraju visoku tehničku razinu engl. drvorezbarstva onoga vremena.

GIBBS, James, engleski graditelj (Footdeesmire kraj Aberdeena, 23. XII 1682 — London, 5. VIII 1754). Učio u Torinu i u Rimu kod C. Fontane. Usvojio klasicistički stil A. Palladija te ga po povratku u Englesku (1709) primjenjuje u svojim građevinama i zastupa teoretskim raspravama. Surađivao sa Ch. Wrenom, sagradio u Londonu crkve S. Mary-le-Strand, S. Martin-in-the-Fields i S. Peters, palaču univerzitetskog senata u Cambridgeu, te biblioteku *Radcliffe* u Oxfordu — jedinstven primjer centralne građevine u engl. arhitekturi toga vremena. Uz Wrena glav. predstavnik palladiovskog klasicizma u Engleskoj. Napisao: *Book of Architecture* (1728) i *Rules for drawing the several parts of architecture* (1733).

GIBSON, John, engleski kipar (Conway, 19. V 1790 — Rim, 27. I 1866). U Rimu uči od 1817 kod A. Canove i B. Thorvaldsena; pod njihovim utjecajem postaje jedan od glav. predstavnika klasicizma u engl. skulpturi. Radio mitol. figure *(Mars i Kupido; Zefir odnosi Psihu)*, spomenike (Kraljica Viktorija u londonskom Parlamentu) i nadgrobnu plastiku (R. Peel u Westminsterskoj opatiji). Vršio pokušaje polihromiranja mramornih kipova pozivajući se na uzore iz antike.

GIERDZIEJEWSKI, Ignacy, poljski slikar (Varšava, 10. XI 1826 — 24. XI 1860). Učio u Varšavi, Dresdenu, Münchenu i Rimu gdje na njegov razvoj djeluju njem. romantici M. Schwind i B. Genelli. Povodeći se za njihovim načinom, radio romantično-hist. i alegorijske slike te prizore iz polj. pučkog života.

GIERYMSKI, Aleksander, poljski slikar (Varšava, 1849 — Rim, 5. III 1901). Učio u Varšavi te u Münchenu kod K. Pilotyja; pod njegovim utjecajem radi hist. kompozicije. Nakon boravka u Rimu živi u Varšavi i slika genre-prizore, pretežno s motivima iz jevr. svijeta. U Parizu upoznaje impresioniste te u posljednjoj fazi radi na njihov način vedute s motivima iz Venecije, Münchena i Pariza *(Večer na Seini)*.

GIFFINGER, Franjo Ksaver, slikar i restaurator (Novi Sad, 1826 — ?). Umjetničku akademiju polazio u Beču. Slikao sedamdesetih godina XIX *st.* pejzaže i portrete u Slav. Brodu i Osijeku. Sačuvani su njegovi portreti mlađog čovjeka i građanke (Osijek, Galerija slika), te Antuna i Barbare Bauer-Köhler (Slavonski Brod, Muzej brodskog Posavlja).

LIT.: *O. Švajcer*, Slavonski slikari Pfalz i Giffinger, Osječki zbornik, 1948, 2—3. — Galerija slika, Muzej Slavonije, Osijek 1953. D. Kt.

GIGANTE, Giacinto, talijanski slikar i grafičar (Napulj, 10. VII 1806 — 29. XI 1876). Pripadao grupi napuljskih slikara, *Scuola del Posilipo*, koji su na veristički način slikali pejzaže i vedute iz Napulja i okolice. G. postaje jedan od glav. predstavnika ove škole obrađujući spomenute motive u akvarelu, bakropisu i litografiji.

GIGANTI (grč. γίγας gigas *div*), u grčkoj mitologiji sinovi Geje (Zemlje) koji imaju zmijolike noge i vrlo mnogo ruku. Planine Pelij, Osu i Olimp podigli su jednu na drugu, kako bi se uspeli na nebo i oteli vlast bogovima. Savladao ih je Zeus uz pomoć Heraklovu. *Gigantomahija* (grč. μάχη mahe *borba*), borba Giganata s bogovima, lik. je motiv u grč. plastici (reljef na riznici Knidijaca u Delfima, ← VI; friz Zeusova žrtvenika u Pergamu od Menekrata i Dionizijada, ← II *st.*), a pojavljuje se i kasnije (freska u Pal. del Te, Mantova, izveo Giulio Romano).

GIGLIOLI, Giulio Quirino, talijanski arheolog (Rim, 1886—), univ. prof. u Rimu. Sudjelovao u brojnim arheol. iskapanjima (Apolonov hram u Vejima), zasnovao i organizirao veliku izložbu *Mostra augustea della romanità* (Rim, 1937). Posebno se posvetio studiju etrurske umjetnosti.

BIBL.: *Museo nazionale di Villa Giulia in Roma* (keramički materijal iz muzeja u Villa Giulia), 3 sveska iz niza *Corpus vasorum antiquorum*, u izdanju Međunarodne unije akademija; *L'arte etrusca*, 1935.

GIGOUX, Jean-François, francuski slikar, grafičar i ilustrator (Besançon, 8. I 1806 — 11. XII 1894). Učenik Th. Géricaulta, jedan od istaknutih slikara franc. romantične škole. Radio hist. kompozicije *(Smrt Leonarda; Kleopatra; Napoleon uoči bitke kod Austerlitza)* pod utjecajem E. Delacroixa. Također portretist. Bavio se i litografijom. Za Lesageov roman *Gil Blas* (1835) izradio

J. GIBBS, *The Radcliffe Camera* u Oxfordu

F. KS. GIFFINGER, *Portret građanke*. Osijek, Galerija slika

u drvorezu oko 600 malih vinjeta s kojima započinje cvat ilustracije knjiga u razdoblju romantizma.

GIJON, Ruiz, španjolski kipar (Sevilla, 1653 — ?). Predstavnik barokne plastike u Sevilli. God. 1669—70 radio u atelieru Andreasa Causina; od 1671 radi samostalno.

DJELA: *Krist* u Alcala del Rio (1671—72), *Bezgrešno začeće* za crkvu San José (1676) i *Umirući Krist* (1687) za kapelu u La Trajani (sve u Sevilli).

GIL DE HONTAÑON, Rodrigo, španjolski graditelj (Rasines kod Burgosa, oko 1500 — Segovia, 31. V 1577). Sudjeluje s ocem Juanom od 1538 kod gradnje katedrale u Salamanki; nasleđuje ga kao *maestro mayor* kod gradnje katedrale u Segoviji. U obim građevinama ostaje vjeran prvobitnim očevim gotičkim osnovama. Gradeći samostalno palače i manje crkve (Valladolid), primjenjuje elemente tal. renesanse. Renesansna obilježja dao je i župnoj crkvi u Cáceresu, pregradivši je iz maurske mošeje.

GILABERTUS, francuski kipar (Toulouse, XII *st.*). Njegovo je ime urezano na podnožju dvaju kipova (sv. Andrija i sv. Tomo) koji su resili portal klaustra uz crkvu Saint-Étienne (Toulouse; potpis: GILABERTUS ME FECIT).

GILARDI, Domenico di Giovanni, talijanski graditelj (Montagnola kraj Lugana, 1788 — 28. II 1845). Učio u Milanu i Rimu, djelovao ponajviše u Rusiji gdje je zvan *Dementij Ivanovič Žiljardi*. U Moskvi je sagradio tzv. stari univerzitet, visoku tehničku školu, carsku trgovačku banku, niz boljarskih palača te dvoraca i ljetnikovaca u okolici. Njegove izrazito klasicističke građevine reprezentiraju ovaj stil u rus. arhitekturi prve pol. XIX *st.*

GILBERT, 1. Alfred, engleski kipar (London, 12. VIII 1854 — 30. X 1934). Učio u Londonu, Parizu (P.-J. Cavelier) i u Rimu. Više od 20 godina živio i djelovao u inozemstvu. Nastavnik na Royal Academy u Londonu. Radio javne i nadgrobne spomenike i fontane, a bavio se i sitnom plastikom i portretom. Otvorio je put mnogostranoj upotrebi metala u engl. skulpturi svoga vremena. Kod svojih reprezentativnih spomenika kombinira raznovrsne materijale (bronca, pozlaćena bronca, raznobojni kamen, mozaik itd.), te tu maniru nameće cijeloj generaciji svojih učenika i sljedbenika.

2. Cass, američki arhitekt (Zanesville, 24. XI 1859 — Brockenhurst, Engleska, 17. V 1934). Studirao arhitekturu na Institute of Technology u Bostonu. God. 1880 radi u arhitektonskom poduzeću C. F. Mc Kima, W. R. Meada i S. Whitea u New Yorku, a tri godine kasnije osniva vlastito arhitektonsko poduzeće u St. Paulu, Minnesota. God. 1899 vraća se u New York. Stvorio je prototip amer. nebodera podigavši u New Yorku *Woolworth Building* (1912) od 60 katova, tada najvišu zgradu na svijetu (osim Eiffelova tornja), u kojoj dominiraju kontinuirane vertikalne linije. Odličan poznavalac franc. gotike i tal. arhitekture, ponegdje je u svojim modernim koncepcijama umjereno primjenjivao elemente hist. stilova. U posljednjoj fazi izvodi objekte sa čeličnim konstrukcijama, lišene svake dekorativnosti. God. 1933 prešao u Englesku.

DJELA: Zgrade parlamenata država Minnesota, West Wirginia i Arkansas; svečana dvorana i terase na Svjetskoj izložbi u St. Louisu (1904); zgrade biblioteka u St. Louisu, Detroitu i New Havenu; *Customs house* (carinarnica) u New Yorku; *Federal Reserve-Bank* u Minneapolisu; vrhovno sudište USA u Washingtonu; brojne trgovačke kuće u Bostonu i New Yorku. M. Ve.

3. John, engleski slikar i ilustrator (Blackheath kraj Londona, 21. VII 1817 — London, 5. X 1897). Radio na akademski način u ulju i akvarelu hist. genre-prizore. Veoma plodan ilustrator-drvorezac (Shakespeare, Cervantes, Lesage, Milton, W. Scott). Nazivali su ga »engleski Doré«.

4. Stephen, engleski slikar (?, 1910 —), sin kipara Alberta G. Studirao na Slade School u Londonu. Izlagao u Dublinu; neko vrijeme član holand. grupe *Cobra*. Nakon kraće apstraktne faze (oko 1942) prelazi na ekspresionistički izraz, a od 1950 ponovo se vraća na apstraktno slikarstvo i sudjeluje na izložbama u *Salon des Réalités Nouvelles* u Parizu.

GILIOLI, Émile, francuski kipar (Pariz, 1911 —). U mladosti radio kao kovač. Polazi od 1928 École des arts décoratifs u Nici, a od 1931 École des Beaux-Arts u Parizu. Član je grupe *Les Abstraits* (1947). Radi u kamenu smirene volumene pažljivo dorađenih površina, nastojeći izraziti snagu i poetičnost. Arhitektonskom strukturom ovih oblika on se udaljuje od C. Brancusija i H. Arpa, kojima je inače bliz po zatvorenosti siluete i evociranju organskih razvojnih oblika.

GILL, Eric, engleski kipar, grafičar i pisac (Brighton, 22. II 1882 — North Dean, High Wycombe, 1940). Studira arhitekturu (W. C. Caroe); 1910 opredjeljuje se u Londonu za kiparstvo. Kleše izravno u kamen; teži za pojednostavnjenjem oblika i za

É. GILIOLI, *Babeta na moru*

W. GILLES, *Tužaljka za Orfejevom glavom*

strogom stilizacijom. Kao grafičar bavi se drvorezom i bakrorezom, ilustrira knjige i izdaje posebne grafičke listove (portreti, aktovi, genre, biblijske teme).

DJELA: *Raspeće* (1910; London, Tate Gall.); *Križni put* (1914, London, Westminsterska katedrala); *Sv. Sebastijan*; brojni ratni spomenici (poslije 1918); *Križni put* (1922, Bradford, St. Cuthbert); *Flying Angel* (1928; London, Victoria and Albert Museum); *Prospero i Arijel* (1933, London, Brodcasting House).

GILLES, Werner, njemački slikar i litograf (Rheydt, Rheinland, 29. VIII 1894 —). Studirao na akademiji u Kasselu i na *Bauhausu* u Weimaru. Preko 10 godina proveo u Francuskoj i Italiji. Nadrealist; priklanja se Picassovu načinu. Početni su mu radovi prozračne vedute iz luka, pejzaži s juga i mitol. prizori. Kasnije obrađuje vizionarne i mistično-simbolične teme.

GILLET, Nicolas-François (u Rusiji zvan **Žile**), francuski kipar (Metz, 2. III 1708 — Pariz, 7. II 1791). U svojim mitol. figurama i grupama slijedi barokno-klasicistički način J.-B. Pigallea i Clodionovu maniru rokokoa. Na poziv Katarine II prelazi u Rusiju i 1757—77 djeluje kao nastavnik, a zatim direktor petrogradske akademije u kojoj su mu učenici bili F. I. Šubin, F. F. Ščedrin, F. G. Gordjejev i I. P. Prokofjev. Po povratku u Pariz nastavlja s pedagoškim radom.

DJELA: *Eros; Zefir i Flora; Aurora; Katarina II* (brončano poprsje); *Umirući Heraklo; Umiruća Didona;* modeli za spomenik Petru Velikom (neizveden).

GILLOT, Claude, francuski slikar i bakrorezac (Langres, 27. IV 1673 — Pariz, 4. V 1722). U doba dominacije pompozne barokne manire, G. se u tematici i izrazu suprotstavlja oficijelnoj umjetnosti dvora Louisa XIV. Na način flam. i holand. realista radi duhovite male slike u svježem koloritu, s komičnim prizorima iz društvenog života, s ulice, iz teatra, s maskarada i dr. Crtao osnove za pokućstvo, sagove i proizvode umjetničkog obrta, slikao kazališne dekoracije, ilustrirao knjige (De la Motte, *Fables nouvelles*). U bakrorezu izradio niz listova s mitol. prikazima. Utjecao na razvoj A. Watteaua koji je s njim radio pet godina. Značenje Gillota kao ličnosti koja je našla svoj vlastiti izraz ocijenjeno je tek u novije vrijeme.

GILLRAY, James, engleski grafičar i crtač (Chelsea, 1757 — London, 1. VI 1815). Radio u bakrorezu portrete i ilustracije, no glav. mu je struka karikatura. Izradio preko 1200 karikatura u kojima izvrgava ruglu pripadnike svih staleža svoga vremena, počevši od vladara pa do filistarskog malograđanina. Na udaru su mu bili George III, njegova škrta i lakoma žena Charlotte, princ od Walesa i drugi članovi kraljevske porodice, pa ministar Fox i političari liberalne partije. S pozicija patriotizma karikirao je zbivanja iz franc. revolucije te Napoleona. U karikaturi je oštar i bezobziran prema naličju svoje sredine.

GILLY, 1. David, njemački graditelj (Schwedt, 7. I 1748 — Berlin, 5. V 1808). Potomak obitelji franc. hugenota. Radi pretežno na utilitarnom građevinarstvu (melioracije, isušenja, mostogradnja). U Berlinu utemeljio 1793 građevinsku školu. Osnovao prvi berlinski stručni list za građevinarstvo. Njegova arhitektonska djela pripadaju razdoblju pretklasicizma: velike glatke mase s oskudno apliciranim grč. dekorativnim elementima.

DJELA: Ladanjski dvorac Paretz (1796—1800); dvorac Ferienwalde (1798); dvorac Steinköfel (1790); kuća Vieweg u Braunschweigu (1801—04).
A. Ai.

2. Friedrich, njemački graditelj (Altdamm kod Stettina, 16. II 1772 — Karlovy Vary, 3. VIII 1800), sin prethodnjega. Na studijskim putovanjima po Engleskoj i Francuskoj postaje pristaša klasicističkog načina građenja, koji uvodi u Njemačku i zastupa kao nastavnik berlinske akademije. Znatno je utjecao na svoga učenika K. F. Schinkela, glav. predstavnika njem. klasicizma.

GILMAN, Harold, engleski slikar (Road, Somerset, 11. II 1876 — Halifax, Kanada, 1919). Slikao intérieure, portrete, pejzaže, scene s figurama (*Stara žena uz stolić sa čajem*) i ulice predgrada. Pripada grupi *Camden Town* koja zastupa umjereni realizam, a paletom se oslanja na impresionizam i postimpresionizam.

GILSOUL, Victor-Olivier, belgijski slikar (Bruxelles, 9. X 1867 — 5. XII 1939). Pod utjecajem franc. impresionista slika pejzažne motive iz Flandrije, manire i portrete. Služeći se bogatim kolorističkim skalama, izražava iskrenu osjećajnost prema zemlji i ostvaruje profinjene atmosferske štimunge. Jedan od istaknutih predstavnika novijega belg. slikarstva.

GIMNAZIJ (grč. γυμνάσιον gymnasion *vježbalište* od γυμνός gymnos *nag*), grč. javna institucija koja je imala igrališta i vježbališta u sklopu zgrada s trijemovima, nasadima i kupaonicama; u njima je vježbala naga grč. omladina, naročito efebi. Ostaci gimnazija sačuvani su u Pompejima, Aleksandriji, Hierapolisu i dr.

GINAMI (Đinami), porodica štampara i knjižara u Veneciji u XVII *v.* koji su štampali i rasturali naše knjige latiničke i ćiriličke; u njihovu svojinu prešla je ćirilička štamparija Jerolima Zagurovića, osnovana u Veneciji 1569.

1. Marko, poznavao je »naš jezik i oba pisma« (glagoljicu ili »pismo sv. Jeronima« i ćirilicu); štampao je (između 1614 i 1647) 18 naših knjiga latinicom (M. Orbinija, I. Gundulića, B. Kašića, M. Držića, D. Ranjine, M. Marulića, H. Lucića i dr.) i jednu ćirilicom (M. Orbinija); u njegovoj »tipografiji« objavljena je 1641 i jedna rus. knjižica (od svega 4 lista).

2. Bartol, Markov sin, štampa ćirilički Psaltir 1638 (prva knjiga za srpsko-pravoslavnu crkvu sa naslovnom stranom), a latinicom između 1638 i 1659 4 knjige (P. Hektorovića, I. Bunića Vučićevića i dr.); otac ga je poslao u franjevački samostan u Fojnici da nauči »naš jezik«.

LIT.: *I. Kukuljević*, Bibliografia hrvatska, I, Zagreb 1860. — *P. J. Šafařík*, Geschichte der südslawischen Literatur II, Prag 1865, str. 246—247, III, Prag 1865, str. 132, 281—2, 291—2. — *E. Fermendžin*, Listovi o izdanju glagoljskih crkvenih knjiga i o drugih književnih poslovih u Hrvatskoj od god. 1620—1648, Starine JA, 1891, 24, str. 14—17, 19—20. — *I. Zeremski*, O Ginamijevu psaltiru, Spomenik SAN, 1929, LXIX, str. 107—113. — *J. Radonić*, Štamparije i škole Rimske kurije u Italiji i južnoslovenskim zemljama u XVII veku, Posebna izdanja SAN, 1949, str. 20—21, 45, 51, 56—59, 62. — *Isti*, Rimska kurija i južnoslovenska zemlja, ibid., 1950, str. 124. — *Đ. S. Radojičić*, Karakter i glavni momenti iz prošlosti starih srpskih štamparija (XV—XVII veka), Istoriski zapisi, 1950, str. 269.
S. Ra.

GINCBURG, Ilja Jakovljevič, ruski kipar (Grodno, 1859 — Lenjingrad, 1939). Učenik M. M. Antokolskog na petrogradskoj akademiji. Radio na izrazito realistički način portretna po-

FRA GIOCONDO, *Loggia del Consiglio* u Veroni

L. GIORDANO, *Dvanaestogodišnji Isus u hramu*. Rim, Gall. Corsini

prsja i statuete rus. književnika i umjetnika (Tolstoj, Vereščagin, Šiškin, Pipin, Solovjev) i genre-figure te spomenike (Antokolski, Gogolj, Aleksandar II).

GINNER, Charles, engleski slikar i grafičar francuskog podrijetla (Cannes, 4. III 1898 — London, 1952). U Parizu studirao arhitekturu; prelazi na slikanje i rad u akvarelu i ulju pejzaže i vedute. Od 1910 u Londonu. Svoj način slikanja nazvao je *neorealizam* (sinteza impresionističkog rastvaranja boje i realističkog prikazivanja objekta).

GINORI KERAMIKA, keramički produkti izrađeni u mjestu Doccia blizu Firence, gdje je 1735 *Carlo Ginori* utemeljio manju manufakturu keramike. U drugoj pol. XVIII *st.* proizvodila je pretežno porculanske figure, a u XIX *st.* majoliku, ponavljajući uzorke stare tal. keramike (v. *Keramika*).

GINOVSKI, Panajot, slikar (Galičnik, 1842—Vranje, 1886). Mlad stupio u ikonografsku družinu svojih zemljaka, od kojih je naučio tehniku slikanja. Radio u Makedoniji, Srbiji i Bugarskoj. Preveo je *Ermeniju* (udžbenik za izučavanje crkvene ikonografije) na makedonski jezik. N. P. T.

GIOCONDO, fra Giovanni (zvan **Giovanni da Verona**), talijanski graditelj i humanist (Verona, 1433 — Rim, 1. VII 1515). Podaci o njegovu životu posve su oskudni. Bio je temeljit poznavalac klasične satire, grč. i lat. jezika i sabirač starih natpisa. Kao graditelj djelovao u Italiji i Francuskoj. U Parizu sagradio 1507—12 most Notre-Dame, a u Veroni *Loggia del Consiglio*, koja ide među najljepše renesansne građevine u sjev. Italiji. U službi mletačke vlade regulirao rijeku Brentu i skrenuo njezin donji tok izvan područja laguna. Pripisuje mu se sudjelovanje pri gradnji *Fondaco dei Tedeschi* u Veneciji i *Pal. del Consiglio* u Rimu. Pošto je 1513 obolio Bramante, povjerena je Giocondu uprava nad gradnjom bazilike sv. Petra. Od naročita je značenja njegov izdavački rad; priredio je za štampu i izdao Vitruvijevo djelo *De architectura*, pisma Plinija ml. (koja je pronašao u Parizu) te spise Julija Cezara, Katona, Frontina, Obsequensa i dr.

LIT.: *B. Biadego*, Fra Giovani Giocondo, Venezia 1917.

GIORDANO, Luca, talijanski slikar, zbog brzine u radu zvan **Fa Presto** (Napulj, 1632 — 12. I 1705). Učio u Napulju kod svog oca Antonija i kod J. Ribere, te kod Pietra da Cortona u Rimu, gdje kopira Rafaela i Michelangela. Djelovao u rodnome gradu, u Rimu, Firenci, Veneciji i Bergamu, a 1692—1703 u Madridu kao dvorski slikar. Eklektik, dekorater, virtuozan tehničar u freski i ulju; služi se jakim efektima u suprotstavljanju svjetla tami te blistavim bojama. U Giordanovu djelu rezimiran je duh baroka u svojoj završnoj fazi, sveden na rutinirano rješavanje kompozicije unutar ustaljenih shema. Glavne su njegove freske u palači *Medici-Riccardi* u Firenci (1682), u kapeli i stubištu *Escoriala* i u riznici samostana S. Martino u Napulju (1704). Rezultat je njegove neobične produktivnosti oko 5000 uljenih slika, većinom s mitol. i sakralnim temama.

LIT.: *E. Petraccone*, Luca Giordano, Napoli 1919.

GIORGIO DA SEBENICO v. *Juraj Dalmatinac*

GIORGIONE (pravo ime **Giorgio da Castelfranco**), talijanski slikar (Castelfranco Veneto, 1477 — Venecija, 1510). U historiji umjetnosti rijetko je koja velika pojava izazvala u mnogim studijama toliko nedoumica i protuslovnih atribucija i još protuslovnijih mišljenja kao Giorgioneova. Lik mladog majstora iz Castelfranca ostaje stvarno jedan od najtežih problema čitave tal. renesanse. Njegov je početak zagonetan a opus neodređen, mada je G. po djelovanju i po novom lik. zahvatu važan i presudan ne samo za vrijeme između Giovannija Bellinija i Tiziana, već i za čitav prijelaz tal. quattrocenta u cinquecento na slikarskom području. — Godinu i mjesto rođenja Giorgionea utvrđuje Vasari; on spominje u svom djelu *Vite*, da je G. umro mlad u Veneciji od kuge i da je »... bio odgojen u Veneciji i trajno se bavio stvarima ljubavi, odajući se predano svirci na lutnji tako čudesno, da je u svoje vrijeme slovio kao izvanredan svirač i pjevač...«. Da je zarana bio opće poznat i slavan ne samo u Veneciji već i u ostaloj Italiji, svjedoči B. Castiglione u svom spisu *Cortegiano*, kad ga — četrnaest godina nakon smrti — ubraja među najvrsnije slikare kao što su Leonardo, Mantegna, Rafael i Michelangelo ne spominjujući samog Tiziana. Mladost jednog i drugog tekla je uporedo, i nema nikakve sumnje, da je pojedine nedovršene Giorgionove slike poslije njegove smrti dovršavao Tizian (npr. *Veneru* u Dresdenu). Na taj su se način najljepša djela iz tog perioda pridavala čas Giorgioneu a čas Tizianu. Ne postoji naime nikakav Giorgioneov autograf, nijedno njegovo djelo nije signirano. I legendarna slava i zagonetnost stvorile su od njega mit i sasvim krivu sliku. Giorgioneu su se pridavale i slike, koje su bile ispod razine. Možda je takvom stvaranju mita najviše pridonio barokni Carlo Ridolfi (*Le Maraviglie dell'arte*, Venezia 1648), a nešto kasnije i M. Boschini (*Le miniere della pittura Veneziana*, Venezia 1664); on izričito ističe, kako je »vještina njegova suvremenika slikara Pietra H. Muffonija-Vecchije dodala slavi Giorgioneovoj mnoga djela, kod kojih se ne može razlikovati imitacija Vecchijina od Giorgioneovih originala«, jer je Vecchia »pogodio način i izvedbu giorgioneovskih oblika«. Takvim se je imitacijama, varijantama od različitih ruku kao i kopijama zamutila pojava tog jedinstvenog slikara. Štaviše, G. je unaprijeđen u XVIII *st.* za plemića — suprotno svim ranijim dokumentima, koji spominju da je bio pučanin; tvrdilo se da je odvjetak stare milanske plemićke obitelji Barbarelli, koja se u XIV *st.* doselila iz Milana u Castelfranco. Od tog se vremena pridavalo imenu

GIORGIONE, *Madona*, detalj. Castelfranco, župna crkva

G. prezime Barbarelli. U drugoj pol. XIX *st.* počela su se korigirati sva ta vjekovna iskrivljivanja. Prednjačili su G. B. Cavalcaselle svojom nepogrešnom intuicijom i G. Morelli komparativnom analizom; njihova mišljenja nadopunjavali su kasnije G. M. Richter, J. Wilde, L. Venturi, R. Longhi, G. Fiocco, A. Morassi, W. Suida i P. Zampetti. Istina, rasplinula se legendarna slava i mit o Giorgioneu, što je trajao od Vasarija pa sve do Boschinija; umjesto toga kao da je ispod mitske patine uskrsnuo sasvim novi lik Giorgionea, velikog začetnika novog shvaćanja i poimanja u oblasti slikarstva, koji je značio za razvitak mletačkog slikarstva najsnažniju i najodlučniju dionicu. Bez tog novoga Giorgioneova zahvata ne može se zamisliti ni magijska paleta Tiziana, kao ni palete čitavog niza kasnijih majstora, koji su ostvarili pojam venec. slikarstva sve do njegova kraja u XVIII *st.* S tog razloga svi su se napori brojnih historičara kretali u tom pravcu, da bi što bolje osvijetlili samu problematiku Giorgioneova opusa uklanjajući što više neizvjesnosti na temelju novih svjedočanstava, a prije svega da bi se utvrdili nesumnjivi Giorgioneovi originali. Najviše su tom utvrđivanju pripomogli stari popisi Marcantonija Michiela, u kojima on nabraja Giorgioneove slike koje su bile u posjedu venec. patricija 1525—32, dakle ne dugo poslije rane Giorgioneove smrti. Dobrim dijelom zahvaljujući upravo tim popisima i različitim dokumentima, ranije nepoznatim, uspjelo je ukloniti mnoge neizvjesnosti i ispraviti posve krive atribucije. Tako je stvarno danas pred nama nešto suženiji ali i određeniji i kritičniji katalog Giorgioneova opusa. I u njemu su još uvijek pojedina pitanja neriješena, kao pitanje da li je npr. *Koncert* (Firenca, Pitti) ili *Concert champêtre* (Pariz, Louvre) od ruke Giorgioneove ili Tizianove. Prema tom određenijem katalogu bezuvjetno pripadaju Giorgioneu dvije slike u galeriji Uffizi u Firenci, pandani *Salamonov sud* i *Iskušavanje vatrom pred Mojsijom*. Nema sumnje da stilska analiza pokazuje stanovitu blizinu G. Belliniju, kojemu su ranije bile atribuirane; možda bi upravo ta blizina mogla protumačiti Giorgioneov početak; ali je svakako sigurno, da ti dragocjeni pandani ukazuju na posve nove elemente i nov zahvat protuslovan Belliniju što se tiče kompozicije, a pogotovo na one toliko karakteristične pretvorbe boja u glavno sredstvo poetskog izraza, kojem je ostvarena, dotad nepoznatim harmonijama, atmosfera i dubina jedne i druge slike — dalek pejzaž s tipičnim giorgioneovskim značajkama. U jednoj od tih slika je maleni ženski lik, po stavu i po tipu glave istovetan velikom liku *Judite* (Lenjingrad, Ermitaž). Biblijska junakinja stoji nogom na Holofernovoj glavi pred malim zidom i drvetom. Iza drveta širi se u pozadini svijetli primorski pejzaž, sav uronjen u bistrinu jutra. U tim se bojama i u njihovim profinjenim vrednotama javlja posve nov odnos prema prirodi. Takav isti odnos, takav isti zahvat i takvo poniranje postoje i u velikoj pali kapele župne crkve u Castelfrancu, rodnome mjestu Giorgionea, slikanoj 1504. Dok je Bellini svoje crnomanjaste Bogomatere postavljao na prijestolja obično u zatvorene niše, G. je uzdigao svoju Madonu na prijestolje u slobodnom prostoru u svijetloj atmosferi ponad statuarnih likova, jednog u blistavom oklopu viteza (sv. Liberal) sa zastavom, a drugog u redovničkoj halji (sv. Franjo). Čitava je ta oltarna slika uza svu strogu trokutnu shemu prožeta blagom skladnošću. Djeluje više kao neka idila, kao sanena priča, a ne kao religiozna slika. U njoj traje smirenje pod koprenom svjetlosti, što mekano spaja i povezuje šare i njihove preljeve. U pozadini se i opet širi pejzaž kao izrazita pastorala. Dominanta je u njemu dio kaštela, što još i danas sa svojim kulama stoji posred Giorgioneova rodnoga kraja — isti i onakav, kakav je mladi majstor dao u svom crtežu (Rotterdam, Mus. Boymans). Poseban lirizam Giorgionea ostvaren je još punije u malenim njegovim mitološkim scenama, kako to pokazuju *Leda s labudom* i *Idila* (obje u Padovi, Museo civico). Dok su takve scene kod Cime da Conegliano još sasvim ilustrativne, Giorgioneove su ostvarenja poetske interpretacije same prirode. Kod njega to nisu više »figure s pejzažem, već je to pejzaž s figurama« (L. Venturi). Ta značajka toliko važna za Giorgionea obuhvaća i čitav kompleks njegovih adoracija i pojedinih madona, kako to svjedoče adoracije *(Poklonstvo pastira)* u Washingtonu (National Gall.) i ona u Beču (Kunsthistorisches Mus.). U Beču (Kunsthistorisches Mus.) je i onaj enigmatični portret nazvan *Laura*. To je portret istog modela koji se javlja na *Oluji*. Kad je 1932 ta slika pravilno očišćena, prestala je svaka sumnja da se radi o autentičnom djelu majstora. Ista je ruka izmagijala i portret mladića *(Giustiniani*, Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.), a izvela je i *Mladića sa strelicom* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); te je mladolike portrete, jedinstvene u evr. portretnom umijeću, povezala ista izražajnost melankolije i čežnje, što je stalna karakteristika čitava Giorgioneova opusa, bio on po tematici svjetovnog ili religioznog značaja. Taj je naime opus u cjelini uobličena lirska kontemplacija. Posebno mjesto u toj cjelini zauzima *Oluja* (Venecija, Galleria dell' Accademia). Ta

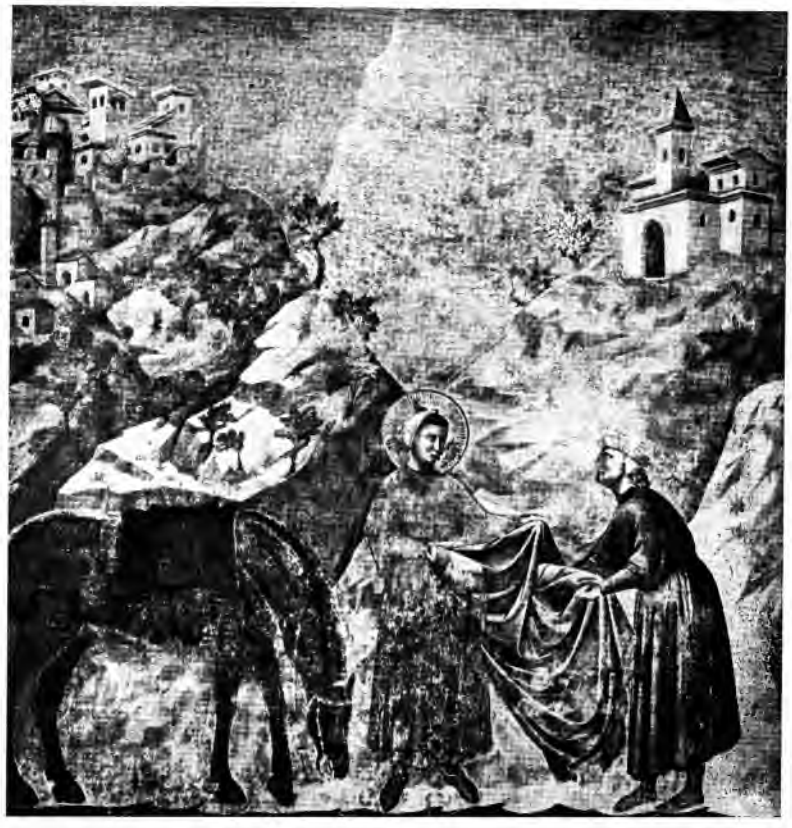
GIORGIONE, *Poklonstvo pastira*, detalj
Washington, National Gallery of Art

GIORGIONE, *Tri filozofa*. Beč, Kunsthistorisches Museum

je slika formatom malena, ali po zahvatu i po ostvarenju sažetija, punija i bogatija lik. vrednotama od svih majstorovih slika što su do nas doprle. Sadržaj su joj najobičniji elementi prirode: obala potoka, žbunje, drveta s razvitim krošnjama, ruševine, neko zide, drveni most, daleki pejzaž sa zgradama nad kojim je olujno nebo proparano munjom, te mlada žena s djetetom, što je tek svijetlim komadom halje zaogrnula svoju nagost, a na suprotnoj strani potoka mladić u vojničkom običnom ruhu s kopljem. Mnogi su stručnjaci, historici i pjesnici stoljećima tumačili i gonetali tu zagonetnu sliku. Za neke je to bio običan prikaz ciganke i vojnika u pejzažu, za druge ilustracija Merkura i Izide ili pak neka alegorija Parisova djetinjstva, a za treće bila je to, štaviše, bojom ispričana ispovijest o nelegitimnomdjetetu, koje se zvalo Giorgione. Bez obzira na gatanja, svi ti elementi, što žive i traju u tom remek-djelu, čista su egzaltacija života i njegovih tajnovitih sila usklađenih na ognjici velike poetske inspiracije. Stvarno je to grandiozna simfonijski naslikana alegorija same prirode u zlaćanoj i ustreptaloj atmosferi. Kad je to remek-djelo radiološki proučeno (Morassi, 1942), otkrilo se, da je prvotno na mjestu mladića (u lijevom kutu) G. naslikao nagi ležeći ženski lik; to svjedoči, da slikar nije razvijao neku određenu temu, već da je na osnovi fantazije mijenjao kompoziciju, kako bi što punije, i lik. što skladnije, uobličio svoje snoviđenje u toku rada. Toj su kreaciji po zahvatu sasvim blizu *Tri filozofa* (Beč, Kunsthistorisches Mus.). U giorgioneovskom pejzažu pred tamnom pećinom prikazana su na toj slici tri lika: starac, muž i mladić, koji simboliziraju pojedine faze razvoja kulture u traženju spoznaje. Ugođaj je čitave slike rano jutro, kad prve zrake sunca plastično formiraju te predstavnike ljudske misli od Srednjeg vijeka (starac — teologija), muža u orijentalnom ruhu (averoistički aristotelizam) i mladića koji u zanosu promatra, mjeri, crta i kontemplira prirodu (renesansa). Za tu izvanrednu realizaciju zapisuje 1525 M. Michiel, da ju je nakon smrti Giorgionea dovršio Sebastijan Venecijanac (Sebastiano del Piombo), premda je vrlo teško danas ustanoviti, šta bi na toj poetskoj slici moglo biti od ruke Giorgionea, što od ruke Sebastianove, jer ona je upravo čudesno jedinstvena, izražavajući panteističko osjećanje čitave jedne epohe. God. 1508 dovršio je G. u Veneciji veliki freskalni dekor fasade na Fondaco dei Tedeschi; od ovoga djela nisu preostali nikakvi fragmenti, osim jednog sasvim oštećenog akta i pojedinih grafika, što su ih u detaljima izrađivali kasniji grafičari, jer je taj dekor bio na poč. XVI *st.* velika lik. senzacija. Još prije tog freskalnog ciklusa izveo je G. u Castelfrancu freskalni friz palače Pellizzari, slikajući u dvije boje dekorativne ukrase (glazbala, knjige, simbole nauke i umjetnosti, te različite maskarone). Uz ova navedena djela vidovitog majstora novog osjećaja prirode treba osobito potcrtati *Veneru* (Dresden, Gemäldegalerie). U sutonu kasnog popodneva naslikan je taj san klasičnog nagog tijela, koji je ujedno san prirode u svim svojim tmastim i baršunastim preljevima dalekog i dubokog pejzaža. A to tijelo na svom čistom i bijelom ležaju u svom bljedunjavom inkarnatu svijetli. U difuznoj rasvjeti ono svjedoči svojim probranim bojama i prefinim nijansama ne samo da ga je rodila senzualnost velikog svirača i pjevača, već da je tu novu prirodu umjetnosti ostvario jedan od »inicijatora moderne slikarske ere«. Mada se zna da je tu čudesnu majstoriju dovršio Tizian, izbacivši iz nje maloga Kupida, ipak nije ni taj veliki »princeps pitture« u svojim najboljim ostvarenjima nadvisio svog druga iz mladosti. Majstor iz Castelfranca ostao je uvijek pobjednik.

LIT.: *M. Michiel*, Notizie d'opere del disegno, Venezia, Bibl. Marciana, MSS, IT., CIXI, cod. LXVII (izdanja I. Morelli, Bassano 1880; G. Frizzoni, Bologna 1884; T. Frimmel, Beč 1888). — *P. Pini*, Dialoghi di pittura, Venezia 1548. — *G. Vasari*, Le Vite, izd. E. Milanesi, IV, Firenze 1879. — *L. Venturi*, Giorgione e il Giorgionismo, Milano 1914. — *A. Ferriguto*, Almorò Barbaro, l'alta cultura del settentrione d'Italia nel' 400, Venezia 1922. — *Isti*, Il significato della Tempesta di Giorgione, Padova 1922. — *L. Baldass*, Giorgione's Drei Philosophen, Wien 1922. — *G. F. Hartlaub*, Giorgione's Geheimnis. Ein kunstgeschichtlicher Beitrag zur Mystik der Renaissance, Roma 1925. — *L. Justi*, Giorgione, Berlin 1926. — *A. Venturi*, Storia dell'arte ital., IX, 3, Milano 1928. — *C. Gamba*, La Venere di Giorgione reintegrato, Dedalo, 1928—1929. — *M. Conway*, Giorgione. A new Study of his art as landscape painter, London 1929. — *L. Hourticq*, Le problème de Giorgione, Paris 1930. — *H. Posse*, Die Rekonstruktion der Venus mit dem Cupido von Giorgione, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1931. — *J. Wilde*, Ein unbeachtetes Werk Giorgione's, ibid., 1931. — *G. M. Richter*, A clue to Giorgiones' late style, Burlington Magazine, 1932. — *B. Berenson*, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932. — *F. Hermanin*, Il mito di Giorgione, Spoleto 1933. — *G. M. Richter*, Giorgio da Castelfranco, Chicago 1937. — *G. Fiocco*, Giorgione, Venezia 1941. — *L. L. Trevisan*, Giorgione, Venezia 1950. — *G. Fiocco*, Profilo di Francesco Vecellio, Arte Veneta, 1953. — *B. Berenson*, Notes on Giorgione, ibid., 1954. — *W. Städa*, Spigolature Giorgionesche, ibid. — *Ph. Hendy*, More about Giorgione's Daniel and Susannah at Glasgow, ibid. — *C. Gamba*, Il mio Giorgione, ibid. — *P. Zampetti*, Postille alla mostra di Giorgione, ibid., 1955. — Giorgione e i giorgioneschi, catalogo della Mostra, Venezia, 1955.

Lj. Bć.



GIOTTO, *Poklon ogrtača* (Sv. Franjo i prosjak). Assisi, S. Francesco

VIDI PRILOG

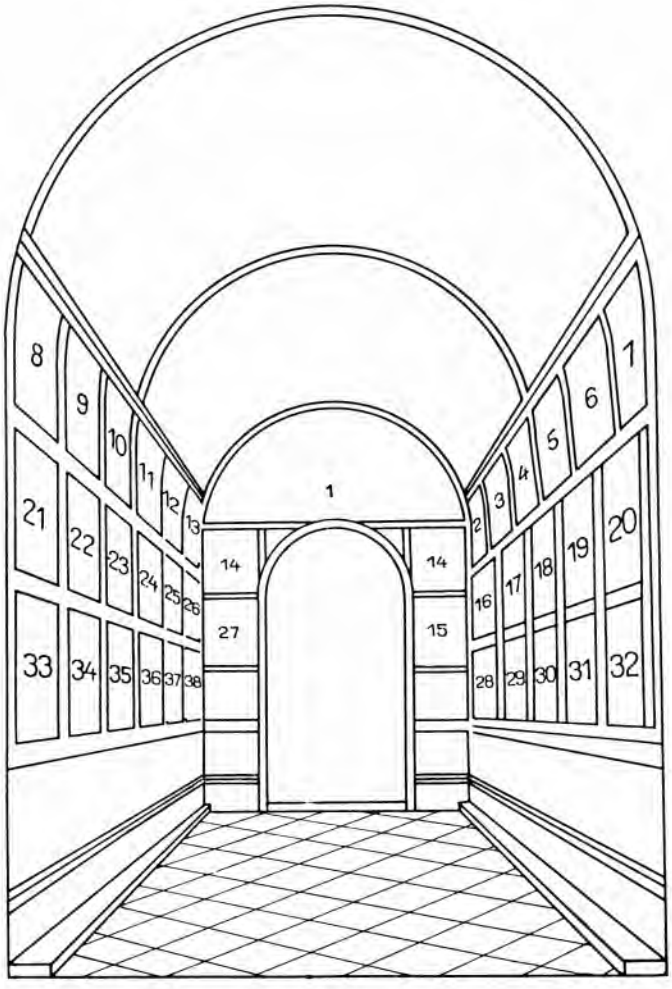
GIOTTINO (Giotto di Maestro Stefano ili **Tommaso di Stefano),** talijanski slikar u trećoj četvrti XIV *st.* O njegovoj ličnosti i pravom imenu postoji više hipoteza, ali je nesumnjivo da je bio učenik Giotta i vjeran sljedbenik njegova načina. Radio je u donjoj crkvi u Assisiju, a kao glav. njegova djela smatraju se ciklusi fresaka s prikazima čudesa sv. Silvestra u firentinskoj crkvi Sta Croce i freske s prizorima iz života Kristova u kapeli klaustra crkve Sta Maria Novella.

GIOTTO (Angiolotto?) DI BONDONE, talijanski slikar, kipar i graditelj (?, 1266 — Firenca, 8. I 1337). Rođen je, po predaji, kao seljačko dijete u Mugellu kraj Vespignana u okolici Firence, a prema dokumentima u Firenci. Otac mu je bio stolar Bondone, koji je došao iz Mugella u grad. Njegov sin G. je počeo nauk među tkalcima (u cehu Arte della lana), ali se ubrzo našao u radionici uvaženog majstora Cimabuea. Kako je mali Giotto došao u tu znamenitu radionicu, postoji tradicija koju je zapisao Vasari (»Vite«, I), a ponovio L. Ghiberti (»Commentari«, II, 1). Prema tim zapisima jednog je dana prolazio Cimabue kraj Mugella, pa je opazio neko pastirče kako crta na kamenu svoju ovcu. Začudio se majstor darovitosti mališana, kako vješto crta prema prirodi; smjesta povede dječaka, uz dozvolu očevu, u grad, da bi u njegovoj radionici izučio slikarstvo. To je školovanje počelo 1280, kad je Giottu bilo 14 godina. G. nije mogao naći pogodnijeg majstora koji bi ga uputio ne samo u slikarsku vještinu, već koji bi mu svojim živim vlastitim primjerom pružio mogućnost daljnjeg uspona. Istina, Cimabue je zaostao u tradicionalnoj hijeratsko-

GIOTTO, *Joakim među pastirima.* Padova, Capella degli Scrovegni

GIOTTO, *Susret na zlatnim vratima.* Padova, Cappella degli Scrovegni

bizant. formulaciji (maniera greca), ali njegove su jasne konture uokolo oblika predskazivale put prema novoj plastičnosti, koji će izvršiti pučanin G., te time ne samo ostvariti prijevod iz grč. na lat., kako to kaže za Giotta Cennino Cennini, već koji će progovoriti novim lik. jezikom jednako kao što su u književnosti progovorili pučkim narodnim govorom Dante, Petrarca i Boccaccio nasuprot internacionalnom mrtvom jeziku grčkom ili latinskom. Giottova nova lik. izražavanja («arte moderna») nisu prema tome ni u gotičkom ni u bizant. formulacijama. Ona ne ostaju ni u uskim regionalnim granicama, kojih je održavanje toliko karakteristično za razvitak umjetnosti na tlu Italije kroz stoljeća. Giottova se, naime, djelatnost širi i na sjeveru i na jugu Italije. Kronika je tu obuhvatnu djelatnost zabilježila, mada se djela nisu očuvala, jer je taj veliki opus dopro do naših dana tek u svom manjem dijelu, tek u trećini, naročito zbog toga što se Giottov rad pretežno sastojao od velikih zidnih slika. A taj je rad ponajviše stradao i od vremena i od ljudi. Šest i pol stoljeća bolje su izdržale pokretne slike, što ih je Giottova majstorska ruka izvela na drvenim pločama. Ali i ono što se održalo može dostatno svjedočiti o veličini i značenju Giottova opusa, ma da su neki dijelovi danas blijeda sjena onoga, što su početno bili (freske u Sta Croce u Firenci). Mladenačka je djelatnost Giotta doprla do današnjice jedino u fragmentima. Njegovi su prvi radovi poslije školovanja kod Cimabuea, u Rimu: *Proroci* u Sta Maria Maggiore, 1295, u kojoj su godini i počete slike Staroga i Novoga zavjeta, naročito *Isak* i *Oplakivanje Krista* na zidovima gornje crkve u Assisiju. Decenijima se vodila diskusija da li su te slike Giottove. Konačno je R. Longhi novim analizama i svjedočanstvima (1922) potvrdio staru atribuciju, a kasnije je P. Toesca (Storia dell'arte italiana, I, 1927) još izrazitije utvrdio te slike kao nesumnjivo Giottove, te time zaključio svaku diskusiju i sumnju, da su ta rana djela od drugih autora. — Naravno da u toj početnoj fazi nije G. kao dvadesetgodišnjak toliko samostalan kao što je to kasnije u toku svoga daljnjeg rada. S toga razloga može se govoriti u toj fazi ne samo o utjecaju Cimabuea, već — što se tiče stanovitog arhaiziranja — i o utjecaju dvojice gotičara, Giovannija Pisana a još više Arnolfa di Cambio. Mnogo spominjano utjecanje P. Cavallinija, koji istovremeno slika freske i izgrađuje mozaike u Rimu, kada radi tamo i G., može se jedino svesti na boju, a nikako na novo Giottovo osjećanje prostornosti. Iz tog je rimskog vremena uščuvan Giottov fragment *Andeo* u mozaiku.



GIOTTO, Cappella degli Scrovegni u Padovi. Raspored zidnih slika: 1. *Bog otac s andeoskim zborovima;* 2. *Izgon Joakimov;* 3. *Joakim među pastirima;* 4. *Andeo navješta Ani porod Ivanov;* 5. *Andeo se prikazuje Joakimu;* 6. *Joakimov san;* 7. *Susret na zlatnim vratima;* 8. *Rođenje Marijino;* 9. *Prikazanje Marijino u hramu;* 10. *Predaja šiba sv. Simeonu;* 11. *Molitva Marijinih prosaca;* 12. *Zaruke Marijine;* 13. *Ispraćaj Marijin;* 14. *Navještenje;* 15. *Posjet Marijin Elizabeti;* 16. *Rođenje Isusovo;* 17. *Poklonstvo kraljeva;* 18. *Prikazanje Isusa u hramu;* 19. *Bijeg u Egipat;* 20. *Pokolj nevine dječice;* 21. *Isus među učenjacima;* 22. *Krštenje Kristovo;* 23. *Svadba u Kani;* 24. *Uskrsnuće Lazarovo;* 25. *Kristov ulazak u Jeruzalem;* 26. *Izgon trgovaca iz hrama;* 27. *Juda prima srebrnike* 28. *Posljednja večera;* 29. *Pranje nogu;* 30. *Judin poljubac;* 31. *Krist pred Kajfom;* 32. *Krunidba trnovom krunom;* 33. *Put na Kalvariju;* 34. *Raspeće;* 35. *Polaganje u grob;* 36. *Uskrnuće;* 37. *Uzašašće;* 38. *Duhovi*

Giottov novi zahvat nije se zbio nenadano; naraštaji su bezimenih primitivaca prethodili tom proboju i pobjedi prirode nad kalupom. Događalo se to potkraj XIII *st.* i početkom XIV *st.* Ta kretanja obilježuju imena kao što su B. Berlinghieri, Guido da Siena, Cappo di Marcovaldo i mnogi drugi. G. je u stvari velika sinteza svih tih napora. Ona se ostvarila na zidovima asiške crkve, kad je G. 1297 pozvan od franjevaca da izvede u ciklusu fresaka prikaz života i djela sv. Franje u gornjoj crkvi. Nov zadatak, s novim sadržajem, neminovno je tražio i nove oblike. Valjalo je ostvariti novu ikonografiju i prikazati izuzetnu pojavu sv. Franje, legendarnog pjesnika sunčane himne ljubavi, što je svojim zanosom i predanošću razbudio u ljudima novo osjećanje, te time približio na kraju krutog dogmatskog Srednjeg vijeka čovjeka čovjeku, živoj prirodi i čitavom kozmosu. Giottu je uspjelo prenijeti i fiksirati taj novi odnos i to novo osjećanje na zidove crkve u Assisiju jednostavnim načinom, koji je bio razumljiv svima. Tim Giottovim ostvarenjem je asiški mali brat sunca, mjeseca i zvijezda, vjetrova, voda i ognja, taj ponizni subrat bijednih i ispaćenih, što je blagoslivljao i posestrimu smrt, našao u Giottu svog najsitnijeg lik. interpreta, a umjetnost najsnažnijeg tumača novog humanizma. Taj i takav humanitet odnjihao je čitavu Renesansu, jer je crkva »Poverellova« polazna tačka čitavog presudnog razvitka opće umjetnosti. Tamo je G. sa svojim učenicima i suradnicima ostvario povezani niz scena iz života sv. Franje i njegovih prvih sumišljenika u 28 fresaka na zidovima gornje asiške crkve. Koliko se god G. vjerno držao tekstova iz »Fioretti«, »Specchio« i Bonaventurine »Legenda maior«, to ti prikazi nisu samo neke ilustracije tih franjevačkih legenda, već je u tim slikama legendarna tematika pretvorena, upravo preobražena, u monumentalnu izražajnost. Prikazi oblika, i to onih svakidašnjeg života, izdignuti su na razinu monumentalnosti svojim jednostavnim i škrtim sredstvima. Od vremena grč. klasičnih realizacija nije čovječji lik u svojoj cjelini dosegao takvu lik. pretvorbu, kako je to slučaj na tom Giottovom ciklusu (Berenson). A nije slučaj, da se od 28 scena njih 24 odigrava u arhitektonskom scenariju dok samo četiri imadu tek naznačen pejzaž. Zasnovala ih je imaginacija majstora u kojem je živjela svijest i arhitekta konstruktora i svijest izrazitog plastičara, što komponira prostornost masama. Ostajući redovno kod reljefnog postavljanja svih figura u prvom planu, G. ih raspoređuje oko glavnog lika, dok mu crtež gracilnih arhitektonskih elemenata služi za naznaku bespogrešnog ritma. G. kod svojih prikaza ne odabire najdramatskiji moment, već onaj koji je najodlučniji za čitavu scenu te po tome i najsugestivniji. Tako G. izražava bol, rezignaciju ili predanje. Ostvarenja Giottova nisu toliko »fiziološka koliko psihološka« (H. Thode). Prikazi su bez patetike, ali su u svome miru i u svojoj odmjerenosti izražajni. Izraz pokreta, izraz lica, a naročito izraz očiju stvaraju do Giotta nepoznatu živost na lik. planu; stvarno je u Giottu i njegovim prikazima počela »nova psihološka perspektiva« (E. Cecchi). Od tih jedinstvenih asiških prikaza treba posebno istaknuti *Poklon ogrtača, Odreknuće dobara, San Inocenta III, Potvrda reda, Ustanovljenje jaslica, Smrt viteza iz Celana, Smrt Franjina, Plač klarisa,* a nad svima idilične prikaze *Propovijed pticama* i *Čudo izvora,* koje već Vasari naročito spominje, kao činjenicu koja se samo jedared događa u povijesti umjetnosti. U stvari monumentalni lik ožednjelog može po unutarnjem umjetničkom sadržaju vrijediti kao simbol čitavoga Giottova djela. Njegovim se osebujnim djelovanjem napila ožednjela umjetnost u pustoši kalupâ izvor-vodom vlastite rodne zemlje, čiji je izvor probio čudotvorac iz Assisija.

GIOTTO, *Posjet Marijin Elizabeti,* detalj. Padova, Cappella degli Scrovegni

Poslije rada u Assisiju izvodi 1300 u Rimu mozaik u Sv. Petru *(Navicella)* i veliku palu za oltar u sv. Petru, nadalje freske u tribuni starog Sv. Petra, zatim u Lateranu *Krštenje Konstantinovo, Utemeljenje bazilike* i *Produženje jubilarne godine*; ta je freska potpuno preslikana, dok su freske u staroj bazilici sv. Petra prigodom rušenja nestale. God. 1303 slika veliko raspelo za crkve Sta Maria Novella u Firenci (Vasari), zatim *Stigmatizaciju sv. Franje* za franjevačku crkvu u Pisi i konačno *Madonu u slavi* (Ghiberti, Vasari) za crkvu Ognissanti u Firenci (danas u Gall. Uffizi). Ova majka na gotičkom prijestolju među anđelima u poredbi s isto takvom Madonom Cimabuea jasno ukazuje, koliko je G. odmakao od svog učitelja i koliko je njegovo osjećanje prostornosti, a prema tome i same plastičnosti, sasvim druge naravi. U svojem zdravlju i u svojoj robustnosti izazivlje Giottova Madona dojam kršćanske Demetre, boginje plodnosti. Lice te boginje matere nije priklonjeno djetetu kao što su to lica prethodnih Madona Cimabuea ili Duccia; ono ne sjaji u slavi idealizirane ljepote, arhaične ili hijeratske poput kakvog idola, već ono znači ovozemaljsku ali istovremeno po svojoj uzvišenosti nepristupačnu ljepotu. Taj sklad prozračnih boja, izveden temperom i završen uljem na drvenoj ploči, očuvao se odlično. Nije ga nagrizlo ni vrijeme, niti su ga oštetile kasnije konzervacije. Naravno, u usporedbi s freskama, na toj je slici Giottov kolor puniji, sitiji i bogatiji. »Konture su tek naznačene, a nisu potpuno eliminirane; izrazit je kontrast među svjetlom i tamom; on graduira bogatstvo tonova, a rasvjeta ne izdiže jedino volumen, nego otkriva dragocjenu materiju (materia pittorica): bilo na snažnoj ruci Djevice, bilo pak na prelijevanju boja u prozračnim koprenama laganih haljina anđela, što kleče« (P. Toesca). — Giotto radi u Padovi između 1303 i 1305. Ponajprije izrađuje freske u kapitulu crkve sv. Antuna (Ghiberti, Vasari, M. Savonarola); zatim ukrašuje freskama padovansku Arenu, jednostavnu kapelu pod bačvastim svodom s poligonalnom apsidom. Tu je kapelu podigao Enrico degli Scrovegni, sin Reginalda, koga je Dante gurnuo u sedmi krug »Pakla«, gdje su u ognju lihvari. On je podigao kapelu uz očevu palaču za otkupljenje njegovih zuluma (cappella expiatoria). I tog sina slika G. na zidu kapele, kako klečeći podnosi Annunziati, otkupiteljici grešnika, model kapele. Po arhitekturi neugledna crkvica dobila je grandioznim Giottovim dekorom značenje jedinstvenog spomenika. Tada je Giottu bilo 40 godina, i on je u punoj svojoj snazi izveo to velebno djelo. Ono sadržava 38 fresaka u boji, a 14 u monohromiji. Na trijumfalnom je luku kapele *Navještenje,* a sučelice na zidu, gdje je i ulaz, *Posljednji sud,* koji su slikali većinom njegovi učenici. Na laterarnim zidovima nižu se prikazi života Marijina (12) i života Kristova (24). U donjem su redu monohromne alegorije poroka i kreposti (14). Od svega što je G. ostvario, te su freske ponajbolje očuvane. Poredi li se Giottov ciklus u Assisiju s freskama u Areni, razlike su jasne. Prve je stvarala mladenačka imanigacija, a druge zrelo doba. Stoga je kod tih realizacija u

kapeli Scrovegni oblik definitivniji, sažetiji i smireniji; ritam — što prožima živost rasporeda — odredeniji je i savršeniji, a samo komponiranje slobodnije. Boja je više istaknuta; modri azur, što se ponavlja na većini pozadina, vezuje i gornje i donje redove u jednu cjelinu. Primjeri koji se nameću između tih prikaza jesu: *San Joakimov, Susret na zlatnim vratima* (s onom figurom u crnom ogrtaču među svijetlim likovima), *Povratak iz hrama* (klasičan ritam pokreta), *Rodenje, Bijeg u Egipat, Pokolj nevine dječice* i *Krštenje Kristovo,* a nadasve *Uskrsnuće Lazarovo,* te *Judin cjelov* (izraz pogleda zloga i dobroga) i konačno bolni krik što ječi kroz pusti pejzaž na *Oplakivanju.*

Poslije tog sveobuhvatnog zahvata G. radi 1311 kod franjevaca u Riminiju slike na temu čuda Sv. Antuna *(Propovijed ribama).* Slike (navedene u kronikama i zapisima), što ih je izvodio u Firenci, u Veroni i u S. Fermu, nisu sačuvane. Navodno je radio i u Avignonu, a 1317 u Ferrari i Ravenni. G. kao radnik bez predaha izvodi 1318 freske u kapeli Bardi u Sta Croce, dok svršava *Smrt Marijinu* za crkvu Ognissanti u Firenci (danas u Berlinu). Istovremeno slika drvena raspela za S. Felice i S. Marco u Firenci (Vasari). God. 1322 prikazuje život Ivana Krstitelja u kapeli Peruzzi u Sta Croce (Ghiberti, Vasari). Freske u jednoj i drugoj kapeli danas su u jadnom stanju. Otkrili su ih 1841, ispod naslaga višestrukog bijeljenja, Bianchi i Marini, preslikali ih i nadopunili, tako da su stvarno potpuno izmijenjene. Ipak još mogu svjedočiti, kakva je u njima bila monumentalnost u prvotnom stanju. U prvoj su *Franjo pred sultanom,* a u drugoj su prikazi iz života Ivana Krstitelja kao *Uskrsnuće Drusijane, Gozba Herodova* i ponajviše još izražajni *Pogreb sv. Franje.* Budući da su Giottove slike u Napulju na anžuvinskom dvoru kao i one u Milanu propale, to su blijede sjene nekadašnjih fresaka u Sta Croce posljednji dokumenat većih Giottovih ciklusa. Kao starac slika 1326 ponovo u Assisiju, u donjoj crkvi, kapelu sv. Magdalene. — U slikarstvu su mu neposredni sljedbenici Giottino, Bernardo Daddi i Taddeo di Gaddo Gaddi.

GIOTTO, Kampanil katedrale u Firenci

Kao najistaknutijeg umjetnika ne samo Firence već i čitave Italije izabrala ga je firentinska komuna za nasljednika arhitekta Arnolfa di Cambio, za glavnog majstora (capomastro) gradnje firentinske katedrale. God. 1334 u svojstvu graditelja postavlja temelje zvonika katedrale Sta Maria del Fiore prema svojem modelu, laća se dlijeta i klesarskog čekića te stvara reljefe za taj kampanil. Čim je gradnja odmakla nekoliko metara od podnice, počele su hvale a još više kritike. Zavist je prigovarala, da je taj Giottov zvonik preslabog temelja, da je preskup i preuzak, te da se neće nikako moći dalje graditi. Sedamđesetgodišnji majstor počeo je i sam tada kolebati i sumnjati u svoje djelo. Smetnuo je s uma sve ono, što je već učinio u životu; samo mu je u strahu, u sumnji i u tjeskobi ostala pomisao, da će od njegova rada preostati jedino nesvršeno postolje zvonika kao neko mrtvorođenče, pa će se prema tome njegov život ukazati kao promašen i suvišan. U takvoj tjeskobi i sumnji puklo mu je srce. Bilo je to 8. januara 1337 (zapis anonimnog firentinskog kroničara). — Uprkos svim sumnjama i kritikama završen je taj zvonik po Giottovu planu i modelu. I danas stoji ta jednostavna prizma, sva od mramora, kao kula bjelokosna jasnog i čistog oblika, izrasla iz rodnog tla. Diže se i stremi ponosno put azura između kupole krstionice i kupole Brunelleschijeve u srcu Firence. Trajni je to simbol ljepote; podigao ga je graditelj novih zasada, čije je djelo i danas živo kao i prije šest stoljeća. Proročanski zaključni stih Polizianov na Giottovu epitafu u Sta Maria del Fiore pokazao se istinitim, a on glasi: *Hoc nomen longi carminis instar erit.*

LIT.: *Dante,* Čistilište, XI 94—96. — *F. Petrarca,* Epistolae de rebus familiaribus, V. — *G. Boccacio,* Il Decamerone, VI, 5. — *A. Pucci,* Centiloquio, 1373 (ed. A. d'Ancona, Pisa 1868). — *F. Villani,* De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus, 1381. — *Cennino Cennini,* Libro dell'arte, I, 1437 (ed A. Ilg, Wien, 1871). — *L. Chiberti,* Commentari, II, 1455 (ed. Schlosser, Berlin 1912). — *Leonardo da Vinci,* Il codice atlantico, 1500 (ed. Milano 1894—1904). — *B. Varchi,* Lezione nella quale si disputa della maggioranza dell'arti etc., 1546. — *G. Vasari,* Le vite de'più eccellenti Architetti, Pittori e Scultori Italiani, da Cimabaue insino ai tempi nostri, Firence MDL (ed. G. Milanesi, Firenze 1878—80). — *K. van Mander,* Het-Schilder-Boek, Amsterdam 1618. — *F. Baldinucci,* Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua, Firenze 1681. — *I. Lanzi,* Storia Pittorica dell'Italia, Bassano 1789. — *S. T. Coleridge,* Lecture on the general character of the gothic mind in the Middle Ages, 1818. — *J. W. Goethe,* Dante, Auswärtige Literatur und Volkspoesie, 1826, IV. — *C. F. Rumohr,* Italienische Forschungen, II, Berlin und Stettin 1827. — *P. Selvatico,* Sulla Cappellina degli Scrovegni e freschi di Giotto, Padova 1836. — *J. Ruskin,* Giotto and his works in Padua, London 1855. — *J. Burckhardt,* Der Cicerone, Basel 1855. — *H. Taine,* Voyage en Italie, 1864. — *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle,* A new History of Painting in Italy, I, London 1864. — *O. Schnaase,* Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter, V, VII, Düsseldorf 1864. — *J. Ruskin,* Mornings in Florence, Orpington, 1875—77. — *H. Thode,* Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin 1885. — *B. Berenson,* The florentine painters of the Renaissance, London 1896. — *M. Zimmermann,* Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter, I, Leipzig 1899. — *H. Thode,* Giotto, Leipzig 1899. — *A. Moschetti,* La cappella degli Scrovegni, Firenze 1904. — *A. Venturi,* Storia dell'arte italiana, V, Milano 1907. — *M. Dvořák,* Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance, I, München 1908. — *F. Rintelen,* Giotto und die Giotto-Apokryphen, München 1912. — *O. Sirén,* Giotto and some of his followers, Cambridge 1917. — *A. Schmarsow,* Kompositionsgesetze der Franz-Legende, Leipzig 1918. — *I. B. Supino,* Giotto, Firenze 1920. — *W. Hausenstein,* Giotto, Berlin 1923. — *C. Carrà,* Giotto, Roma 1924. — *R. van Marle,* The development of the Italian schools of painting, III, Haag 1924. — *C.-H. Weigelt,* Giotto, Stuttgart 1925. — *R. Offner,* Studies in florentine paintings, New York 1927. — *P. Toesca,* Storia dell'arte italiana, I, Torino 1927. — *G. L. Luzzatto,* L'arte di Giotto, Bologna 1927. — *B. Kleinschmidt,* Die Basilika San Francesco in Assisi, Berlin 1928. — *P. Muratov,* La pittura bizantina, Roma 1928. — *E. Moltesen,* Giotto und die Meister der Franzlegende, København 1930. — *R. Longhi,* Progressi nella reintegrazione d'um polittico di Giotto, Dedalo, 1930. — *C. Gamba,* Giotto, Roma 1930. — Catalogo della mostra giottesca di Firenze, Bergamo 1937. — *R. Salvini,* Giotto architetto, Firenze 1937. — *F. Rossi,* Giotto e la scultura, Firenze 1937. — *E. Cechi,* Giotto, Milano 1937. — *R. Salvini,* Giotto, Bibliografia, Roma 1938. — *P. Bargellini,* Città di pittori, Firenze 1941. — *P. Toesca,* Giotto, Torino 1941. — *Isti,* Gli affreschi della vita di S. Francesco nel Santuario di Assisi, Artis monumenta photografice edita, III, Firenze 1946. — *Isti,* Gli affreschi dell'antico e del nuovo Testamento nel Santuario di Assisi, ibid., IV, Firenze 1947. — *Isti,* Gli affreschi nella Cappella di S. Silvestro in S. Croce, ibid., Firenze 1947. — *R. Longhi,* Giotto spazioso, Paragone, 1952. — *R. Salvini,* Giotto, Milano 1952. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

GIOVANNI BATTISTA, slikar iz prelaznih godina XVI—XVII *v.* u Dubrovniku. Sin je, verovatno, ital. slikara Bernardina Ricciardija koji se nastanio u Dubrovniku krajem XVI *v.* Pominje se u pisanim dokumentima od 1594 do 1608. V. Đu.

GIOVANNI D'ALEMAGNA v. *Alamagna, Giovanni d'*

GIOVANNI D'ALESSO D'ANTONIO (zvan **Nanni Unghero**), talijanski graditelj i kipar (Firenca, oko 1490 — 31. V 1546). Glav. mu je struka bila građenje utvrda te je u toj funkciji — kao *capomaestro* stranke Guelfa — izveo fortifikacije u Firenci, Pisi i Pistoji. Kao kipar radio u drvu; u firentinskoj crkvi Sto Spirito nalazi se njegov kip sv. Nikole Tolentinskog, izveden po glinenom modelu J. Sansovina.

GIOVANNI D'AMBROGIO DA FIRENZE, talijanski kipar i graditelj; djeluje u Firenci, Pratu i Pisi 1384—1418 u doba zamiranja gotike i nastajanja renesansnog lik. izraza. Po nacrtima A. Gaddija izradio za firentinsku *Loggia dei Lanzi* figure *Pravda* i *Mudrost;* izvodio kiparske radove za katedralu, kojoj je glav. graditelj *(capomaestro)* 1404—07. U katedrali u Pratu njegovo je djelo *Cappella della Cintola* (1395—96); u Pisi sudjelovao kod radova na utvrdama (1406).

GIOVANNI DA BOLOGNA (zvan i **Giambologna, Jean de Boulogne**), flamansko-talijanski kipar (Douai, 1529 — Firenca, 13. VIII 1608). Učitelj mu je bio J. Dubroeucq u Monsu; oko 1554 polazi u Italiju, studira dvije godine u Rimu, a od 1557 živi u Firenci gdje mu Medičejci povjeravaju znatne narudžbe.

Ondje upravlja radionicom u kojoj su se formirali mnogi tal., njem. i holand. kipari. Radeći u bronci i mramoru, nalazi vlastiti izraz u kojemu se njegovo baštinjeno flam. realističko shvaćanje prilagođuje talijanskom. Slikarski manirizam kasnoga cinquecenta pokazuje paralelnu pojavu u Giambologninim skulptorskim ostvarenjima koja svojim dinamično pokrenutim oblicima, slikovito komponiranim grupama i stanovitim patosom najavljuju pojavu baroka. U reljefima postizava — pomoću kontrasta između plastično modeliranih likova i plošno skicirane pozadine — iluziju dubokih prostora. Svojim je načinom utjecao na razvoj kiparstva u prelaznom razdoblju između kasne renesanse i ranoga baroka ne samo u Italiji nego i u cijeloj Evropi.

Sve karakteristike njegova stila, u kojemu je izražena »ohola i čulna otmjenost« (É. Faure), kao i tehničko savršenstvo u obradbi bronce došli su do izražaja u *Neptunovoj fontani* na Piazza Maggiore u Bologni. Na vrhu čitavoga arhitektonsko-skulptorskog ansambla dominira robustno modelirani lik Neptuna, a na postamentu su figure putta na delfinima, koji na usta štrcaju vodu, i graciozni likovi nimfa. Ova se fontana smatra umjetnikovim remek-djelom.

DJELA: *Krilati Merkur* (oko 1564, Firenca, Bargello); *Otmica Sabinjanka*, 1579—83 i *Heraklo i kentaur*, 1599 (oboje u Firenci, Loggia dei Lanzi), *Neptunova fontana* (1563—67, Bologna); *Fontana dell' Isolotto*, 1569—76 i *Fontana di Venere*, 1573 (obje u Firenci, park Boboli); konjanički spomenik Cosima I (1587—94, Firenca, Piazza della Signoria); *Krist sa sv. Petrom i Pavlom* (Lucca, glav. oltar katedrale); *Raspeće* (Pisa, glav. oltar katedrale); *Sv. Luka* (1602, Firenca, zap. pročelje crkve Or San Michele); konjanički spomenik franc. kralja Henrija IV (Pariz, Pont-neuf; razoren 1792, ostaci u Louvreu); sitna plastika u bronci (grupe seljaka, životinje).

LIT.: *P. Patrizi*, Il Giambologna, Milano 1905. — *P. de Bouchaud*, Jean de Bologne, Paris 1906. — *A. E. Brinckmann*, Barockskulptur, Berlin 1919, str. 138—45. — *W. Gramberg*, Giovanni da Bologna, Freiburg 1936. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, X, 3, Milano 1937. S. Bić.

GIOVANNI DA BOLOGNA, *Neptun*, figura na fontani. Bologna

GIOVANNI DA GUBBIO, talijanski graditelj XII *st*. Započeo 1140 obnovom katedrale S. Rufino u Assisiju, ali nije doživio njezino dovršenje. Nakon njegove smrti izvedena je po njegovu nacrtu fasada s bogatom dekoracijom portala i rozeta, kod koje se očituje prijelaz iz toskanske romanike u gotiku.

GIOVANNI DA MILANO (zapravo **Giovanni di Jacopo di Guido di Kaverzalo**), talijanski slikar, rodom iz Caversaccia kraj Coma; djelovao 1350—69 u sjev. Italiji, Firenci i Rimu. Na njegov razvoj utjecali su slikari sijenske trecentističke škole S. Martini i A. Lorenzetti. Njihov idealistički način G. obogaćuje slobodnijim tretiranjem prostora, življim koloritom i naturalističkim tendencijama u modelaciji likova.

GIOVANNI DA SAN GIOVANNI v. *Mannozzi, Giovanni*

GIOVANNI DA UDINE (zapravo **Giovanni Ricamatore**), talijanski slikar i štukater (Udine, 1487 — Rim, 1564). Učenik i epigon Rafaelov. Pripada krugu slikara ranog manirizma. Nakon prvog školovanja u Udinama kod Giovannija Martinija da Udine odlazi u Rim gdje studira upravo otkrivene dekoracije (groteske) u Titovim termama. Inspiriran groteskama, koje su se njegovom zaslugom afirmirale u renesansnom slikarstvu, i ornamentikom iluminacija stvara rafinirane i bizarne kompozicije u štuku i bojama te postaje stručnjak za tu vrstu dekorativnog slikarstva. Nakon smrti Rafaela (kojemu je pomagao pri slikanju fresaka u *Stanza di Eliodoro*) priklanja se utjecaju Giulija Romana, pa kvaliteta njegovih radova znatno opada. Groteskama i štukom dekorira vatikanske loggie (1513—19), loggiu vile Madama (1520), *Sala Paolina* u Andeoskoj tvrđavi, te u zajednici s Pierinom del Vaga *Sala dei Pontefici* u Vatikanu (1523). Izradio nacrte za bordure Rafaelovih tapiserija. U vili Farnesini surađuje na izvedbi festona sa cvijećem i voćem. Surađuje s Giulijem Romanom na *Pal. del Te* u Mantovi, a s Pierinom del Vaga u Genovi. U Padovi oslikava *Loggiu* zidnim slikama u »pompejanskom« stilu. U Firenci (1532) dekorira jednu prostoriju u Palazzo Vecchio i Novu sakristiju u San Lorenzu, radi skice za vitraile u Biblioteci Laurenziani. God. 1539 vraća se u Udine, gdje je 1552 imenovan glav. arhitektom za javne radove. Iz tog razdoblja značajniji su mu radovi u Udinama nacrt za *Torre dell'Orologio* (1527) i za novi kor u katedrali te fontana na Piazza Nuova, kao i freskama oslikan *Salone di G. d. U.* u nadbiskupskoj palači. Ukrasio je dijelove crkve Sta Maria dei Battuti u Cividaleu. Njegovih dekoracija ima i u Veneciji i Napulju. Sačuvan je znatan broj njegovih crteža. O. My.

GIOVANNI DA VERONA, talijanski graditelj, kipar, drvorezbar, intarzist i iluminator (Verona, oko 1457 — 10. II 1525). Jedan od svestranih artizana u doba visoke renesanse, koji je ostavio tragove djelatnosti po čitavoj Italiji. U Veroni sagradio zvonik crkve Sta Maria in Organo; u Monte Oliveto Maggiore, te u Sieni i Napulju izradio za pojedine crkve korska sjedala s bogatim intarzijama (arhitektonski i pejzažni motivi, vedute), a u Vatikanu sjedala, opločenje i uloške za vrata u Camera della Segnatura. Potkraj života radi ponovno u veronskoj crkvi Sta Maria in Organo, u kojoj izvodi osobito bogat drveni namještaj. Usavršio tehniku intarzije i podigao je na umjetničku visinu.

GIOVANNI DALMATA v. *Duknović, Ivan*

GIOVANNI DE BOCCATIS DA CAMERINO, talijanski slikar umbrijske škole, djelovao između 1445 i 1480. Radio u Markama, boravio u Urbinu oko 1455. Njegova djela (*Madonna dell' orchestra*, Perugia, Pinacoteca Vanucci; *Madona s anđelima*, Ponte a Mensola, Coll. Berenson) ukazuju u naglašenoj nježnosti na utjecaje sijenskog slikarstva.

GIOVANNI DEL BIONDO DEL CASENTINO (zvan i **Giovanni Biondi Fiorentino, Giovanni Biondi da Fe**), talijanski slikar druge pol. XIV *st*. Radio u Firenci i Sieni. Sljedbenik A. Orcagne i Narda di Cione. Unosi u svoja djela priprosti realizam i tipizirana lica.

DJELA: *Madona na prijestolju* (Figlione, Chiesa della Misericordia); osam slika oltara Rinuccini (1379, Firenca, Sta Croce — atribucija W. Suide); tabernakul s Madonom (1377, Siena, Galleria); *Navještenje* (Firenca, Accademia); *Krunidba Marije* (S. Giovanni di Valdarno). — Zidne slike: *Ulazak u hram* i *Zaruke Marije* u Cappella Rinuccini (1365, Firenca, Sta Croce), rađene zajedno s Giovannijem da Milano.

GIOVANNI DELLE BOMBARDE DI ZAGABRIA v. *Ivan Zagrepčanin*

GIOVANNI DI BALDUCCIO (zvan i **Giovanni da Pisa**), talijanski kipar, spominje se 1317—49. Radi U Pisi 1317—18, u Firenci 1329—39, u Milanu te 1349 u Pisi kao capomastro katedrale. Njegova djela obilježuje slikoviti tretman, preuzet od

GIOVANNI DI PAOLO DI GRAZIA, *Sv. Jeronim*. Siena, Biblioteka

njegova učitelja Giovannija Pisana, a uz to i lirski duh radova suučenika Tina da Camaino. »Glavni je pobornik novog stila (Pisanâ) u sjeverotal. plastici« (A. Venturi).

DJELA: Grob porodice Guarnieri (oko 1328, Sarzana, S. Francesco); arka Petra Mučenika iz Verone (1339, Milano, St. Eustorgio, sa suradnicima); portal Sta Maria di Brera (1347, Milano); Navještenje (Firenca, Oratorio S. Casciano della Misericordia).

LIT.: *A. G. Meyer*, Lombardische Denkmäler des 14. Jahrhunderts, Giovanni di Balduccio und die Campionesen, Stuttgart 1893. — *G. Vitzthum* i *W. F. Volbach*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924. N. To.

GIOVANNI DI CECCO, talijanski graditelj i kipar. Spominje se 1357—97. Njegovo djelovanje vezano je uz katedralu u Sieni: 1357 kleše tri glave, 1371 mramornu Madonu, a kao graditelj vodi 1369 nadsvođivanje srednjeg broda i 1377 završava fasadu (po uzoru katedrale u Orvietu), koju je počeo Giovanni Pisano. God. 1376 završava kapelu u Palazzo Pubblico, za koju radi i kip sv. Matije (1384—85). Za collegiatu u S. Gimignanu isklesao 1379 krstionicu.

GIOVANNI DI FRANCESCO (vjerojatno **Giovanni Rovezzano**), talijanski slikar XV *st*. Formira se u krugu Domenica Veneziana, A. Baldovinettija i Andrea del Castagno; naročito slijedi zrelije radove Castagnove. Ranije nazivan *Majstor carrandskog triptiha* (iz Bargella u Firenci), po stilu identificiran kao autor freske iznad ulaza u Ospedale degl'Innocenti u Firenci.

DJELA: Luneta portala (Firenca, Chiesa degl'Innocenti); triptih Carrand (Firenca, Mus. Nazionale); predela s prizorom iz života sv. Nikole (Firenca, Casa Buonarroti); *Poklonstvo kraljeva* (Muzej u Montpellieru).

GIOVANNI DI GIACOMO, talijanski drvorezbar iz Borga San Sepolcro. Izradio 1394 kasnogotička ažurirana drvena korska sjedala za crkvu sv. Frane u Zadru. Naručio ih je gvardijan samostana Benedikt koji je i prikazan na sjedalima. U riznici iste crkve i u Arheološkom muzeju u Zadru nalaze se pojedini fragmenti sjedala. Ta su sjedala najstariji primjer kora s ćelijama u Dalmaciji.

LIT.: *D. Fabianich*, Storia dei fratri minori in Dalmazia e Bossina, II, Zadar 1864, str. 11, 50—51. — *T. G. Jackson*, Dalmatia, the Quarnero and Istria, I, Oxford 1887, str. 309—11. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji. XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 146. — *Isti*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 44. — Zadarske slike i skulpture od IX. do XV. stoljeća. Katalog izložbe s predgovorom I. Petriciolija, Zadar 1954. — *I. Petricioli*, Bilješke uz korska sjedala franjevačke crkve u Zadru, Peristil, 1957, str. 161—63. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 77, 174. D. Kt.

GIOVANNI DI PAOLO DI GRAZIA, talijanski slikar i iluminator (Siena, oko 1403 — oko 1482). Sljedbenik idealističkih tradicija sijenske slikarske škole, u koje unosi nove renesasne elemente i svoj lični izraz sklon produhovljenosti, a djelomice i fantastičnoj groteski. Glav. mu je djelo *Posljednji sud* (1445). Kao iluminator izradio 16 minijatura u koralu, koji se čuva u gradskoj biblioteci u Sieni; pripisuju mu se ilustracije za Danteovo *Čistilište* i *Raj*.

GIOVANNI (NANNI) DI PIETRO, talijanski slikar (Siena, ? — prije 1479). Spominje se u Sieni 1432 kao pomoćnik D. Ghezzija, prvog predstavnika renesansnog smjera u sijenskoj slikarskoj školi. God. 1457 surađuje s Matteom di Giovanni kod izvođenja fresaka u katedrali. Pripisuje mu se nekoliko oltarskih slika u crkvama u Sieni i Ascianu *(Rođenje Isusovo)*.

GIOVANNI DI STEFANO DA SIENA, talijanski kipar (Siena, oko 1446 — prije 1506). Sin slikara Sassette. Učio kod L. Vecchiette; nov izraz sijenske plastike očituje se kod izvedbe njegovih figura i reljefa u kamenu (dvije lavice od mramora na Porta Romana u Sieni; mramorni kip sv. Ansana, Siena, Cappella S. Giovanni; reljef s Madonom, Urbino, Pal. Ducale) i u metalu (model za relikvijarij sv. Katarine, Siena, S. Domenico) kao i u izvedbi sgraffita-intarzije *(Kumejska Sibila)* mramornog poda katedrale u Sieni. Najzreliji su njegov rad 4 brončana anđela s bakljama uz Vecchiettin tabernakul u sijenskoj katedrali, u kojemu napušta shemu Jacopa della Quercia i Neroccia di Landi, a povodi se za novijim smjerom Vecchiette i Francesca di Giorgio.

GIOVANNI DI UGO DA CAMPIONE, talijanski kipar (Bergamo, XIV *st*.). Radio na sjev. (1351) i južnom (1360) portalu katedrale u Bergamu, za koju je izradio konjanički kip sv. Aleksandra. Surađivao i na plastičnom ukrasu baptisterija, osmerokutne kapele (8 figura anđela, likovi Kreposti, 8 reljefa s prikazima muke Kristove). Zastupa lokalnu lombardijsku plastiku, koju obilježuje realistički način i bogata fantazija.

GIOVANNI DI SIMONE, talijanski graditelj XIII *st*. Gradio od 1277 Camposanto u Pisi. Prije se ta građevina pripisivala Giovanniju Pisanu.

GIPS v. *Sadra*

GIRAL, Jean-Antoine, francuski graditelj (Montpellier, oko 1720 — 1787). Sin Étiennea G. koji je započeo uređivanje šetališta *Peyrou* u Montpellieru. G. je izradio nov nacrt i upravljao radovima 1766-74; autor je donjeg dijela šetališta, vidikovca *(Château d'eau)* te dijela šetališta koji ga povezuje s akveduktom. *Peyrou* je osebujan primjer franc. vrta-šetališta XVIII *st*.

GIRARD D'ORLÉANS, francuski slikar (? — ?, 6. VIII 1361). Glavno mu je djelo portret Ivana II Dobroga, franc. kralja kojega je slijedio u progonstvo u London i Avignon. Ovaj se portret smatra prvim djelom franc. štafelajnog slikarstva, a svojom naturalističkom obradom nagovješćuje novu epohu u franc. slikarstvu XIV *st*.

GIRARDON, François, francuski kipar (Troyes, 17. III 1628 — Pariz, 1. XI 1715). Učio u Rimu gdje su na njega utjecala djela G. L. Berninija. Jedan od predstavnika baroka kakav se u Francuskoj formirao kao dvorska umjetnost za Louisa XIV. Sa slikarom Ch. Le Brunom i graditeljem C. Perraultom izveo dekorativne radove u kraljevskim dvorovima (*Apolonova galerija* u Louvreu; skulpture u parku u Versaillesu). Glavna su mu djela nadgrobni spomenik Richelieua u crkvi Sorbonne u Parizu (1694) i grupa *Otmica Prozerpine* (1693—99) u Versaillesu te konjanički spomenik Louisa XIV na pariskom trgu Vendôme (srušen za Revolucije). Njegova teatralno-patetična djela usmjerena su na dekorativno djelovanje; tek pojedine glave imaju ponešto toplije i izražajnije fizionomije. Imao je velik broj sljedbenika, napose u

F. GIRARDON, nadgrobni spomenik Richelieua u crkvi Sorbonne u Parizu

krugu kipara zaposlenih na radovima za Versailles, tako da je postojala »Girardonova škola«. S. Bić.

GIRAUD, 1. Jean-Baptiste, francuski kipar (Aix, 21. VI 1752 — Bouleaux, 13. II 1830). Studirao u Italiji gdje radi skulpturu u klasističkoj maniri i anatomske crteže u naravnoj veličini. Dao je izraditi sadrene odljeve remek-djela ant. skulpture i prenio ih u Pariz gdje je osnovao privatni muzej odljeva.

2. Pierre-François-Grégoire, francuski kipar (Le Luc, 19. III 1783 — Pariz, 19. II 1836). Učitelj mu je bio J.-B. Giraud od kojega je baštinio njegove umjetničke zbirke. Za skulpturu *Ranjeni Filoktet* dobiva 1806 Prix de Rome. Među nevelikim brojem njegovih djela klasicističke koncepcije ističu se figure pasa koje ga stavljaju u red najboljih franc. kipara-animalista prije pojave A.-L. Baryea.

GIRLANDA (tal. *ghirlanda;* franc. *guirlande* od germ. wiara *ukras od pletene zlatne žice*), vijenac od cvijeća, lišća i plodova koji se u obliku luka pričvršćuje na dva kraja; često isprepleten vrpcama. G. služi kao prigodni ukras zgrada, slavoluka i ulica za vrijeme svečanosti; u arhitekturi se javlja kao reljefni ornament od kamena, terakote, sadre i drva, te kao slikana dekoracija u boji. Počevši od antike, poznat je u svim kasnijim stilskim razdobljima (renesansa, barok, klasicizam). Kao plastičan ukras obično se naziva *feston* (v.).

GIRODET DE ROUCY TRIOSON, Anne-Louis, francuski slikar (Montargis, 29. I 1767 — Pariz, 8. XII 1824). Učenik i sljedbenik J.-L. Davida; u duhu klasicizma slikao kompozicije, inspirirane mitologijom i poezijom *(Endimionov san; Pogreb Atale; Pigmalion)*. Dobiva od Napoleona narudžbe za dvorac Malmaison, radi portrete cara, Chateaubrianda, Houdona i dr.

GIROLAMO DA CREMONA, talijanski iluminator i slikar XV *st.* Njegove se minijature ubrajaju među istaknuta djela quattrocenta. U mladosti izradio minijature za misal Barbare Brandenburške (Mantova, Mus. Civico). God. 1467—73 radi u Sieni, za biblioteku Piccolomini, minijature u antifonarijima i gradualima. Na njegov su razvoj utjecali ferrarski minijaturisti i Mantegna, a za boravka u Sieni Francesco di Giorgio Martini. Njegove su minijature izvedene minuciozno, likovi su izražajni, a lica žena puna dražesti. Kompozicija je često gotovo simetrična; boje su žive i skladne. Naslikao je dvije oltarske pale: *Krist i četiri sveca* (1472, Viterbo, katedrala) i *Krist sa sv. Tomom i Ivanom* (Bruxelles, Mus. des Beaux-Arts).

GIROLAMO DA SANTA CROCE v. *Santacroce Girolamo da*

GIROLAMO DAI LIBRI, talijanski slikar i minijaturist (Verona, 1474 — 2. VII 1555). Učio kod svog oca minijaturista Francesca. Na njegovim su djelima vidljivi — uz utjecaje lokalne gotičke tradicije i suvremenih Veronežana (F. Morone, u posljednjem razdoblju osobito G. F. Caroto) — utjecaji A. Mantegne (plasičnost likova, pejzaž).

DJELA: Nekoliko listova minijatura iz Sta Maria in Organo, Verona (danas u Mus. Civico); oltarska pala (1502, Verona, S. Anastasia); *Skidanje s križa* (Malcesine); nekoliko *Madonna degli alberelli* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.; London, National Gall., 1518, Verona, S. Paolo di Campo Marzio; Glasgow, Hamilton Pal.) i dr.

GIROLAMO DEL PACCHIA, talijanski slikar (Zagreb ?, oko pol. XV *st.* — Francuska ?, poslije 1533). Sin zagrebačkog ljevača bronce Giovannija delle Bombarde. Učio u Sieni, možda kod B. Fungaija; oko 1500 odlazi u Firencu i Rim, gdje na njega utječu fra Bartolomeo, M. Albertinelli i A. del Sarto, a nakon 1508 i Rafael. Njegova djela imaju obilježja eklekticizma, značajnoga za posljednju fazu sijenskog slikarstva u vrijeme Girolamova suradnika Sodome. Sačuvao je kompozicijsku shemu starosijenske škole, prima pobude firentinskih i rimskih renesansnih majstora, te se prilagođuje Sodominoj maniri. U doba građanskih borba vjerojatno je prešao u Francusku i možda sudjelovao kod dekorisanja dvora Fontainebleaua.

DJELA: Slike u Pal. Saracini (Siena); *Krunidba Marijina* (oko 1499, Siena, Sto Spirito); triptih: *Marija, sv. Antun opat i sv. Pavao pustinjak* (Siena, Arciconfraternita della Misericordia); zidne slike u Oratorio S. Bernardino u Sieni (suradnja sa Sodomom, 1518); *Madona s djetetom, sv. Luka i sv. Romualdo* (Siena, Pal. Tolomei); ciklus zidnih slika u Casa Sta Caterina u Sieni (oko 1520); *Polaganje u grob* (Sinalunga); *Madona s Isusom i sv. Ivanom* (Firenca, Uffizi).

LIT.: *G. Milanesi,* Documenti per la storia dell'Arte senese dei sec. XIII a XVI, Siena 1854—58. — *Isti,* Sulla storia dell'arte toscana, Siena 1873. — *R. Vischer,* Sienesische Studien, Zeitschrift fur bildende Kunst, 1875. — *I. Krinjavi,* Slavan slikar sienski porietlom Zagrebčanin, Vjenac, 1876, 29. —

GIROLAMO DEL PACCHIA, *Ozdravljenje Mattea Cennija*
Siena, Casa Sta Caterina

Isti, Zwei falsch bezeichnete Bilder in der Münchener Pinakothek, Zeitschrift für bildende Kunst, 1880. — *S. Borghesi* i *L. Benchi,* Nuovi documenti per la storia dell'arte senese, Siena 1898. — *C. Ricci,* Il Palazzo Pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese, Bergamo 1904. — *E. Jacobsen,* Sodoma und das Cinquecento in Siena, Strassburg 1910. — *L. Douglas,* Histoire de Sienne, II, Paris 1914, str. 388. — *B. Šenoa,* Girolamo del Pacchia, sin Ivana Ivanova Zagrepčanina, Bulletin JA, 1959, 3. Z. Ša.

GIROLAMO DI BERNARDINO DA UDINE, talijanski slikar (? — 1512). Spominje se od 1506 kao slikar u Udinama i okolici te u Veneciji. Njegova djela ukazuju na utjecaje Martina da Udine (Pellegrino da S. Daniele) i mletačkih slikara V. Carpaccija i Cime da Conegliano. Glav. mu je djelo *Krunidba Marije* (Udine, Mus. Civico), a pripisuje mu se *Sv. Uršula s djevicama* (Milano, Brera).

GIROLAMO DI GIOVANNI DA CAMERINO, talijanski slikar; spominje se 1449—73. U mladosti pokazuje srodnost s Matteom da Gualdo i Giovannijem de Boccatis, te s Pierom della Francesca. U Montesanmartinu (Marke) sačuvan je njegov *Poliptih,* potpisan i datiran 1473 (u sredini Madona na prijestolju s anđelima, na krilima sv. Toma i Ciprijan). Na njemu su vidljivi utjecaji venec. slikarstva, što se objašnjava znatnim importom venec. slika u Marke u ono vrijeme.

DJELA: *Poliptih* (1473, Montesanmartino); *Navještenje* (Camerino, Pinacoteca); *Raspeće* (Camerino, katedrala); *Raspeće* (Pioraco).

GIROLAMO TEDESCO (zvan i **Meister Hieronymus**), njemački graditelj u Veneciji kojemu je Senat 19. VI 1505 povjerio da sagradi *Fondaco dei Tedeschi.* Ovaj važan spomenik mletačke arhitekture nije dovršen po njegovim prvotnim nacrtima, jer je G. T. bio poslan u Kotor, da ondje izvede radove na fortifikacijama. *Fondaco* je kasnije izgrađivan pod nadzorom G. Spaventa, a dovršio ga je Fra Giocondo. Pretpostavlja se da je G. T. onaj *Hyeronimus teutonicus lapicida* koji je 1520 umro u Veneciji.

GIRTIN, Thomas, engleski slikar i grafičar (London, 18. II 1775 — 9. XI 1802). Učitelji su mu bili T. Vaughan i E. Dayes. Od rane mladosti prijateljuje sa W. Turnerom i zajedno s njim posvećuje se pejzažnom slikarstvu. Radi gotovo isključivo u akvarelu. Svojim slobodnim i čisto pikturalnim tretmanom pejzažnih motiva inaugurira novo razdoblje u engl. akvarelnom slikarstvu: ranije deskriptivno i upravo topografsko prikazivanje predjela uzdignuto je do profinjenih artističkih vrednota. Njegov način i shvaćanje znatno su utjecali na tadašnju generaciju engl. pejzažista, sa J. Constableom i J. S. Cotmanom na čelu. Jednak izraz ostvario je G. i u svojim bakropisima i crtežima s pejzažnim motivima.

LIT.: *L. Binyon,* British water colours, London 1946.

GISCHIA, Léon, francuski slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Dax, 8. VI 1903—). Studirao historiju umjetnosti, arheologiju i od 1923 slikarstvo (O. Friesz i F. Léger). God. 1927 odlazi u USA i ne slika do 1936. Na pariskoj Svjetskoj izložbi 1937 dekorirao s Légerom i Le Corbusierom paviljon *Temps Nouveaux.*

GIULIO ROMANO, *Žena kod odijevanja*

Izradio brojne ilustracije, plakate i nacrte za kostime. Scenograf Vilarova *Théâtre national populaire*. Od 1937 izlaže u Parizu i New Yorku; sudjeluje na putujućim izložbama u Južnoj Americi, Švedskoj i Švicarskoj. U početku slika na način bliz fauvistima; poslije 1948 prelazi na apstraktan izraz, ali povremeno slika i figurativno. U njegovim kompozicijama dominiraju jasno omeđene plohe u blistavom koloritu.

BIBL.: *Sculpture en France depuis Rodin* (s Nicole Védrès); *Les Arts Primitifs*.

GISIGER, Hansjörg, švicarski kipar (Basel, 1919 —). Prvu poduku u kiparstvu dobio od jednog Rodinova pomoćnika u Baselu. Radi u početku skulpture velikih dimenzija u kamenu i drvu, a od 1955 u metalu (reljefi). Smatra da kiparsko djelo dolazi do punog izražaja tek u sklopu arhitekture. U njegovim asimetričkim i izlomljenim konstrukcijama od metala odrazuju se nemir i napetost, a često i primjesa ironije. Izlaže u pariskom *Salon des Réalités Nouvelles*.

GITIJAD (grč. Γιτιάδας Gitiadas), grčki graditelj, kipar i pjesnik iz Sparte (← VI *st.*). Spominje ga samo Pauzanija. Sagradio je hram Atene Halkidios na spartanskoj akropoli, dekorirao unutrašnje zidove brončanim pločama s iskucanim reljefima (*Rođenje Atene, Perzej i Nimfe, Hefest oslobađa Heru* i dr.) i izradio kip boginje Atene. U Amiklama izradio dva brončana tronoga ukrašena likovima Afrodite i Artemide.

GITTARD, Daniel, francuski graditelj i inženjer (Blandy-en-Brie, 14. III 1625 — Pariz, 15. XII 1686). Podigao niz dvoraca na ladanju, suradivao kod gradnje dvorca Chantilly, a od 1670 vodio gradnju crkve St-Sulpice u Parizu; tu je sagradio i nekoliko privatnih palača. U doba prodiranja tal. baroknih koncepcija G. zastupa klasicistički smjer.

GIUFFRÈ, Antonino (Antonello de la Rè, Jufrè), talijanski slikar iz Messine (umro poslije 1510). Vjerojatno onaj »Magister Juffre lu Re pictor, civis nobilis civitatis Messane« koji je 1493 preuzeo slikanje i pozlatu oltarnih ploča *Madona i dva sveca* te *Navještenje*. Od 1493 radi u Messini u Chiesa dell'Addolorata. Bio je pod utjecajem kasnijih radova Antonella da Messina, s kojim je bio u srodstvu. Najznačajniji je slikar na Siciliji potkraj XV *st.*

GIULIO DI STEFANO, talijanski graditelj XII *st.* Sagradio u Amalfiju 1103 *Chiostro del Paradiso* uz katedralu. Motiv vitkih koloneta s gotičkim kružištima u heksaforama, koji se javlja kod toga klaustra, potpuno je razvijen kod crkve S. Domenico u Salernu.

GIULIO ROMANO (Guilio di Pietro de Gianuzzi; Giulio Pippi), talijanski slikar i graditelj (Rim, 1499 — Mantova, 1. XI 1546). Dolazi kao dječak u Rafaelov dom, postaje njegov favorizirani učenik, pomoćnik i testamentarni baštinik. Surađuje pri izvođenju fresaka u vatikanskim loggiama i stanzama te na nekim Rafaelovim slikama Madonâ i portretima. Poslije Rafaelove smrti (1520) dovršava sa F. Pennijem neke njegove freske u Vatikanu, a samostalno slika u duhu učiteljevu dopadljive Madone i oltarske kompozicije. God. 1524 prelazi u službu vojvode F. Gonzage u Mantovu gdje razvija svestranu djelatnost. U dvoranama vojvodske palače-ljetnikovca *del Te (Tejeto)* izvodi ciklus fresaka s mitološkim temama; arheol. vjerni detalji ukazuju na njegovo dobro poznavanje antike. Već od mladih dana, na poticaj Rafaela, bavio se i arhitekturom. U Rimu je podigao nekoliko vila i palača u duhu visoke renesanse, a u Mantovi gradi spomenutu palaču *del Te*, vlastitu kuću i crkve *S. Pietro* i *S. Benedetto al Polirone*. Radio nacrte za arhitektonsko-skulptorska djela (nadgrobni spomenici B. Castiglionea i P. Strozzija), dekoracije za javne svečanosti i kazališta, kartone za tapiserije i dr. Svojim virtuoznim ostvarenjima u freski djelovao je na generacije tal. i evr. slikara sve do XVIII *st.*

LIT.: *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, IX, Milano 1926, str. 338—387.— *B. Berenson*, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932. S. Bić.

GIUNTA (Giunti, Zonta, Zunta), Luca Antonio de, talijanski drvorezac, štampar i izdavač (Firenca, 1457 — 1538). Djelovao 1506—22 u Veneciji, gdje je izdao husitsku Bibliju na češ. jeziku (1506), tzv. *Bibliju Malermi* (1507), *Breviarium Romanum* (1508), a vjerojatno i Vergilija. Knjige je ukrašivao vlastitim drvorezima i vinjetama. U drvorezu je reproducirao djela A. del Pollajuola i Tiziana.

GIUNTA PISANO (zvan i **Giunta da Pisa**), talijanski slikar, djelovao oko 1229—55 u Pisi, Assisiju i Bologni. Pridržavajući se bizant. tradicije, slikao na drvu lik raspetoga Krista i stvorio prototip ove vrste slike, česte u duecentu. Pripisuju mu se freske s motivima muke Kristove u donjoj crkvi sv. Franje u Assisiju gdje je sačuvan i njegov portretni lik ovog sveca. Njegov predgiottovski izraz ukočen je i shematiziran; Supino ga naziva »modesto pittore pisano«.

GIUSTO MENABUOI (zvan **Giusto da Padova**), talijanski slikar (?, između 1320 i 1330— prije 30. IV 1393). Pretežno je radio u Padovi, pod utjecajem Giovannija da Milano i, nakon 1375, Veronežana Altichiera i Avanza.

DJELA: *Madona na prijestolju sa svecima* (Pisa, Coll. Schiff); Triptih (1367, London, National Gall.); freske u Cappella degli Eremitani (1370, Padova; smatraju se njegovim glav. djelom; nakon uništenja kapele u Drugom svjetskom ratu preostali samo fragmeti); ciklus fresaka u kapeli Beato Luca Belundi i u prilazu u klaustar (1382, Padova, Sant' Antonio); oko 100 biblijskih scena, freske (1376—78, Padova, Battistero; utjecaj Giottovih fresaka iz Capp. degli Scrovegni vidljiv je u scenama iz Starog zavjeta, a u *Raspeću*, na svodu i u kompoziciji *Raj* dominira naracija, iako je G. M. još pod jakim utjecajem bizant. slikarstva); apokaliptičke scene, freske (1378—93, Padova, kapela univerziteta). N. To.

GIZEH (Giza, El Giza), glav. grad egipatske pokrajine Mudirija Giza. Leži na lijevoj obali Nila, sučelice starog Kaira. Oko 8 *km* zap. od Gizeha nalaze se piramide Keopsa, Kefrena i Mikerina, velika sfinga i nekropola (v. *Egipat*).

GJERIČEVIĆ, Mate v. *Geričević, Mate*

GJÖLBAŞI, selo u Turskoj, vilajet Konya, ant. *Trysa* u Likiji. U blizini sela su 1842 pronađeni ostaci heroona (usamljenoga groba nekog odličnika). Zid visok 6 *m*, komu su stranice 20 i 24 *m*, okružuje hramu sličnu zgradu, djelomično isklesanu u živoj stijeni, u kojoj se nalazi grob. Na zidu su nizovi reljefa iz ← V *st.* s prizorima iz grč. mitologije (*Lov na Kalidonskog vepra; Razorenje Troje; Otmica Leukipovih kćeri* itd.). Čuvaju se u Kunsthistorisches Museumu u Beču. B. Ho.

GLACKENS, William, američki slikar i ilustrator (Philadelphia, 13. III 1870 — New York, 22. V 1938). Polazi Pennsylvania Academy of Fine Arts; 1895—96 u Parizu. Nakon povratka u USA ilustrator *New York Heralda*, *Saturday Evening Posta* i dr.

Boravak u Francuskoj i Španjolskoj 1906 potiče ga na impresionistički tretman, te od tamne palete prelazi na svijetlu. God. 1925—38 radi u Francuskoj.

GLAD, Zvonko, slikar (Srpske Moravice, 1925 — Zagreb, 1952). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Sudjelovao u NOB-i od 1942 do Oslobođenja. Nastavnik na gimnaziji u Karlovcu i učiteljskoj školi u Rijeci. Najviše slikao pejzaže iz doline Kupe i portrete. Posmrtna izložba njegovih slika i crteža priređena u Zagrebu 1953; za života sudjelovao na više kolektivnih izložaba (Izložba umjetnika partizana Hrvatske: Šibenik, Zadar, Zagreb, Rijeka, Ljubljana, 1945). J. Bć.

GLADIČ, slikar iz Rijeke. Spominje se nešto prije 1688. Izradio zidne slike u klaustru franjevačke crkve u Ljubljani i oltarnu sliku za tamošnju crkvu klarisa.

LIT.: *J. W. Valvasor,* Die Ehre des Herzogthums Krain, 1688, XI, str. 692 i XII, str. 153. B. Ho.

GLAMOČ, srednjovjekovna župa i grad u zap. Bosni. Navodi se 1078 kao granica splitske nadbiskupije. Kralj Ostoja daruje ga 1404 vojvodi Pavlu Klešiću. God. 1446 spominje se u gradu crkva sv. Marije. Stari grad poviše današnjega naselja sagrađen je uglavnom u tursko doba, na mjestu srušenoga srednjovj. grada.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 41. — *M. Vego,* Naselja srednjevjekovne bosanske države, Sarajevo 1957, str. 31. Đ. Br.

GLANTSCHNIGG (Glandschnegg, Landschneck), 1. Ulrich, austrijski slikar (Hall, Tirol, 18. VII 1661 — Bozen, 24. XI 1722). Nakon studija slikarstva u Veneciji nastanio se u Bozenu gdje je radio oltarske slike, genre-scene i portrete nejednake vrijednosti. Slikao pod utjecajem venec. baroka s jakim realističkim sklonostima. Često na oltarskim slikama donosi likove tirolskih seljaka.

2. Jozef Anton, austrijski slikar (Bozen, 14. II 1695 — Würzburg, oko 1755). Sin i učenik Ulricha G. Stalno djelovao u Würzburgu u službi nadbiskupa. Virtuozni rutiner, koji je s neobičnom brzinom i u pastoznom namazu radio oltarske slike, hist. kompozicije, slike bitaka, pejzaže, arhitektonske i animalističke motive te mrtve prirode. Modelirao figure u vosku.

GLANZ, Vinko, arhitekt (Kotor, 31. VII 1902 —). Učenik i neko vrijeme suradnik J. Plečnika. Vršio arhitektonsko-konzervatorske radove u Dubrovniku, 1930—41 arhitekt banske uprave u Ljubljani. Poslije Oslobođenja delegat Ministarstva građevina za Trst i Goricu, od 1953 građevni savjetnik pri Izvršnom vijeću Slovenije. — Gradio vrlo mnogo; njegova su arhitektonska ostvarenja umjereno moderna, s naglašenim profinjenim detaljima koje rješava u duhu Plečnikove škole.

DJELA: Hoteli na Rabu, u Rogaškoj Slatini, Dobrni, *Neptun III* i Dom JA na Brijunima; gimnazije u Ljubljani i Bujama; zgrade KNO u Novoj Gorici i u Poljčanama; željeznička stanica u Kamniku; vile na Bledu, u Ljubljani, na Pohorju, *Brionka* na Brijunima; palača Narodne skupštine u Ljubljani; kupalište u Rogaškoj Slatini; stambene kuće u Sičovlju i blok »Tehnika« u Ljubljani; lovačke kuće na Pohorju, u Preddvoru i na Vršiču; kiparski atelier u Ljubljani; spomenik P. Trubaru u Rašici, spomenici NOB-e u Novoj Gorici, Ložu i Rogaškoj Slatini; spomenik taocima u Gramoznoj jami u Ljubljani. M. Muš.

GLARNER, Fritz, američki slikar švicarskog podrijetla (Zürich, 20. VII 1899 —). Uz B. Dillera glav. predstavnik neoplasticizma u Americi. Studirao slikarstvo u Napulju 1915—18, boravio u Rimu, Milanu i Parizu. U početku je pod utjecajem impresionista; oko 1932 prilazi apstrakciji. Od 1933 član grupe *Abstraction Création.* God. 1936 odlazi u USA. Upoznaje 1943 u New Yorku P. Mondriana, što je odlučno utjecalo na njegov razvoj. Nakon Mondrianove smrti G. proširuje njegov način uvođenjem jedne kose linije, tako da umjesto mirnih pravokutnika nastaju mjestimično i drugi oblici (trapez); time je G. znatno potencirao dinamiku plohe i to zove *relational painting.*

LIT.: *A. C. Ritchie,* Abstract painting and sculpture in America, New York 1951. — *W. Haftmann,* Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. Ž. D.

GLASER, Curt, njemački historik umjetnosti (Leipzig, 29. V 1879 —). Proučavao njem. grafičku umjetnost i starije slikarstvo. Od 1926 direktor Drž. umjetničke biblioteke u Berlinu.

BIBL.: *Hans Holbein der Aeltere,* 1908; *Die Kunst Ostasiens, Der Umkreis ihres Denkens und Gestaltens,* 1913; *Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei,* 1916; *Edward Munch,* 1917; *Der Holzschnitt,* 1920; *Lukas Cranach,* 1921; *Vincent van Gogh,* 1921; *Lukas Cranach, Zeichnungen,* 1922; *Die Graphik der Neuzeit vom Anfang des XIX. Jahrhunderts bis zur Gegenwart,* 1922; *Paul Cézanne,* 1923; *Gotische Holzschnitte,* 1923; *Édouard Manet, Zeichnungen,* 1923; *Zeichnungen Hans Holbeins d. J.,* 1924; *Die altdeutsche Malerei,* 1924; *Frühe japanische Holzschnitte,* 1925; *Ostasiatische Plastik,* 1925; *Max Beckmann,* 1929.

GLASGOW, najveći grad u Škotskoj, s lukom na rijeci Clyde. Osnovan u VI *st.*, izgrađen u XIX i XX *st.* Jedini značajniji stari spomenik arhitekture jest katedrala; dijelovi njezine kripte potječu otprilike iz 1180. Kasnija kripta i gotički kor povrh nje građeni su 1235—60, a nadsvođeni brodovi dovršeni su oko sredine XIV *st.* Oko 1500 dograđena je uz juž. dio katedrale *Bishop Blackader's crypt,* dvobrodna dvorana s karakterističnim engl. kasnogotičkim zvjezdastim svodom. Zvonici su iz novijeg vremena. Univerzitet, osnovan 1450, ima novu veliku zgradu, podignutu 1864—70 u stilu Gothic revival. Na centralnom trgu George square nalaze se glavne ustanove (nova gradska vijećnica, Škotska banka, Merchant-house) i konjanički spomenici kraljice Viktorije i princa Alberta; u gradu su spomenici G. Watta, H. Livingstonea, Ph. Grahama, W. E. Gladstonea i dr.

Muzeji i kulturno-umjetničke ustanove: *Corporation Art Galleries* (jedna od najznačajnijih zbirka slika u Škotskoj); *M'Lellan Galleries; Hunterian Museum; Althenaeum; School of Art; Anderson College;* biblioteka *Mitchell* i univerzitetska biblioteka.

GLASINAČKA KULTURA. U velikom dijelu ist. Bosne pružaju se nekropole s kamenim tumulima. Prvi su prekopani 1880 na visoravni Glasinca, po kojoj je cijeli kulturni kompleks i dobio naziv glasinačka kultura. Ti se tumuli grupišu oko gradina sa ostacima suhozidina. Sistematska iskopavanja na prostoru Soko-

SFINGA I PIRAMIDE U GIZEHU

RUŠEVINE GRADA GLAMOČA

lac—Rogatica—Višegrad vršili su 1889—97 Ć. Truhelka i F. Fiala. Otvoreno je oko 900 tumula, u kojima su pronađeni brojni prilozi. — Već je potpuno ustaljeno mišljenje da g. k. reprezentuje kulturu ilirskih starosjedilaca ove oblasti. Sistematski studij cjelokupnog materijala omogućio je fiksiranje nekoliko razdoblja u razvoju te kulture: I. predilir. period starijeg bronzanog doba; II. protoilir. period srednjeg bronzanog doba (← 1450 do ← 1300); III. ranoilir. period mlađeg bronzanog doba (← 1300 do ← 800); IV. ilir. period starijeg željeznog doba (← 800 do ← 500); V. ilir. period mlađeg željeznog doba (← 500 do ← 200).

Nalazi iz prvog perioda malobrojni su, a ističu se kratki bodeži od bronze i kultni čekići od kamena. — Od protoilir. perioda počinje kontinuirani razvoj koji teče gotovo do rim. okupacije. U ovom periodu najtipičniji su nalazi otvorene narukvice sa urezanim krivolinijskim i pravolinijskim ukrasima; među motivima dosta se često susreće tzv. riblji mjehur. — U ranoilir. periodu doživjela je g. k. snažan razvoj vlastitog geometrijskog stila, jasno uočljivog na bronzanom nakitu. Peschiera-fibula i primarna lučna fibula igraju ovdje možda više ulogu hronoloških dokumenata nego što odražavaju određeni dekorativni stil. Široke bronzane ogrlice, masivne bronzane igle, a posebno okrugle ukrasne ploče od bronzanog lima objekti su kojih površine ilir. majstori prekrivaju kombinacijom lažnih spirala, polukrugova, šrafiranih trouglova, koncentričnih krugova i sl. U svemu tome ima ukusa, sklada i dosljednosti koja odražava sasvim određeni dekorativni sistem. Pored geometrijskog stila u Grčkoj i analognih pojava u Italiji, taj se ilir. lik. izraz uklapa u zajednički široko rasprostranjen artistički kompleks. U sasvim rijetkim primjercima željezo se javlja na Glasincu oko ← 900, ali tek u poč. ← VIII *v.* ono je osvojilo dominantne pozicije. — Početak starijeg željeznog doba pokazuju objekti iz kneževskih grobova na Ilijaku. Lijepi primjerci nazuvaka odraz su izumiranja ranijega geometrijskog stila. Sada su geometrijske ukrase zamijenili motivi izvedeni tehnikom iskucavanja. Bronzano posuđe odgovara produkciji sličnih predmeta u alpskom području i na italskom kopnu. Za ovaj period posebno je važan pokušaj da se i nakit izrađuje od željeza; trajao je, očito, samo kratko vrijeme, jer ubrzo nestaju željezne fibule i druge izrađevine ove vrste, a željezo ostaje u upotrebi samo za izrađivanje oružja. — U idućim fazama starijeg željeznog doba povećava se broj sitnih ukrasnih predmeta, ali se ornamenti na njima gotovo sasvim gube. U ovom periodu posebno je došla do izražaja konzervativnost ilir. glasinačke kulture, a kneževski grobovi koji se i sad javljaju, odraz su utvrđenog sistema društvenog uređenja. — Područje glasinačke kulture u ist. Bosni ostalo je pošteđeno ne samo od keltske invazije nego i od kulturnih utjecaja sa strane Kelta. Zbog toga se period mlađeg željeznog doba na Glasincu može označiti kao čist ilir. period. Kvrgaste fibule i narukvice od širokog bronzanog lima osnovni su ukrasni predmeti tog perioda. Tek pri kraju — u ← III *v.* — javljaju se prave latenske fibule, ali ne kao posljedica određenog keltskog utjecaja, nego samo kao element opće prihvaćene mode. Objašnjenje za nagao prestanak ilir. kulture glasinačkoga tipa na

GLASINAC, brončana posuda iz starijeg željeznog doba

prostoru ist. Bosne danas još nije moguće dati. To se dogodilo negdje pri kraju ← III *v.*, a da nije došlo ni do kakvog osvajačkog prodora u tu oblast. Vjerojatno je posrijedi migracija planinskih stočara u doline bliskih rijeka.

G. k. daje bez sumnje najbolju podlogu za hronološko raščlanjivanje mlađih metalnih doba u našim krajevima i za proučavanje etnogeneze i razvoja ilir. kulture. Sve više gubi značenje hipoteza o doseljenju ilir. predaka, krajem bronzanog doba, na Glasinac. Ovdje se zapravo može pratiti autohtoni razvoj protoilir. elemenata koji je održavao kulturne veze sa srednjom Evropom i Podunavljem.

LIT.: *A. Benac* i *B. Čović*, Glasinac, 1—2, Sarajevo 1956—1957 (sa starijom literaturom). A. Ben.

GLASTONBURY, ruševine benediktinske opatije u Somersetu, Engleska. Vjerojatno nekadašnji *Avalon;* po legendi Josip iz Arimateje je u kuli Tor na brežuljku zakopao sv. Gral (kalež s Kristovom krvlju) i osnovao jednu od prvih kršćanskih općina u Britaniji. Kompleks samostanskih zgrada i crkve, građen 1184—90 povrh temelja prijašnje karolinške opatije, dobio je u XIV *st.* zrele gotičke forme; srušen je za Henrija VIII. Mary's Chapel nalazi se na zap. produženju glav. broda, a srednji kat je uvučen pod unutarnje arkade glav. broda; na mjestu glav. oltara grobnica, u kojoj je po predaji pokopan kralj s kraljicom Guineverom. Ispod ruševina crkve nađena je keramika iz ← II i ← I *st.*

GLAŠINCE, selo u srezu Prokuplje, rim. *Ad Herculem,* naselje na putu Niš—Lješ, Srbija. Ostaci velikoga rim. ili rimsko-vizant. utvrđenja građenog u obliku polukruga s temeljima nekoliko zgrada, koje leži na Glašinačkoj Čuki. Zidovi su građeni od lomljenog kamena i opeka. I na drugim mestima okoline nalaze se ant. ostaci.

LIT.: *T. Đorđević*, Gradište na Glašinskoj Čuki, Starinar SAN, 1896, 1—4, str. 105—111. — *Isti*, Aus Südserbien, Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts, 1901, str. 166. — *A. Oršić-Slavetić*, Beleške sa putovanja, Starinar SAN, 1935—1936, str. 171—172. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS, str. 138—139. M. Gn.

GLAUKO (grč. Γλαῦκος Glaukos), grčki majstor, potkraj ← VII *st.* Njegovo je djelo figuricama ukrašen željezni podnožak jedne srebrne posude, zavjetni dar Delfima. Suvremenici su ga smatrali pronalazačem željeznog zavarivanja.

GLAVAŠ, utvrda na pristranku Dinare prema selu Uništa, Hrvatska, do danas prilično sačuvana. Tradicija drži Glavaš nekadašnjim sijelom bana. Šišić tvrdi da je to bio srednjovj. grad *Lab.*

LIT.: *S. Zlatović*, Topografičke crtice, SHP, 1897. — *F. Šišić*, O srednovječnom hrvatskom gradu Labu, Bulićev zbornik, Zagreb 1924. S. Ga.

GLAVINIĆ, Mihovil, arheolog i klasični filolog (Makarska, 14. X 1833 — Split, 21. VIII 1898). Filozofiju svršio u Padovi. Službovao na gimnaziji u Splitu. Bavio se arheologijom koju je zauzimanjem Th. Mommsena naknadno studirao u Berlinu (1871—72). Bio je upravitelj splitskog Arheološkog muzeja 1873—83. Vršio je iskapanja u Solinu gdje je 1874 otkrivao baziliku; 1878 pokrenuo *Bullettino di archeologia e storia dalmata* (od 1920 *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*). Od 1883 direktor arheološkog muzeja u Zadru, gdje je osnovao numizmatičku zbirku.

BIBL.: *Inschriftsteine des Museums zu Salona*, MCC, 1875; *Aus einem Reiseberichte des K. K. Conservator Mich. Glavinich*, ibid., 1878; *Aus Salona*, ibid., 1881; *Salona*, VjAHD, 1883; *Glamoč in Bosnia*, ibid., 1888; *Hadra (Medvide)*, ibid., 1889; *Nedinum*, ibid., 1889 i 1890; *Asseria (Podgrade presso Benkovac)*, ibid., 1890; *Zara (Zadar)*, ibid., 1891; *Ortopula (Starigrad di Obrovac)*, ibid., 1896.

LIT.: *P. Kasandrić*, Mihovio Glavinić, Smotra dalmatinska, 1898, 68. — Mijo Glavinić (nekrolog), VjHAD, 1898. F. Bk.

GLAVOTOK, crkva i samostan trećoredaca-glagoljaša uz more na zap. obali otoka Krka, Hrvatska. Nekada frankopansko dobro s malom crkvom bilo je oko sredine XV *st.* darovano samostancima, koji oko 1507 sagradiše današnju jednobrodnu crkvu prema tipu crkava prosjačkih redova. Građevina ima nenadsvođeni brod i nadsvođeni kor (šiljasti svod). Kor je produljen u XVII *st.*, a pročelje obnovljeno 1879. Centralna slika na glav. oltaru *(Bogorodica s djetetom)* rad je nekog mletačkog majstora XVII *st.*, a postrane slike *(Sv. Franjo* i *Sv. Bonaventura)* rad su Girolama da Santacroce. Pokrajna dva mramorna oltara izradio je 1760 mletački majstor Giuseppe Bisson. Samostan ima arhiv i biblioteku s glagoljskim rukopisima i inkunabulama. Na bunaru i nadgrobnim pločama pučka plastika i glagoljski natpisi.

LIT.: *S. Ivančić*, Povjesne crtice, Zadar 1910, str. 217—222. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1934, 46, str. 126. B. F.

GLAZURA (ocaklina, caklina, gleđ), staklasta hemijska smesa metalnih oksida (najčešće olova, kositra i soli). Upotrebljava se za prevlačenje keramičkih predmeta da ne propuštaju tečnost,

RUŠEVINE OPATIJE GLASTONBURY

a primjenjuje se i zbog ukrasa. Redovno je prozirna i bezbojna, a može biti i obojena. Kaša od otopljene glazurne mase nanosi se na keramičke proizvode kistom, prskanjem ili polevanjem.

Prve posude sa glazurom javljaju se u Egiptu (← 3000); služe više kao dekorativni nego upotrebni predmeti (vezivna su sredstva soda i potaša). U evr. proizvodnji upotrebljavana je i još se upotrebljava kalajna i olovna gleđ. Kalajna g. dobro se drži osnove, prozirna je i bezbojna kao staklo; može se obojiti oksidima metala, ali i tada zadržava prozračnost. Olovna g. je neprozirna; njen pronalazak doprineo je usavršavanju tehnike fajansa (v. *Keramika*). R. Lo.

GLEIZES, Albert, francuski slikar i pisac o umjetnosti (Pariz, 8. XII 1881 — Avignon, 24. VI 1953). Počinje slikati 1901 na način impresionista (pejzaži). Težnja za pojednostavnjenjem boje i oblika dovodi ga do kubizma. God. 1911 sudjeluje na prvoj izložbi kubista u Salon des Indépendants i u Salon d'Automne, a 1912 u salonu Section d'Or. Te godine izdaje s J. Metzingerom prvo teoretsko djelo o kubizmu, *Du Cubisme*. God. 1913 sudjeluje na internacionalnoj izložbi moderne umjetnosti u New Yorku (Armory Show, v.) i na prvoj izložbi u Jesenjem salonu u Berlinu. Pretežno slika ljudsku figuru (uglavnom portreti [I. Stravinski]) i pejzaž. Nakon Prvoga svjetskog rata obrađuje religiozne teme u maniri kubizma. God. 1932 objavljuje *La Peinture et ses lois*. Njegov posljednji značajniji rad je ilustracija Pascalovih *Les Pensées* (57 bakroreza).

GLESSKHER, Justus, njemački kipar (Hameln, oko 1620 — Frankfurt/M., XI 1681). Učio u Nizozemskoj i Italiji (pod utjecajem G. L. Berninija). Od 1648 živio u Frankfurtu/M. Glav. mu je djelo velika grupa *Raspeće*, rađena u drvu (1648—53, kor sv. Jurja, katedrala u Bambergu). Tim djelom G. otvara tal. baroku put u Njemačku. Sačuvana je njegova velika figura Ivana Krstitelja (München, Bayrisches National Mus.) i model za grobnicu biskupa Melchiora Otta Voita iz Salzburga. Radio i sitnu plastiku u slonovoj kosti.

GLEYRE, Marc-Gabriel-Charles, francuski slikar švicarskog podrijetla (Chevilly, kanton Vaud, 2. V 1806 — Pariz, 5. V 1874). Od 1825 studira u Parizu kod klasicista L. Hersenta. Boravi duže vremena u Italiji, putuje po Grčkoj, Turskoj, Egiptu i Nubiji. Od 1838 živi u Parizu i izlaže redovno u Salonu. Obrađivao mitol., hist. i biblijske teme; uzor su mu egzaktnost forme J.-A.-D. Ingresa i sposobnost P. Delarochea da narativne scene prožme naročitom atmosferom; G. je pri tom izražavao svoju sklonost prema misticizmu.

DJELA: *Izgubljene iluzije* (Pariz, Louvre); *Smaknuće majora Davela* i *Helvećani gone pobijedene Rimljane kroz jaram* (oba Lausanne); *Heraklo kod Omfale* (Neuchâtel); *Minerva i Grci* i *Sapfo* (oba Basel).

GLIBOVAC, mesto kod Smederevske Palanke, Srbija. Ostava rim. novca-denara, sadrži 375 komada carskog novca od Septimija Severa do Volusijana.

LIT.: *J. Petrović*, Rimsko blago iz Glibovca kod Smederevske Palanke, Starinar SAN, 1928—29, str. 88—119 (sa slikama). — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 145. M. Gn.

GLICENSTEIN, Henryk (Enoch, Enrico), poljski kipar (Turka u Galiciji, 24. V 1870 — New York, 30. XII 1942). Studirao u Münchenu i Rimu gdje pretežno djeluje i naturalizira se kao Talijan. Neko vrijeme prof. akademije u Varšavi, zatim emigrira u USA. Njegov je izraz po srijedi između Rodinova impresionizma i arhaizirane jednostavnosti Ch. Despiaua. Glav. mu se radovi nalaze u Muzeju Glicenstein, otvorenom 1953 u Safedu (Izrael).

DJELA: *Mesija; Melankolija; Jeremija; Sibila; Orfej; Obožavateljica Sunca; Kopljonoša;* poprsja A. Lincolna, J. Walkera, G. d'Annunzija.

GLID, Nandor, vajar (Subotica, 12. XII 1924 —). Školu primenjenih umetnosti u Beogradu završio 1948 a Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu 1951. Na Festivalu N. O. Jugoslavije 1948 dobio I nagradu za skulpturu. Na međunarodnom konkursu u Dachauu 1961 podelio jednu od prvih šest nagrada. Od 1952 izlaže redovno. Radi portret i figuru. U prvom periodu pokazuje posebno interesovanje za portret. U okviru realističkog postupka teži ka sažetoj formi podvlačeći karakterne osobenosti modela. U docnijim traženjima zadržava se na problemu kompozicije: svodeći figuru na ekspresivnu arabesku ostvaruje celine koje se približuju problemima apstraktne umetnosti.

DELA: Spomenik palim rudarima u Jarandolu kod Raške, 1951; spomenik NOB-i u Trebinju, 1953; relief na spomeniku jugoslovenskim žrtvama u Mauthausenu, 1958 (prva nagrada na konkursu 1957); spomenik u Zavali, 1958. O. J.

GLIESE, Rochus, njemački scenograf (Berlin, 6. I 1891—). Polazi od ekspresionističkog izraza i eksperimenta; kasnije se prilagođuje stilskim zahtjevima djela. Od 1913 radi za berlinske pozornice, a povremeno za Beč, Salzburg i London. Poslije Drugoga svjetskog rata režiser i rukovodilac kazališta u Njemačkoj Demokratskoj Republici. Inscenirao Sofokla, Shakespearea, Goethea, Kleista, njem. realiste i novije pisce. Od 1914 i filmski scenograf (ekspresionistički *Der Golem*); u suradnji s režiserom F. W. Murnauom ostvario nekoliko najboljih njem. nijemih filmova (*Der brennende Acker*, 1922).

GLIHA, Oton, slikar (Črnomelj, 21. V 1914 —). Studirao na akademiji u Zagrebu 1933—37 (M. Tarataglia) i u Parizu 1938—39. Istaknut je predstavnik generacije koja se nadovezuje na iskustva franc. postimpresionista i fauvista. Već od početka uporno i dosljedno traži izraz, u kojemu će se osjetiti bit naše zemlje. U početku ide za strogom harmonijom tona i boje (*Špiritjera; Portret majke*); kasnije u nizu mrtvih priroda (ciklus smokava; *Grana kestena*) te portreta (*Autoportret; Jure Kaštelan; Portret žene; Portret A. S.*) boja mu postaje otvorenija, a faktura čvršća. Proces zgušnjavanja forme i boje njegova slikarstva najuočljiviji je u brojnim pejzažima s otoka Krka, u kojima nastoji lik. ostvariti tipična kvarnerska sela na brežuljku uz more (*Bura; Bodulija; Dobrinj;*

O. GLIHA, *Autoportret*
Zagreb, Moderna galerija JA

Pinije na Lošinju; Omišalj) i dati specifičnu interpretaciju primorskog pejzaža. S tog pejzaža prelazi 1945 na ciklus krčkih gromača i teži sve čvršćoj kompoziciji i sve čistijoj boji. Ploha dobiva dominaciju nad prostorom. S Glihinih slika iščezavaju postepeno nebo i more i posljednji ostaci deskripcije; dinamika njegovih pejzaža, izbrazdanih gromačama, sve više podsjeća na ritam glagoljice klesane u kamenu ploču. On zahvaća iz ptičje perspektive gromačama podijeljen krš i polja na »trokute, pravokutnike i krugove«, te svoj doživljaj jednog podneblja izražava suvremenim lik. jezikom. Pri tom je realna vizija transponirana u doživljaj monohromne geometrijske kompozicije, koju oživljavaju mrlje živih boja što označuju izoliranu vegetaciju u kamenu. »Sve je izraslo na realnom doživljaju prirode, te je užitak uroniti u labirint djela ljudskih ruku i prirode« (L. Carluccio).

IZLOŽBE. Samostalne: Zagreb 1954, 1957, 1959, 1960—61; Rijeka 1958; Ohrid 1960; Torino 1960 (Gall. »Notizie« i Gall. »L'immagine«); São Paulo; Bahia, Rio de Janeiro i Brasilia 1961. — Zajedno s jugosl. umjetnicima: Pola vijeka hrv. umjetnosti u Zagrebu 1938—39; Pariz, Haag i Rotterdam 1939; Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije 1946—48; Pola vijeka jugoslav. slikarstva 1953—54; Suvremeno jugoslav. slikarstvo (Rim, Milano, Varšava, Krakov) 1956—57; Suvremena hrv. umjetnost (Erlangen 1957); Milano, Bologna i Torino 1960; na svim Salonima u Rijeci 1954, 1956, 1959, 1961; I Triennale u Beogradu 1961. — Biennali: Tokio 1955, São Paulo 1959, Aleksandrija 1959—60; Internacionalni grafički u Ljubljani 1961; III internacionalni Morgan's Paint u Riminiju 1961. — Guggenheim International Award 1958, Arte straniera nelle collezioni italiane u Torinu 1960; III grafički triennale u Grönchenu 1961. J. Bć.

O. GLIHA, *Grana smokava*

GLIHA-SELAN, Vilko, slikar (Mirna, 27. VI 1912 —). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu 1936. Prof. Škole za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Bavi se problematikom lik. izražavanja kod djece. Uz uljeno slikarstvo (dalmatinski pejzaži, mrtve prirode i dr.) radi grafiku (litografije, drvorezi), plakate, ilustracije i opreme knjiga. Izlaže od 1950 u Zagrebu i u inozemstvu (Cincinnati 1954; Arbon 1954; Venecija, Biennale 1954; Bruxelles 1954—55; Lugano 1956). J. Bć.

GLIKON (grč. Γλύκων Glykon), grčki kipar s prijelaza II u III *st.* Prema Lizipovu originalu izradio signiranu kopiju tzv. *Farneskoga Herakla* (v.), koja je bila u Karakalinim termama a zatim u Pal. Farnese u Rimu; sada je u Mus. Nazionale u Napulju.

GLINA (engl. *clay,* franc. *argile,* njem. *Tonerde,* tal. *argilla*), mekana i masna zemlja na bazi aluminijskih silikata, produkt trošenja tinjaca. Zelena glina, ilovača, upotrebljava se u lončarstvu, u proizvodnji cementa i hidrauličnog vapna. Bijela glina, *kaolin* (v.), upotrebljava se u keramici od pradavnih vremena. Dodavanje znatnije količine željeznog oksida daje glini boju; nakon pečenja postaje crvenkasta. Dehidrira se paljenjem. Masna glina, pošto joj je dodana voda, postaje pogodna materija za oblikovanje. Polagano se suši, lako se lomi. G. je osnovni materijal kipara, koji u tom materijalu izrađuju skicu ili model (v. *Skulptura*).

GLINA, grad u Baniji, Hrvatska. U klasicističkoj župnoj crkvi sv. Ivana Nepomuka iz 1830 kasnobarokni mramorni oltar patrona, dopremljen iz zagrebačke katedrale nakon njezine restauracije. Na oltaru slav. sveci: reljef Ivana Nepomuka, kipovi sv. Većeslava i Kazimira, a poviše reljef Marije s anđelima. Oltar je u Zagrebu posvećen 1795. U mjestu nekoliko kuća iz doba Vojne Krajine.

LIT.: *I. K. Tkalčić,* Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1885, str. 92. — *A. Schneider,* Popisivanje, 1940, 52, str. 176. A. Ht.

GLINKA, Vasilij Aleksejevič, ruski graditelj (?, 1787 — Petrograd, 4. VII 1831). Učio na petrogradskoj akademiji i u Rimu. Jedan od predstavnika klasicizma u rus. arhitekturi. Sagradio u Petrogradu palaču Rumjanceva i zgradu Muzeja Rumjanceva.

GLIPTIKA (grč. γλύφω glyfo *urezujem*), 1. umjetnost graviranja dragog ili poludragog kamenja udubljeno (intaglio) ili reljefno (kameja). Poznata već u starom Egiptu i Kaldeji. Usavršili su je Grci, a od njih je preuzeli Etrurci i Rimljani; obnovljena

O. GLIHA, *Krčke gromače.* New York, S. R. Guggenheim Museum

je u renesansi te otad traje kao umjetnost i umjetnički obrt (v. *Gema* i *Kameja*).

2. Graviranje matrice za otiskivanje novaca i medalja.

GLIPTOTEKA (grč. γλυπτός glyptos *izduben* i θήκη theke *spremnica*), zbirka gema; u proširenom značenju, muzej skulpture. Takve su zbirke postojale već u antiki; u renesansi poznara je g. Lorenza de' Medici u Firenci. Mnogi evr. gradovi imaju gliptoteke u značenju muzeja skulpture; najpoznatije su: g. u Münchenu i g. Ny-Carlsberg u København u. U Zagrebu, gliptoteka JA.

GLIŠIĆ, 1. Dragomir, slikar (Valjevo, 1. III 1872 — Beograd, 17. VI 1957). U Beogradu završava 1899 slikarsku školu K. Kutlika, zatim odlazi u München (do 1904). Učestvuje na Prvoj jugoslovenskoj izložbi u Beogradu 1904. Jedan od osnivača umetničkog udruženja *Lada*. God. 1908—32 nastavnik crtanja u Beogradu. Razvio se pod jakim uticajem münchenske škole. Slikao uglavnom portrete i pejzaže. Njegova je paleta pretežno u tamnim registrima.

2. **Mališa,** slikar (Beograd, 1885 — Niš, 1915). Pohađa Umetničko-zanatsku školu u Beogradu a 1908—10 akademiju u Münchenu; Rim posetio 1909. Scenograf Narodnog pozorišta u Beogradu. Ratni slikar u odbrani Beograda prve godine Prvoga svetskoga rata. Radio je uglavnom pejzaže; pod uticajem G. Segantinija slika gustim i upravo reljefnim namazima boje, u svetlom koloritu. On je najzanimljiviji mladi umetnik iz vremena impresionizma; svojim svežim postupkom, čistom paletom i mediteranskom tematikom zauzima istaknuto mesto među srp. umetnicima koji su činili prelaz od plenerizma ka impresionizmu.

LIT.: *D. Mitrinović*, Srbi i Hrvati na Međunarodnoj izložbi u Rimu, SKG, 1911, II, str. 888. — Četvrta Jugoslovenska umetnička izložba, Beograd 1912 (Katalog). — *P. Vasić*, Jedan zaboravljeni srpski impresionista Mališa Glišić, Revija književnosti, pozorišta, muzike, filma, likovnih umetnosti, 15. II. 1953, 5. M. Kol.

3. **Mira,** slikar (Beograd, 18. IX 1918 —). Učila kod P. Dobrovića i J. Bijelića. U Beogradu slikar kostima (od 1944 u Narodnom pozorištu, od 1947 u Jugoslovenskom dramskom pozorištu). Izlaže sa ULUS-om i na međunarodnim izložbama u Veneciji i Bruxellesu. Solidno poznaje stilove i ima jako osećanje za kolorit.

DELA. Kostimi: R. B. Sheridan, *Škola ogoravanja;* L. Kostić, *Pera Segedinac;* I. Vojnović, *Dubrovačka trilogija;* F. Schiller, *Don Carlos;* Shakespeare, *Kralj Lear;* J. Massenet, *Don Quichotte;* J. Giraudoux, *Za Lukreciju* (i inscenacija); S. Prokofjev, *Zaljubljen u tri pomoranče.* R. Nj.

GLIŠIĆ-JOVANOVIĆ, Desa, slikar i karikaturista (Beograd, 22. XII 1910 —). Studira na Umetničkoj školi u Beogradu 1926—30, pohađa akademski tečaj 1930—32. Slika figuralne kompozicije pod uticajem ekspresionista. Istaknuti karikaturista mlađe generacije. Saradnik *Ošišanog Ježa, Ježa, Vetrenjače* itd. M. Kol.

GLOBOČNIK, 1. Frančišek, slikar (Tržič, 25. III 1821 — Ljubljana, 24. II 1891). Studirao na akademiji u Beču. Slikao za crkve u Madžarskoj (Győr), Austriji (Klein-Mariazell, Obergal) i Sloveniji (Ribnica). God. 1865—80 učitelj crtanja u Ljubljani. Radio također portrete, akvarele i minijature.

2. **Olaf,** slikar (Ljubljana, 14. VI 1904 —). Studirao na akademiji u Zagrebu, usavršavao se u Pragu, Parizu i Münchenu. Slika na način »nove stvarnosti« pretežno portrete, genre-prizore i mrtve prirode. Glav. djela: portreti slikara M. Maleša i kipara F. Goršea; *Obiteljski portret*. Djela mu se nalaze u Narodnoj galeriji u Ljubljani.

3. **Vito,** slikar i grafičar (Bistrica kod Tržiča, 27. V 1920 — Ljubljana, 6. VIII 1946). Studirao na akademiji u Zagrebu. Sudjelovao u NOB-i, surađivao grafikama u partizanskoj štampi. Izdao mapu linoreza *Herrenvolk* (1945), u kojoj prikazuje potresne prizore okupatorskog nasilja. Izlagao na izložbi umjetnika-partizana u Črnomelju 1944, a 1945—46 u Ljubljani i Zagrebu.

LIT.: *T. Selškar*, Slikar Vito Globočnik, Slovenski poročevalec, 6. VIII 1946. — *F. Kalan*, Veseli veter, Ljubljana 1956, str. 176—183. F. St.

GLOCKENDON, porodica njemačkih iluminatora, rezbara, zlatara, bakrorezaca i slikara na staklu u Nürnbergu; njezini su glav. predstavnici:

1. **Georg (Jörg),** djelovao 1484—1514 kao iluminator psaltira, misala i heraldičkih isprava te kao drvorezac i kartograf.

2. **Nikolaus** (Nürnberg, ? — 1534), sin predašnjega. God. 1524 bogato iluminirao misal za biskupa u Mainzu, pri čemu je u minijaturama kopirao djela A. Dürera, L. Cranacha i M. Schongauera. Ostali radovi: tzv. *Glockendonsche Bibel* i *Behamsches Gebetbuch*.

MALIŠA GLIŠIĆ, *Pejzaž*

GLOGOVICA, selo sjev. od Slavonskog Broda, Hrvatska. Na groblju je gotička crkvica sv. Stjepana s tragovima zidnih slikarija; podigli su je Berislavići na posjedu Glogovi. Barokizirana je 1749 (godina nad baroknim portalom, pred kojim je trijem; oltar kasnobarokni). U crkvici je nadgrobna ploča s likom nepoznate žene i ploča Vida Došena, pjesnika *Aždaje sedmoglave*. U nedalekim Zdencima rustična gotička crkva sv. Petra, također zadužbina Berislavića.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 126. — *A. Horvat*, Obilazak spomenika kulture na području kotara Sl. Brod, Vijesti MK, 1954, 4, str. 105. A. Ht.

GLOGOVNICA, selo sjev. od Križevaca, Hrvatska. Glogovnički posjed stekli su templari između 1170 i 1175; crkva se prvi put spominje 1303. God. 1312 ukinut je templarski red, a od 1319 javlja se u dokumentima »prepositus s. Marie de Glogunczа« reda augustinskoga. Od kralja Vladislava II prepozituru dobiva 1492 zagrebački biskup Osvald Tuz. Na gradištu, okruženom jarkom, smještena je velika jednostavna gotička crkva sv. Marije (duljina oko 36 *m*). Na izduženo, križnim svodom nadsvođeno svetište (s trostranim završetkom) nadovezuje se prostrani brod s ravnim stropom, širi od svetišta, podijeljen sa tri jaka stuba na dvobrodni prostor. Uz zap. pročelje utisnuo se neogotički zvonik iz druge pol. XIX *st*. Do nedavna se držalo da stubovi u brodu potječu od trobrodne kasnoromaničke templarske crkve koja da je stradala za provale Tatara u Hrvatsku (1242). U novije vrijeme izneseno je mišljenje da je crkva sv. Marije nedovršena kasnogotička dvobrodna građevina dvoranskog tipa, građena na prijelazu iz XV u XVI *st.*; značajnu ulogu kod njene gradnje imali su Osvald Tuz i njegov sinovac Andrija Alfonz, koji je tu imao kaštel (u sklopu obrambene linije protiv Turaka). U Srednjem vijeku tu se nalazila još župna crkva sv. Jurja i romanički karner; jednoj od nestalih građevina pripada romanički arhitektonsko-plastični dekor, djelomice ugrađen u crkvi (figuralna konzola u križevačkome muzeju). Opustošenu crkvu držali su 1611—1773 isusovci; nakon toga dolazi pod križevačku biskupiju. Obnova crkve vrši se od 1646 (posvećena 1666). Danas su u njoj 4 oltara (ranobarokni iz 1663, ostala tri iz XVIII *st.*). Na glavnom oltaru, koji je u XVII *st.* dao podići viceban Gašpar Orehovački, nalazi se drveni kip Madone s gotičkim reminiscencijama. Crkva ima kaleže iz razdoblja od kasne gotike do rokokoa (1650, 1656, 1756) i kazule iz perioda XV— XVIII *st.* (primjeri iz XV i XVI *st.* danas u Dijecezanskome muzeju u Zagrebu). Crkva je obnovljena po uputama konzervatora I. Kukuljevića u drugoj pol. XIX *st.*

LIT.: *I. Kukuljević*, Priorat vranski sa vitezi templari i hospitalci sv. Ivana u Hrvatskoj, Rad JA, 1886, 81, 21. — *Isti*, Nadpisi srednovječni i novovjeki, Zagreb 1891. — *Gj. Szabo*, O starom misnom ruhu u našim crkvama, Narodna starina, 1928, 17. — *Isti*, Spomenici starije srednovječne arhitekture u Hrvatskoj i Slavoniji, Šišićev zbornik, Zagreb 1929. — *J. Buturac*, Templari u Glogovnici, Katolički list, 1940, br. 33. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 176—184. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948. — *D. Jurman-Karaman*, Ivan Kukuljević Sakcinski, prvi konzervator za Hrvatsku i Slavoniju, ZZSK, 1955. — *A. Horvat*, Prilozi povijesno-umjetničkim problemima u nekoć templarskoj Glogovnici kraj Križevaca, Peristil, 1961. A. Ht.

GŁOGOWSKI, Jerzy, poljski graditelj i slikar (Lavov, 1777 — 15.IX 1838). Djelovao od 1803 u Krakovu kao restaurator starih fortifikacija, a od 1809 u Lavovu gdje je izveo svoje glav.

UNUTRAŠNJOST CRKVE U GLOGOVNICI

djelo, klasicističku gradsku vijećnicu (1828—35). Radio u akvarelu i crtežu vedute gradova i pejzaže s motivima iz Galicije te prizore iz pučkog života.

GLORIJA (lat. gloria *slava*), mistična svjetlost kojom se u religioznoj umjetnosti obavijaju likovi sv. Trojstva, Bogorodice i Kristov monogram (v. *Aureola* i *Mandorla*).

GLORIJETA (franc. *gloriette*), manji arhitektonski objekt, redovito u obliku ant. hrama ili paviljona, najčešće okrugla oblika, podignut u parku, šetalištu ili vrtu na povišenom mjestu, odakle se pruža lijep vidik (g. u parku dvorca Schönbrunn kraj Beča, gradnja započeta 1775 po projektu F. Hohenberga; g. u Trogiru, podignuta 1809 u čast maršala Marmonta). Kao jedan od objekata klasicističke arhitekture održava se tijekom XIX *st*. Naziv g. upotrebljava se i kao sinonim za *belvedere* (v.).

GLOUCESTER, glav. grad istoimene grofovije u sjeverozap. Engleskoj. Nalazi se na mjestu rim. kolonije *Glevum* koju je osnovao car Nerva; u starom dijelu grada sačuvan je kvadratičan raspored ulica rim. *castruma*. Glav. je arhitektonski spomenik katedrala iz XI—XV *st*. Od prvotno romaničke građevine, započete 1089, sačuvana je trobrodna kripta s deambulatorijem i sa dvije kapele te povrh nje dijelovi kora, također s deambulatorijem, sa dvije dvokatne kapele i s emporom te osnovni dio uzdužnog broda. Oko sredine XIII *st*. nastavlja se izgradnja katedrale u gotičkom stilu; glav. uzdužni brod i pobočni brodovi dobivaju gotičke svodove. U XIV *st*. pregrađen je kor; njegov ist. zid (umjesto apside) razriješen je u velik prozor s bogatim mrežištem u tipičnom engl. perpendikularnom stilu. U XV *st*. podignut je na sjecištu uzdužnog broda i transepta visok i masivan četverouglasti toranj (uobičajenih zvonika nema), te dekorativan portal na juž. strani i *Lady Chapel* s kićenim mrežastim svodom. Čitava građevina sa svojim ritmički odmjerenim, bogato razvedenim i prostorno diferenciranim dijelovima, pruža osobito slikovitu i harmoničnu cjelinu. — G. ima muzej sa značajnim zbirkama rim. starina pronađenih u samom gradu i u njegovoj bližoj okolici. S. Bić.

GLOVIĆ, Juraj v. *Klović, Juraj*

GLOWACKI, 1. Antoni, poljski slikar (? — 1811). Od 1787 u službi rus. generala Simeona Zoriča, Srbina po podrijetlu, koji je u svom dvorcu Szklówu kraj Mogileva imao privatno kazalište. G. je za to kazalište slikao inscenacije, a osim toga radio portrete i slike za crkve.

2. Jan Nepomucen, poljski slikar (Krakow, 1802 — 28. VII 1847). Učio u Krakovu, Beču i Rimu. Izradio niz portreta sa stilskim obilježjima bidermajera, te akvarela s vedutama Krakova i okolice. Prof. slikanja na krakovskom Jagiellońskom univerzitetu.

GLÜCK, Gustav, austrijski historik umjetnosti (Beč, 6. IV 1871 — Santa Monica, Kalifornija, 18. XI 1952). Od 1900 asistent, a 1916—31 direktor Kunsthistorisches Museuma u Beču. Emigrirao pred nacistima 1938. Objavio veći broj radova o flam. slikarstvu XVI i XVII *st*.

BIBL.: *Beiträge zur Geschichte der Antwerpener Malerei im 16. Jahrhundert*, 1902; *Niederländische Gemälde aus der Sammlung Tritsch*, 1907; *Niederländische Gemälde aus der Sammlung Lilienfeld*, 1917; *La Collection del Monte*, 1928; *Die Handzeichnungen von Peter Paul Rubens*, 1928 (zajedno s F. M. Haberditzelom); *Die Kunst der Renaissance in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich etc.*, 1928; *Van Dyck*, 1931; *Bruegels Gemälde*, 1932; *Gesammelte Aufsätze*, 1933; *Die Landschaften von Peter Paul Rubens*, 1945. L. Me.

GLUHO VRHOVLJE, selo u Goriškim Brdima u Sloveniji. Kapela je tipa ladanjske gotičke crkve s pravokutnim brodom, pokrivenim stropom, i prezbiterijem s trostranim završetkom. Nad pročelnom su stijenom otvoreni tavanski okuli, pred pročeljem je prizidan noviji zatvoreni trijem (lopa). Kratak kor, nadsvođen zvjezdastim rebrastim svodom, oslikan je freskama iz radionice Suha-Prilesje (sredina XV *st*.). Oko Kristove glave na zaglavnom kamenu naslikani su anđeli s gudalima; u ostalim su poljima likovi svetaca, na stijenama apostoli, a na trijumfalnom luku *Kain i Abel*, *Navještenje* itd. M. Zr.

GLUMAC, Sergije, slikar i grafičar (Ungvár, danas Užgorod, SSSR, 12. I 1903—). Studirao na Akademiji lik. umjetnosti u Zagrebu (F. Kovačević, J. Kljaković i T. Krizman), usavršavao se od 1925 u Parizu kod A. Lhotea i polazio predavanja iz povijesti umjetnosti na pariskoj Sorbonni. Motivi su mu ljudi na radu, brodovi, tvorničke radionice i strojevi. Radi i u ulju, ali pretežno u grafici (bakropisi, litografije, drvorezi, linorezi, pasteli i crteži) u kojoj postizava jaku ekspresiju čvrsto građenom formom i sigurnom tehnikom. Scenograf u zagrebačkom kazalištu 1930—37 (inscenacije djela Shakespearea, Glucka, Aubera, Boita, de Falle i dr.). Izdao mapu linoreza *Metro* (1928), u kojoj obrađuje teme iz pariske podzemne željeznice, mapu litografija *Beton* (1930), s motivima gradnje zagrebačke tržnice na Dolcu, mapu litografija *Dubrovnik* (1941) i mapu bakropisa *Rade Končar* (1956). Samostalne izložbe priredio u Zagrebu 1931 i 1958, te u Beogradu 1956. Sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i na važnijim izložbama jugoslav. grafike u inozemstvu. J. Bć.

GNATIJA (lat. *Gnathia, Egnatia,* grč. Ἐγνατία Egnatia), ant. grad u Apuliji nedaleko današnjeg mjesta Fasano, Italija. Utemeljili su ga Japigijci. Kasnije postaje važna luka i središte razvijene keramičke industrije. Tu se proizvodila posebna vrsta južnoital. polihromnih keramičkih vaza (ornamenti izvedeni na crnoj podlozi firnisa) koje su u nauci poznate pod imenom »Gnathia-vaze«. Grč. vaze iz naših krajeva (Dalmacija, Istra itd.) najvećim su dijelom ovoga tipa. Od ant. arhitektonskih objekata otkriveni su ostaci gradskih zidova, kuća i bazilike.

GNIRS, Anton, austrijski konzervator, arheolog i historik umjetnosti (Žatec, ČSSR, 18. I 1873 — Loket, ČSSR, 13. XII 1933). Prvi pokrajinski konzervator u Slovenskom Primorju i Istri sa sjedištem u Puli. Za Prvoga svjetskog rata živio u Ljubljani i neko vrijeme zamjenjivao pokrajinskoga ljubljanskoga konzervatora. S uspjehom istraživao arheol. i srednjovj. spomenike u Istri. Otkrića i topografska registriranja istarskih srednjovj. spomenika, koja je G. proveo u toku službenih terenskih putovanja, služe kao podloga kasnijoj istraživačkoj i konzervatorskoj djelatnosti u Istri. Njegova iskapanja objasnila su neke nejasnoće iz historije gradnje samostanske crkve u Stični (Slovenija).

BIBL.: *La basilica ed il reliquiario d'avorio di Samagher presso Pola*, Atti e memorie SIASP, 1908, XXV, sv. 24, str. 5—48; *L'antico teatro di Pola*, ibid., 1908, str. 49—89; *Baudenkmale aus der Zeit der oströmischen Herrschaft auf der Insel Brioni Grande*, Jahrbuch für Altertumskunde, 1911, 5; *Frühe christliche Kultanlagen in südlichen Istrien*, Jahrbuch, CC, 1911; *Grundrissformen istrischer Kirchen aus dem Mittelalter*, Jahrbuch CC, 1914, Beiblatt, str. 51—62; *Beispiele der antiken Wasserversorgung aus dem istrischen Karstlande*, Buličev zbornik 1924; *Istria praeromana*, Karlsbad 1925; *Alte und neue Kirchenglocken*, Wien 1917 i Karlsbad 1925.

LIT.: *F. Stelè*, Dr. Anton Gnirs, ZUZ, 1932—33, str. 98—99. F. St.

GOBELIN, 1. ime franc. obitelji bojadisara iz Reimsa, koja je u XV *st.* došla na glas otkrićem fine skrletne boje. Braća *Gilles* i *Jean Gobelin* nastanili su se oko 1450 u Parizu i u četvrti Faubourg Saint-Marcel osnovali bojadisarsku radionicu koja je 1602 pretvorena u manufakturu tapiserija. God. 1662 kupio ju je za državu Colbert, ministar Louisa XIV, i pretvorio u *Manufacture royale des Tapis des Gobelins* (danas *Manufacture Nationale des Gobelins*).

2. Uobičajen naziv za tapiserije izrađene u istoimenoj pariskoj manufakturi; često naziv i za tapiserije (v.) izvedene u drugim manufakturama.

GOBERT, porodica francuskih kipara, slikara, graditelja i dekoratera koji djeluju u Fontainebleauu i Parizu u XVII i XVIII *st.* Njezini su glavni predstavnici:

1. Jean, kipar i drvorezbar (oko 1590 — prije 27. V 1658). Djeluje kao kraljev majstor-stolar u Fontainebleauu, gdje izvodi dekorativne drvorezbarske radove (vrata i oplata kapele *St. Saturnin*).

2. André, kipar i drvorezbar (Pariz?, oko 1635—Fontainebleau, 9. II 1672). Nasljednik svog oca Jeana G. kao kraljev majstor-stolar. Po očevim nacrtima izradio figuralni i bogato ukrašeni glav. oltar za crkvu St-Jean-Baptiste u Nemoursu, a po vlastitoj osnovi strop za kraljičino predsoblje (1659) u dvoru Fontainebleau, stropove u odajama kraljice (1666) i dauphina (1671) te oplatu za kor dvorske kapele *(Belle Chapelle)*.

3. Pierre, slikar (Fontainebleau, 1. I 1662 — Pariz, 13. II 1744). Pomodni portretist u razdoblju od kasnog baroka do rokokoa. Modeli su mu većinom žene iz aristokratskog svijeta, koje kadšto prikazuje u likovima mitol. božanstava *(La duchesse du Maine en Vénus)*.

4. Thomas, graditelj (1625—1690), u službi princa Condéa, a kasnije kralja; član Akademije arhitekture, izradio osnovu za parisku biblioteku *Petits-Pères*.

GOBINEAU, Joseph-Arthur, grof, francuski historik, diplomat, književnik i kipar (Ville d'Avray, 14. VII 1816 — Torino, 13. X 1882). God. 1864 započeo se u Ateni baviti kiparstvom kao samouk; kasnije učio u Parizu kod J.-B. Carpeauxa. Izradio velik broj poprsja, medaljona i statueta. Iako nije tehnički svladavao kiparsku vještinu, dao je radove iznad amaterskog prosjeka. Glav. mu je književno djelo *La Renaissance* (u dramsko-dijaloškoj formi); njegov *Essai sur l'inégalité des races humaines* poslužio je kao osnova sudbonosnoj njemačkoj nacističkoj ideologiji.

GODEBSKI, Cyprian, poljski kipar, naturaliziran u Francuskoj (Méry-sur-Cher, 30. X 1835 — Pariz, 25. XI 1909). Radio na akademski način, s tendencijama prema realizmu, portretna poprsja i medaljone, spomenike, dekorativnu i nadgrobnu skulpturu, djelomice u polihromiji.

DJELA: Poprsja J. S. Bacha, L. v. Beethovena, T. Ševčenka i J. Kraszewskog; nadgrobni spomenik S. Moniuszka (Varšava); spomenici Kopernika, J. Matejka i J. Fredra (Krakov) te palima u Krimskom ratu (Sevastopol'); statua Laudona (Beč); dekorativna skulptura (Pariz i Monte Carlo).

GODEC, France, slikar (Ljubljana, 28. XI 1910—). Uči kod R. Chataryja, na Školi za umjetnički obrt u Ljubljani (Repič, Fr. Kralj, G. A. Kos, Žnidaršič), 1928 upisuje se na zagrebačku Akademiju likovnih umjetnosti, zatim se usavršava u Ljubljani kod F. Tratnika, M. Sternena, F. Goršea i I. Zajca. — Prvi put samostalno izlaže 1937 u Ljubljani, zatim 1939 (Ljubljana), 1940 (Kranj), a poslije Oslobođenja u mnogim gradovima Jugoslavije, 1956 u Danskoj, u Bombayu i Rangoonu. G. je izraziti kolorist; najviše radi u gvašu. Slika pejzaže, portrete i prizore iz svakodnevnog života. U središtu njegova umjetničkog interesa su slov. zemlja i rodni grad Ljubljana. M. Zr.

GODECHARLE, Gilles-Lambert, belgijski kipar (Bruxelles, 30. XII 1750 — 24. II 1835). Učio u Parizu, usavršavao se i djelovao u Italiji (Rim, Carrara); od 1780 u Bruxellesu. Dominantna ličnost u belg. kiparstvu na prijelazu iz XVIII u XIX *st.*, stilski se razvija od rokokoa do klasicizma, s tendencijama prema realizmu; iz njegove je škole proizašao velik broj učenika, među kojima A.-L. van Assche i G. Huyghens.

GLORIJETA U SCHÖNBRUNNU

DJELA: Reljefi na zabatima palače *Conseil du Brabant* i dvora *Laeken*, dekorativna skulptura u tom dvoru i figure u parku; skulpture za crkve u Bruxellesu i Gentu; nadgrobna plastika; poprsja (Fridrik Veliki, Napoleon, Philippe de Champaigne).

GODEFROY DE CLAIRE, zlatar i emaljer XII *st.* Rođen u mjestu Huy (danas u Belgiji), formirao se u Francuskoj. Vjerojatno je po narudžbi opata Sugera izradio izgubljeni križ za St-Denis (kopija u muzeju u St-Omeru), koji je bio bogato urešen draguljima, sa 17 slika u emalju (scene iz Biblije), 8 figura i klečećim likom Sugera, osnivača opatije St-Denis kraj Pariza.

GODEMANNUS, engleski kaligraf i iluminator u X *st.* Ispisao oko 970 benedikcional sv. Aethelwolda, biskupa u Winchesteru (Chatsworth, Coll. Duke od Devonshire); pretpostavlja se da ga je on ukrasio sa 30 minijatura koje idu među majstorska djela anglosaksonske iluminacije. Pripisuju mu se minijature u benedikcionalu nadbiskupa Roberta iz Jumièges (Rouen, Bibliothèque).

GODESCALCUS, franački kaligraf i minijaturist. God. 781 ili 782 dovršio *Evangelijarij* Karla Velikog, ukrašen iluminacijama. Ovaj kodeks (danas u Parizu, Bibliothèque Nationale) ide u grupu tzv. *Ada-rukopisa*, nastalih u Aachenu, Trieru ili Lorchu; jedno je od glavnih djela karolinške kaligrafije i iluminacije.

GODEŠČE, mjesto kraj Škofje Loke, 18 *km* sjeverozap. od Ljubljane, Slovenija, s gotičkom kapelom sv. Nikole. Od srednjovj. zgrade sačuvane su konstrukcije; unutrašnjost je barokizirana. U prezbiteriju su zidne slike apostola (djelo Jerneja iz Loke, prva pol. XVI *st.*). Zap. fasada izvana je oslikana ikongrafski specifičnom freskom *Posljednjeg suda* (djelo furlanskih majstora iz poč. XV *st.*; 1911 restaurirao M. Sternen); sačuvana je samo fragmentarno. Dijeli se u 3 vertikalna pojasa: u gornjem je alegorija neba u vidu Abrahamova naručja, u srednjem sudac s ljiljanom i mačem u skupini *Deisis* s Marijom i Ivanom Krstiteljem, a u donjem pojasu su blaženi, kojih duše nose anđeli u pregačama na nebo, dok grešnike prima ždrijelo pakla; sa strane *Kolo sreće*.

LIT.: *F. Stelè*, MAS, I, Ljubljana 1935, str. 22. M. Zr.

GODL (Godel, Goldel, Jädel), prezime više tirolskih ljevača iz XVI *st.* Najznačajniji je *Stephan* (umro 1534); lijevao je 40 brončanih figura za grob cara Maksimilijana u Dvorskoj crkvi u Innsbrucku (v.).

GORDON (franc.; *obli ukras*; lat. *quadronus*; njem. *Beule*), okrugao ispunjen ukras u obliku masline, često nizan izmjenično s lisnatim ili cvjetnim motivima *(g. feuillé, g. fleuronné)*, a kadšto skupljen poput krišaka naranče. Primjenjuje se na dijelovima arhitekture, napose kao ukras kapitela, na metalnom posuđu i mnogim drugim proizvodima zlatarstva. Razvio se iz antičkog ukrasnog motiva kimatija.

GOERG, Édouard-Joseph, francuski slikar (Sydney, 9. VI 1893—). Živi u Engleskoj, a od 1910 u Francuskoj. Studirao 1912—14 na Académie Ranson (M. Denis). Od 1922 izlagao u Salon des Indépendants, Salon d'Automne i u Salon des Tuileries. Uzori su mu bili Goya, H. Daumier i G. Rouault. Njegove su slike na svoj način naturalističke, s naglašenom tendencijom k narativnosti i morbidnom erotizmu. Slika figure, portrete, pejzaže i mrtve prirode, pretežno u tamnim tonalitetima, u kojima vibrira drhtavo svjetlo; u njima se odražava njegova sklonost prema samotnom životu i izolaciji. Ilustrirao u litografiji Ch. Baudelairea *(Les fleurs du mal)* i *Knjigu o Jobu*, a u bakropisu Dantea *(Divina commedia)*.

GOERITZ, Mathias, njemački kipar, slikar i arhitekt (Gdańsk, 1915—). Studirao na Kunstgewerbeschule u Berlinu, slikao na način ekspresionista grupe *Die Brücke*. Boravi 1940—45 u španj. Maroku, a zatim u Španjolskoj. God. 1948 osniva u Madridu *Školu Altamire* koja utječe na razvitak novije španj. umjetnosti. Dolaskom na Univerzitet Guadalajara u Meksiku 1949 radi kao pedagog, kipar i arhitekt. Gradi 1953 eksperimentalni muzej *El Eco*, a 1958 projektira satelitski grad u blizini glav. grada Ciudad de Mexico. Njegove skulpture, pretežno u drvu, obilježene su jednostavnošću i kompaktnim volumenom na način primitivnih totema. Ž. D.

GOERTSCHACHER, Urban, slikar iz Goritschacha kod Beljaka (ili iz Beljaka). Najznačajniji koruški slikar prvih desetljeća XVI *st.*, izrazit predstavnik sjev. renesanse.

DJELA: *Ecce Homo; Krist među književnicima* i *Legenda o Suzani*, sva iz 1508 (Beč, Nar. muzej); freska *Posljednji sud*, 1519 (Millstatt); mnoga njegova djela rasuta su po Koruškoj. F. St.

GOES, Hugo van der, nizozemski slikar (Gent ?, između 1435 i 1440 — Roode Clooster kraj Bruxellesa, oko 1481 ili 1482). Dokumentacija o ovome majstoru sasvim je oskudna; 1467 spominje se u Gentu kao član slikarskog ceha, a 1475, bolujući od poremećenja uma, povlači se u samostan reda augustinaca Roode Clooster i prestaje stvaranjem, koje se u svome kratkom trajanju ispoljilo u punoj intenzivnosti. U van de Goesovu djelu sintetizirani su minuciozni realizam Jana van Eyck, dramatska emocionalnost Rogera van der Weyden i monumentalna jednostavnost Justusa van Gent u jedinstvenu cjelinu. Njegov način građenja prostora, komponiranja figura u intenzivnim pokretima i svjetlošću prožet kolorit odišu dotad nepoznatom snagom izražavanja. Sva ova obilježja kondenzirana su u glavnom njegovu djelu *Poklonstvo pastira* (1472—75), što ga je izradio za firentinskog trgovca Tommasa Portinarija, predstavnika kuće Medici u Bruggeu; po njemu se ova trokrilna slika naziva *Oltar Portinari*. U okviru tradicionalne teme G. je ostvario nekonvencionalan i realistički prizor, prodahnut životnom istinitošću, napose u grupi pastira, koji su vjerni i pronicavi portreti likova iz nizoz. puka. Takve fizionomije pojavit će se oko sredine XVI *st.* u Bruegelovim djelima s temama iz flam. seljačkog svijeta. Oltar Portinari sadržava prizor Poklonstva pastira na središnjoj ploči, dok su na krilima realistički prikazani donator i njegova žena. Ovo je djelo izvršilo izvanredno značajan utjecaj ne samo na razvoj nizoz. i flam. slikarstva, nego i na tal. umjetnike quattrocenta (M. Albertinelli). Preneseno u Firencu i smješteno u hospiciji crkve Sta Maria Nuova, pobudilo je najveću pažnju; o tome svjedoči činjenica, što ga je kopirao D. Ghirlandaio. Prema srodnosti s *Oltarom Portinari* (danas u Gall. Uffizi) i na temelju analiza stilskih osobina mogla su Van der Goesu biti atribuirana još neka djela: za stanovit broj djela atribucije ostaju još sporne.

H. VAN DER GOES, *Portret*. New York, Metropolitan Museum

H. VAN DER GOES, *Smrt Bogorodice*. Brugge, Stedelijke Museum

DJELA: *Poklonstvo kraljeva* iz španj. samostana Monforte (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); dva oltarska krila sa svecima i škotskim kraljem Jakovom III i njegovom ženom (dvor Holyrood, Škotska); diptih *Prvi grijeh* i *Oplakivanje Krista* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Poklonstvo pastira* (Berlin, Kaiser-Fried-

rich-Mus.); *Smrt Bogorodice* (Brugge, Stedelijke Mus.); *Rođenje Isusovo* (Hilton House, Engleska).

LIT.: *J. Destrée*, Hugo van der Goes, Bruxelles 1914. — *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, IV, Berlin 1926. — *F. Winkler*, Der Meister von Moulins und Hugo van der Goes, Pantheon, 1932. — *R. Rey*, Hugo van der Goes, Paris 1945. S. Bić.

VIDI PRILOG

GOETHE, Johann Wolfgang, njemački pjesnik (Frankfurt/M., 28. VIII 1749—Weimar, 22. III 1832). Baveći se čitava života u svojoj univerzalnosti i pitanjima iz oblasti lik. umjetosti, pokušavao je i sam u crtežima i u grafici izraziti svoje dojmove viđenoga i doživljenoga. Njegovi su crteži rad samouka i diletanta, koji nije svladavao tehničke zadatke, ali su značajni kao materijal za poznavanje njegova stvaralaštva uopće. Poznato je nekoliko njegovih portreta, pejzaža i veduta iz Frankfurta, rađenih u bakropisu, te olovkom i kredom. Velik broj crteža izradio je na svom putu po Italiji 1786—88. Osobito su zanimljive njegove skice, koje ilustriraju ili tumače pojedine prizore iz *Fausta*. U raspravama *Farbenlehre* (1810) i *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre* (posthumno izdanje) postavio je svoju teoriju o bojama.

É.-J. GOERG, *Prostodušnost*

GOETZ, 1. Gottfried Bernhardt, češko-njemački slikar i bakrorezac (Velehrad, Moravska, 1708 — Augsburg, 1774). Učio u Bonnu, djelovao u Augsburgu gdje je radio dekorativne freske u maniri rokokoa. Veoma plodan bakrorezac; usavršio tehniku višebojnog bakroreza.

2. Henri, američki slikar i grafičar (New York, 1909 —). Studirao slikarstvo na Massachusetts Institute of Technology, Harvard University i na Grand Central Art School. God. 1930 dolazi u Pariz; od 1949 franc. državljanin. Drži predavanja o slikarstvu; profesor (Académie Ranson od 1951, Académie de la Grande-Chaumière od 1955). Slikarstvo Goetza razvija se od postimpresionističke manire preko nadrealizma do apstrakcije; u općem vizionarskom i sanjarskom dojmu njegovih platna zadržana je veza s nadrealizmom. U njegovu grafičkom opusu značajne su ilustracije knjiga i mape grafike.

V. VAN GOGH, *Most u Arlesu*. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

GOETZL, porodica slikara i kipara iz Kranja i Ljubljane. Osnivač radionice u Kranju, *Josip* (1754—1806), učenik je Marka Layera. Sinovi *Franc Serafin* (Kranj, 12. XI 1783 — 19. V 1855) i *Gašpar Luka* (Kranj, 4. I 1782 — 30. VII 1857) slikari su, epigoni L. Layera. Sin Franca Serafina, *Alojzij* (1820—1906) je kipar, slikar i pozlatar. Njegova braća, *Leopold* (1817 — ?) i *August* (1829 — ?), nastanili su se u Ljubljani, gdje im se pridružio unuk Franca *Aleksander* (Trst, 1843 — ?), od kojeg potječe ljubljanska grana te porodice koja je djelovala do novijeg vremena. S njegovim sinom *Karelom* (Ljubljana, 20. I 1875—25. I 1938) izumrlo je vršenje umjetničkog obrta u toj obitelji. F. St.

GOFIJEN, Vasilije, slikar iz Risna (druga pol. XVIII *v.*). Slikao 1785 krst na ikonostasu crkve u Građanima u Crnoj Gori, po narudžbi kneza Vojina Nikčeva Kneževića, a 1796 ikonostas u crkvi sv. Nikole u Gradištu, u Paštrovićima.

LIT.: Šematizam Boko-Kotorski za 1896, str. 48.—*Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 3556 i 3710. M. Kol.

GOGH, Vincent van, holandski slikar, grafičar i crtač (Zundert, Brabant, 30. IV 1853 — Auvers-sur-Oise, 29. VII 1890). Sin pastora, provodi djetinjstvo kod rođaka u Brabantu. Početno uopće ne pokazuje nikakvu sklonost za slikarstvo. U 17. godini ulazi kao pomoćnik u trgovinu slika Goupil u Haagu. Od tog vremena počinje njegova korespodencija s bratom Théom, koja omogućuje da se prati povijest i ispovijest jedne svijesti kroz život od godine do godine, ispovijest kratke tragedije sred trajne i strastvene borbe za izlazom, za smirenjem i oslobođenjem sve do smrti. Minuciozno je opisivao svom bratu u tim jedinstvenim ljudskim dokumentima »sva svoja veselja, nade, ljubav, patnje i tjeskobe«. Sedam je godina proživio kao namještenik u Haagu, a zatim je poslan u podružnicu Goupila u London (1873—76). U toj je trgovini slika dobio ne samo uvid u slikarstvo, već se i sam zagrijao za slikanje te nastojao da postane slikar. Međutim se u njegovoj nemirnoj i strastvenoj prirodi pojavljuje religiozni kompleks. G. snuje u to vrijeme, da kao bosjak propovijeda onim najbjednijima evanđelje; s tog razloga studira nekoliko mjeseci u Amsterdamu teologiju. Taj studij ubrzo napušta i odlazi među rudare u Borinage u Belgiju, da postane njihov propovjednik. Tamo nastaju prvi van Goghovi crteži pod utjecajem idealista J.-F. Milleta. Već 1881 napušta Belgiju i sklanja se kao razočarani i izgubljeni pastorski sin u Etten u Holandiji k nekim daljim rođacima, gdje se upoznaje sa slikarom A. Mauveom. Taj poznati slikar bodri ga, upućuje i prvi mu daje savjete kako bi trebao pristupiti lik. rješavanjima. Mauveov se utjecaj očito zamjećuje u van Goghovu radu

1881—83. Nakon kratkog boravka u Haagu, gdje polazi tečajeve crtanja na akademiji, navraća se rođacima u Nuenenu u Brabantu. U njegovom se lik. izrazu tada počinje sve više i sve jasnije javljati značajna crta humanitarne zanesenosti. Van G. obraća se strastveno prikazivanju života seljaka i radnika, koji se pate i muče na svojoj zemlji, da bi joj u svojoj bijedi istrgli nasušni hljeb. U tome razdoblju radi tamne male slike, gotovo sve u crnom, kao što su *Tkalci* ili intérieuri gdje sjedi za stolom bijedna brojna obitelj pod petrolejkom a hrani se krumpirom. Te su slike bijede izražajne, a uz to brutalne do karikature. Istovremeno izvodi na stotine crteža i portreta tih ljudi izobličenih teškim radom. Svi su ti tipovi sumorni, i oni nacrtani i oni naslikani. Slikala ih je i crtala svijest osjetljive ćudi, koja je u životu od rana osjećala izolaciju i tjeskobu i redom proživljavala krize: krizu religiozno-mističnu, krizu erotsku, krizu u odnosu sa čitavom svojom obitelji koja je nad njim prelomila štap kao nad izgubljenim sinom. Usred svih tih kriza i protuslovlja odlučuje se G. uporno i upravo strastveno za slikarstvo. Sam kaže i ispovijeda svom bratu: »Hoću da izrazim slikarstvom iskren i ljudski osjećaj, a nije mi cilj da se svidim ovome ili onome«. Takvo je nastojanje rodilo, i to u prvoj fazi, mnoge elemente lik. opisivanja; to je i kasnije trajno ostalo u njegovom opusu, čas više a čas manje. U početku je njegova sumorna paleta bila ne samo izraz suosjećanja s bijednima već izraz prirode teškog melankolika, prirode koja je tražila u slikarstvu spas od svojih tjeskoba i ličnih protuslovlja. V. G. čitavo vrijeme strastveno crta kao fanatični autodidakt (crteži ruku), koji istovremeno traži i prima savjete sa svih strana. Štaviše, tri mjeseca boravi na akademiji u Antwerpenu, da bi nadoknadio svoje nedostatke u crtanju. No njegova ga je nemirna priroda tjerala u Pariz, kamo ga je zvao brat Théo, koji je bio namještenik trgovine Goupil i trajno pomagao i izdržavao Vincenta. Početkom 1886 dolazi u Pariz i postaje đak F. Cormona, ali samo na kratko vrijeme. U ove četiri godine do smrti doživljuje G. veliku svoju evoluciju. Otkriva impresioniste: C. Moneta, A. Sisleya, C. Pissarroa kao i neoimpresioniste, a ponajviše na njega djeluje japanski višebojni drvorez (slika *Père Tanguy*). Već 1887 njegova se paleta radikalno mijenja; prema prijašnjem sumornom načinu čini se ta promjena kao neka regeneracija. Očituju se značajke arabeske u svježim otvorenim bojama, forma postaje dekorativna uz potcrtani grafizam. Van G. traži sintezu u pojednostavnjenju. Napušta svaku analizu atmosfere impresionista, napušta i divizionizam. U Parizu se sprijateljuje s É. Bernardom, a kasnije s P. Gauginom. Novi se način Van Goghov ispoljava sve jače i snažnije: isključuju se sjene i svaka modelacija. On primjenjuje čistu otvorenu skalu boja, a oblike konturira tamnom bojom *(Autoportret)*. Taj način primjenjuje i u ostalim svojim prikazima ljudskog lika.

V. VAN GOGH, *Slikar na cesti prema Tarasconu*

V. VAN GOGH, *Docteur Gachet*. Pariz, Louvre

V. VAN GOGH, *Mme Ginoux*

U rano proljeće 1888 putuje na francuski jug — u Provansu. Zadržava se u Arlesu. Pod južnim suncem pada u hromatski furor. Izbacuje gotovo dnevno sliku za slikom. Strastvena vizija uobličuje se u lirsku poemu, a njegov rukopis postaje od slike do slike ne samo direktnim prijenosom hipersenzibilne osjetilnosti, već se pretvara u dinamiku samog vitaliteta bilo kod prikaza pejzaža *(Voćnjak u Arlesu)*, nature-mortea (*Sunčanice* u više varijanata) ili kod slikanja figura; kod njih je ona toliko karakteristična vangoghovska deformacija u siluetama, u licima i rukama poprimila naročitu živost i posebnu sugestivnu ekspresiju. Uz to su se njegove boje pod mediteranskim nebom zažarile, zasjale i zablistale kao da je u njima iskričavo svjetlo samoga sunca. Van G. slikao je i samo sunce u punom njegovu žaru. Posebno poglavlje u tom sveobuhvatnom strastvenom zahvatu čine prikazi cvijeća, livada, maslina, čempresa, bregova, planina i zvijezda. Plamene su to slike u koje je Van G. uključivao sve ono što je trajalo uokolo njega. Tako je slikao intérieure, svoju sobu, kavanu, ulicu (Arles, Rue Lamartine 4). Slikao je sve izravno po prirodi, dok je Gauguin slikao gotovo sve na temelju bilježaka napamet. Gauguin je stigao u Arles na poziv van Gogha, da bi se oživotvorio dugogodišnji san mnogih slikara o tome, kako bi se okupili na zajedničkom radu vani u prirodi. Vrlo brzo se pokazalo, da između njih postoje neuklonive suprotnosti; došlo je tako daleko, da je jedne noći u diskusiji Van G. u svom neuravnoteženom stanju navalio na Gauguina da ga zakolje. Dostajao je samo jedan Gauguinov pogled, da se van G. osvijesti i da namah sam sebe kazni. Reže britvom svoje vlastito uho i odnosi ga bludnicama u javnu kuću, te pada u težak bolni grč epileptika. Gauguin odlazi u Pariz, a Van G. u bolnicu za duševne bolesti. (Liječnik mu je bio dr. Rey.) Od rane se dosta brzo oporavio, ali se bolnice više nije riješio. Dana 8. V 1889 odlazi u Saint-Rémy de Provence. Svjestan je da je u ludnici, ali između pojedinih nastupa strastveno radi — njegove boje kao da su dobile više na intenzitetu. U bolnici poseže za reprodukcijama slika različitih majstora, te ih prerađuje na svoj način. Daje motivima i kompozicijama starih majstora svoj divlji i razbuktali kolor. Na osnovi djelâ Rembrandta, Milleta, Daumiera, Delacroxia i Doréa *(Šetnja kažnjenika)* ostvaruje sasvim osebujne realizacije. Bez predaha slika i crta, grčevito radi. U toj stalnoj napetosti javlja bratu: »... nema za mene spasa ni lijeka, a ako ga i ima, tada je taj jedini lijek moj neprestani rad«. Radi manijakalno, suludo, divlje. Radom nastoji nadbiti i samo ludilo — te svoje krize, što se periodički ponavljaju. Kod njega se izmjenjuju časovi lucidnosti s teškim klonulostima. Slika svoje doktore i bolničarke, slika i crta vrt bolnice. — Premješta se na savjet bratov 17. V 1890 u Auvers-sur-Oise doktoru Gachetu, prijatelju Cézannea i impresionista. Tamo u momentu paničnog predosjećaja strave pred novim nastupom hvata revolver. U polju kraj puta naslanja se na deblo koje je slikao te odapinje oružje. Razbija svoju rastrojenu tjelesnu mašinu te konačno izmiče svim krizama.

V. VAN GOGH, *Starac*, crtež

V. G. je prethodnik čitavog evr. ekspresionizma po tome, što je strastveno pokušavao izraziti u svojim slikama ono što se ne može izraziti. On je jedan od prvih umjetnika, koji je deformirao prirodni oblik, da bi postigao što jaču i intenzivniju izražajnost. Svaki je njegov autoportret dio njegove autobiografije i u njima se odrazuje drama njegove životne putanje. Njegov je utjecaj nadasve velik u čitavom svjetskom slikarstvu. Ostavio je velik opus (850 slika i više od 900 crteža i akvarela) razasut po mnogim galerijama Evrope i Amerike.

DJELA (najznačajnija). Razdoblje Nuenen (1883—85): *Autoportret sa slikarskim stalkom* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Kopač* (Otterlo, Rijksmus. Kröller-Müller); *Seljanka kod ognjišta* (Paris, Coll. Levy-Hermanos); *Nosači drva* (Utrecht, Coll. Peletier); *Tkalac* (Utrecht Coll. Snellen); *Seljaci kod zdjele krumpira* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Ptičja gnijezda* (Otterlo, Rijksmus. Kröller-Müller). — Parisko razdoblje (1886—88): *Moulin de la Galette* (Otterlo, Rijksmus. Kröller-Müller); *Autoportret sa slikarskim stalkom* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Restaurant* (Otterlo, Rijksmus. Kröller-Müller); *Restaurant de la Sirène* (Paris, Jeu de Paume); *Père Tanguy* (New York, Gall. Wildenstein). — Arlesko razdoblje (1888—89): *Slikar na cesti prema Tarasconu* (izgorjelo); *Povrtnjaci* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Provansalski seljak* (London, Coll. Chester Beatty); *Sijač* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Ljubavni par* (Berlin, Nationalgalerie); *La berceuse* (Basel, Kunstmus.); *Poštar Roulin* (Boston, Coll. Payne); *Van Goghova kuća u Arlesu* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Noćna kavana* (New York, Privatna kol.); *Stolac i Autoportret s odrezanim uhom* (London, National Gall.). — Razdoblje St-Rémy (1889—90): *Žitno polje* (Otterlo, Rijksmus. Kröller-Müller); *Žuto žito* (London, Tate Gall.); *Vezač snopova* prema J.-F. Milletu (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Van Goghova spavaonica u Arlesu* (Kobe, Coll. Matsugata); *Sunčanice* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Šetnja kažnjenika* prema G. Doréu (Moskva, Muz. zapadne umjetnosti). — Razdoblje Auvers-sur-Oise (1890): Posljednji *Autoportret* (Auvers, Coll. P. Gachet); *Seoska djevojka* (Winterthur, Coll. Hahnloser); *Kestenj u cvatu* (Coll. Mendelssohn-Bartholdy); *Oluja nad poljima* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh); *Žitno polje s gavranima* (Amsterdam, Coll. V. W. van Gogh).

BIBL.: *Lettres de V. van Gogh à Émile Bernard*, Paris 1911; *Brieven aan zijn broeder*, Amsterdam 1914; *Brieven van V. van Gogh aan A. G. A. Ridder Van Rappard 1881—85*, Amsterdam 1937; *Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo*, Paris 1937.

LIT.: *É. Bernard*, Vincent van Gogh, Paris 1891. — *A. Plasschaert*, Vincent Van Gogh, Haarlem 1898. — *M. Denis*, De Gauguin et de van Gogh au Classicisme, Occident 1909. — *E. H. du Quesne van Gogh*, Vincent Van Gogh, Persoonlijke herinneringen, Baarn 1910. — *H. P. Bremmer*, Vincent van Gogh, Amsterdan 1911. — *M. Raphael*, Von Monet zu Picasso, München 1913. — *T. Duret*, Vincent van Gogh, Paris 1916. — *J. Havelaar*, Vincent van Gogh, München 1920. — *J. Meier-Graefe*, Vincent, München 1921. — *K. Jaspers*, Strindberg und van Gogh, Bern 1922. — *G. Coquiot*, Vincent van Gogh, Paris 1922. — *L. Piérard*, La vie tragique de Van Gogh, Paris 1924. — *P. Colin*, Vincent van Gogh, Paris 1925. — *J.-B. De la Faille*, L'oeuvre de Vincent van Gogh, catalogue raisonné, I—IV, Paris 1928. — *Ch. Terrasse*, Van Gogh, Paris 1932. — *T. W. Earp*, Van Gogh, London 1934. — *W. Uhde*, Van Gogh, Wien 1936. — *A.-M. Rosset*, Van Gogh, Paris 1941. — *C. M. Brooks*, V. van Gogh. A bibliography, comprising a catalogue of the literature published from 1890 through 1940, New York 1942. — *I. H. Perry*, Vincent van Gogh's illness. A case record. Bulletin for History of Medicine, 1947. — *M. Raynal*, De Baudelaire à Bonnard, Genève 1949. — *M. Shapiro*, Vincent van Gogh, New York 1950. — *Ch. Estienne*, Vincent van Gogh, Genève 1953. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX vijeka, Zagreb 1953. — *W. Lange-Eichbaum*, Genie, Irrsin und Ruhm, München-Basel 1956. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

GOITIA, Francisco, meksički slikar (Fresnillo, 1884—). Putovao po Evropi 1904—12, sudjelovao u meksičkoj revoluciji. Studirao život Indijanaca u dolini Teotihuacán i u Oaxaki, gdje je crpao motive za svoja djela u kojima prikazuje »boli rase«, melan-

količne pučke tipove i tragične scene. Predstavnik je i inicijator modernog lik. izražavanja u meksičkoj umjetnosti.

GOJAČE, selo 9 *km* zap. od Ajdovščine u Sloveniji. Na zaravanku, na kome je crkva sv. Pavla, bio je prethist. kasteljer, koji je bio naseljen i u rim. doba. Nekropole na Boršt u i na Morleku potječu iz ranoga Srednjeg vijeka.

LIT.: *J. Kastelic,* Najdbe zgodnjega srednjega veka v Gojačah pri Gorici, Zgodovinski časopis, 1952—53, str. 89—109. M. Zr.

GOJAK, Antun, slikar (Makarska, 13. VI 1907 —). Završio učiteljsku školu u Šibeniku i Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu (1935). Bio je nastavnik crtanja na gimnaziji u Mostaru, Slavonskom Brodu i dr.; živi u Makarskoj. Slika pejzaže u ulju i akvarelu. Sudjeluje poslije Oslobođenja na izložbama ULUH-a. J. Bć.

GOJILO, selo ist. od Kutine, Hrvatska. Na istaknutom položaju smještena je na groblju kapela sv. Duha, centralna građevina od opeke, koja je prvotno uz centr. kružni prostor imala zaobljenu apsidu (karner). Kasnije su joj prigrađeni izduženi dio (povrh kojega je zvonik) i pobočna zaobljena sakristija. U kapeli su tri barokna oltara.

LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici starije sredovječne arhitekture u Hrvatskoj i Slavoniji, Šišićev zbornik, Zagreb 1929. — *Lj. Karaman,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950. A. Ht.

V. VAN GOGH, *Žuto žito.* London, Tate Gallery

GOJKOVIĆ, 1. Jovan, grafičar i slikar (Beč, 11. IV 1898 — Osijek, 25. XI 1957). U Beču je u mladosti stekao prve smjernice za rad. Motive je crpao u Hrvatskom Primorju, Dalmaciji, Crnoj Gori i Sloveniji, a brojni su prikazi iz Osijeka i pejzaži uz Dravu. Pogađa specifičnosti pejzaža i spomeničko svojstvo objekata, koje prikazuje na precizan i dopadljiv način. Objavio mape grafike: *Rab, Stari Varaždin, Ozalj, Stari Osijek.* Surađivao ilustracijama u osječkim, zagrebačkim, beogradskim i novosadskim novinama i časopisima. Radio od 1950 u Muzeju Slavonije, a od 1953 bio upravitelj Galerije u Osijeku. D. Pi.

2. Matej, klesar i graditelj u Trogiru u XV *st.* God. 1421 povjerena je njemu i majstoru Stjepanu gradnja zvonika trogirske katedrale; zvonik je već bio započet, ali je 1420 oštećen od bombardiranja, kad su Mlečani zauzimali grad. Restauracija prvoga kata završena je 1422 (sačuvan je natpis u tom katu: MAGISTRI MATEUS ET STEFANUS, ANNO DOMINI MCCCCXXII, MENSIS APRILIS DIE 27). G. je kod nas jedan od predstavnika venec. cvjetne gotike; prvi kat tog zvonika, izgrađen prije bombardiranja već u čistim apulijskim oblicima, G. nadopunjuje kasnogotičkim venec. elementima, a naročito ih razvija (ili on ili njegovi sljedbenici) u drugom katu zvonika, koji nekim svojim ukrasima podsjeća na palaču *Ca'd'Oro* u Veneciji, građenu u isto vijeme. Gojkoviću su vjerojatno pomagali venecijanski klesari.

LIT.: *R. Eitelberger v. Edelberg,* Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, Wien 1884, str. 233. — *T. G. Jackson,* Dalmatia, The Quarnero and Istria, II, Oxford 1887, str. 138. — *Ć. M. Iveković,* Dalmatiens Architektur und Plastik, V, Wien 1914, str. 23. — *L. Jelić,* Contributo alla storia d'arte in Dalmazia, VjAHD, Supplemento, 1912, str. 30. — *H. Folnesics,* Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch, CC, 1914, str. 29. — *M. M. Vasić,* Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od poč. IX. do poč. XV. v., Beograd 1922, str. 208—10. — *Lj. Karaman,* Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 19, 34—36. — *Isti,* Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 59. — *I. Delalle,* Trogir, Beograd 1953, str. 48—49. D. Kt.

GOLDONI, Raoul, slikar i grafičar (Split, 27. I 1919—). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu 1942. Studirao godinu dana u Rimu. Njegov se izraz razvija u okviru postimpresionizma i fauvizma *(Portret djevojke; Mrtva priroda; Ležeći akt).* Bavi se ilustriranjem i opremom knjiga, dekorativnom umjetnošću u sklopu arhitekture, te obradom metala, stakla i kristala. Izlagao prvi put na izložbi »Najmlađih« u Splitu 1947, zatim sa Z. Pricom u Zagrebu 1951, na izložbi »Primijenjena grafika« u Zagrebu 1957 te na izložbama ULUH-a. J. Bć.

GOLDSCHMIDT, Adolph, njemački historik umjetnosti (Hamburg, 15. I 1863 — Basel, 5. I 1944). Predavao na univerzitetu u Halle/S. i Berlinu (1912—29). God. 1939 emigrirao u Švicarsku. Jedan od istaknutih poznavalaca i istraživača umjetnosti Srednjega vijeka; zastupa strogu stilsko-kritičnu metodu.

BIBL.: *Lübecker Malerei und Plastik bis 1530,* 1890; *Der Albani-Psalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchensculptur des XII. Jahrhunderts,* 1895; *Die Kirchentür des hl. Ambrosius in Mailand,* 1902; *Studien zur Geschichte der sächsischen Skulptur in der Übergangszeit,* 1902; *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit, 11.—13. Jahrhundert,* 1923; *Gotische Madonnenstatuen in Deutschland,* 1923; *Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters,* 1926; *Die deutsche Buchmalerei,* 1928; *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.—XIII. Jahrhunderts,* 1930—34 (zajedno s K. Weitzmannom). L. Me.

GOLO NAD IGOM, mjesto juž. od Ljubljane, Slovenija. U arhitektonski značajnoj baroknoj crkvi sv. Marjete nalaze se oltar i propovjedaonica, koji su ovamo preneseni iz bivše samostanske crkve u Kostanjevici na Krki iz prve pol. XVIII *st.* Drveni oltar ide u najbolje radove zrele barokne oltarske arhitekture u Sloveniji; ima 4 velike figure, kerubine i mnoštvo putta i anđeoskih glavica. Marmorirana arhitektura i bijelo obojena plastika imititraju mramor. Propovjedaonicu, jedinu te vrste u Sloveniji, nosi orijaška figura golog atlanta koji se upire o drvo. Balustradu pokrivaju bogati figuralni reljefi, a krović nose dvije herme anđela. M. Zr.

GOLOB, Franjo, slikar i restaurator (Prevalje, 5. IV 1913 — u okolici Domžala, 3. IX 1941). Studirao na srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani (F. Kralj), te na Školi za umjetnički obrt (M. Đurić) i na akademiji u Zagrebu, a restauratorstvo na umjetničkoj akademiji u Beču. Razvijao se pod utjecajem zagrebačke grupe »Zemlja« u pravcu ekspresivnog realizma. Slikao u ulju pejzaže, portrete i genre-prizore; savladao i tehniku freske. Najviše mu je odgovarala grafika, osobito drvorez i litografija; sa 18 drvoreza ilustrirao bibliografsko izdanje *N'mav čriez izaro* (1938), na motive koruških narodnih pjesama. Njegovo je glav. restauratorsko djelo otkriće fresaka u klaustru Stične i u crkvi u Crngrobu. Umro kao talac.

LIT.: *Fr. Stelè,* Uvod k »N'mav čriez izaro«, Ljubljana 1938. — *Isti,* Golob Franjo, ZUZ, 1951, str. 199—200. F. St.

GOLOGLAVAC, Teodor, slikar iz sredine XVIII *v.* Naslikao 1753 ikone sv. Nikole i sv. Jovana za manastir Divšu u Fruškoj gori na kojima se potpisao *Teodor Stefanov ikonopisac gologlavac.* Obe ikone su rađene sa jakim realističkim tendencijama, naročito u slikanju pejzaža; na prvoj je naslikan i sam manastir. God. 1754 naslikao je i manastirski ikonostas. Postoji verovatnoća da je G. istovetan sa umetnikom koji je 1761 naslikao jednu ikonu Bogorodice i potpisao se kao *Teodor Stefanov valjevac.*

LIT.: *L. Mirković,* Manastir Divša — Fruška Gora, Bratstvo, 1928. — *M. Filipović,* Teodor Stefanović Valjevac, srbijanski ikonopisac 18 veka, Muzeji, 1949. — *M. Kolarić,* Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. M. Kol.

GOLOGORICA, selo u srednjoj Istri, Hrvatska. Dva paralelna niza kuća s obje strane ceste, koja se u selu proširuje u trg, i još sačuvani ist. zid s baroknim vratima čine nekad zatvorenu četvorinastu shemu ovoga starog feudalnog gospodarskog centra. Ladanjska kuća De Franceschi s pročeljem iz XVIII *st.* Crkva sv. Petra s odijeljenim zvonikom sagrađena je u XVII *st.* na mjestu srednjovj. crkve kojoj je pripadala kamena plastika *Imago pietatis* (iz 1466), veliki cilindrični gotički ostenzorij i kalež iz XV *st.* Na sjev. zidu romaničke crkve sv. Marije otkrivene su zidne slike *(Poklonstvo triju kraljeva)* iz kraja XIV *st.*

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 169. B. F.

GOLOVAČEVSKI, Kiril Ivanovič, ruski slikar (Černigov, 27. V 1735 — Petrograd, 27. VII 1823). Učenik, kasnije prof. na petrogradskoj akademiji. Radio na kasnobarokni način re-

prezentativne portrete dvorskih ličnosti (Katarina II, Pavao Petrovič, obitelj kneza Šahovskog) te minijature u akvarelu.

GOLOVIN, Aleksandar Jakovljevič, ruski slikar, grafičar i scenograf (Moskva, 1863 — Detskoe Selo kraj Lenjingrada, 1930). Učio u Moskvi kod pejzažista I. I. Levitana; na putovanju po zap. Evropi upoznaje impresionizam koji djelomice dolazi do izražaja u njegovim studijama pejzaža, gradova i likova iz puka, rađenim u akvarelu. Proučava stilske elemente rus. folklora te ih primjenjuje u svojim osnovama za predmete primijenjene umjetnosti. Priključio se skupini umjetnika oko časopisa *Мир искусства*, među kojima su bili L. S. Bakst i A. N. Benois. G. usvaja njihove ideje o primjeni elemenata folklora u dekorativne radove i scenografiju. Od 1899 posvećuje se uglavnom scenografiji i radi u Velikom teatru u Moskvi; 1902 postaje umjetnički savjetnik imperatorskih kazališta u Petrogradu, gdje od 1908 radi za režisera V. Mejerholda i za baletnu trupu S. Djagiljeva. Poslije Oktobarske revolucije djeluje u MHT-u. Njegove opreme ističu se jakim kolorističkim efektima unutar široko stiliziranih dekorativnih ploha. Scenu rješava više pikturalno nego prostorno-konstruktivno. Sa mnogo invencije inscenirao opere i balete P. I. Čajkovskoga, M. P. Musorgskoga, A. P. Borodina, N. A. Rimski-Korsakova i I. Stravinskoga, te Ch. W. Glucka, G. Rossinija, R. Wagnera i dr. U drami je opremio djela Shakespearea, Molièrea, Calderona, Beaumarchaisa, I. S. Turgenjeva, H. Ibsena i K. Hamsuna. Portretirao nekoliko puta F. Šaljapina u njegovim glavnim ulogama, te mnoge rus. glumce i književnike. Izveo niz grafičkih radova (oprema i ilustracije knjiga, plakati u litografiji). Napisao djelo autobiografskog karaktera *Uloga scenografa u teatru* (1927).

LIT.: *Д. Аранович*, Александр Головин, Советский театр, 1930, 8. — *Ф. Слонимский*, Советский балет, Москва 1940. — *E. Lo Gatto*, Studi del teatro russo, Firenze 1952. S. Bić.

GOLTZ, Alexander Demetrius, austrijski slikar (Püspökladány, 25. I 1857 — Beč, VII 1944). Učenik O. Seitza u Münchenu i A. Feuerbacha u Beču. Putuje Italijom i Balkanom, boravi u Parizu i Beču. Slikao pejzaže, portrete, zidne slike i radio scenske skice za njem. i austr. kazališta, a također i za zagrebačko; 1904—07 šef dekoracije u Burgtheatru u Beču. Autor je zidnih slika na stropu u gledalištu zagrebačkoga kazališta, izvedenih 1895. D. Kt.

GOLTZIUS, Hendrik, holandski bakrorezac i slikar (Mühlbrecht kod Venloa, 1558 — Haarlem, 1. I 1617). Potječe iz porodice koja je dala desetak bakrorezaca. Osnovao u Haarlemu 1582 radionicu bakroreza i »akademiju« u kojoj je izrađivao bakroreze, usvojivši način manirista, što ga je upoznao prigodom boravka u Italiji. Izradio oko 300 bakroreza prema djelima holand., tal. i njem. majstora, te po vlastitim osnovama (većinom portreti suvremenika). Njegovi se radovi ističu majstorskim crtežom i izvanrednom tehničkom izvedbom, a uz to su od velike dokumentarne vrijednosti. Zahvaljujući Goltziusu, Haarlem postaje jedan od centara grafičkog umijeća u Holandiji. G. je zastupan u Kabinetu grafike JA u Zagrebu.

GOLUBAC, varoš istočno od Kostolca, Srbija. Rim. *Cuppae*; utvrđenje na Dunavu, jedno vreme možda i logorište IV legije na početku njenog boravka u Meziji. Veliki rim. kastel sa jakim, na ist. strani dvojnim zidinama, dimenzija 165 + 165 *m*. Poznato je i civilno naselje sa obiljem ostataka građevina. U njegovoj blizini, na lokalitetu *Livadica*, postoji još jedno manje utvrđenje. Mnogobrojni sitni rim. nalazi (opeke sa žigom VII legije, geme, novci i dr.), dobrim su delom sakupljeni u zbirkama Narodnog muzeja u Beogradu.

LIT.: *F. Kanitz*, Studien, str. 24—28, sl. 10—12. — *N. Vulić*, Antički spomenici u Srbiji, Spomenik SAN, 1905, XLII, str. 81 i 1909, XLVII, str. 149. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 198—199. M. Gn.

Srednjovekovni grad G., 5 *km* nizvodno od današnje istoimene varoši, prvi put se pominje u izvorima 1337. Verovatno su ga sagradili Mađari sa zadatkom da štiti njihove juž. krajeve. Zbog ratova koje je Ugarska tokom stoleća vodila u ovoj oblasti sa Vizantijom, Srbijom i Turskom, G. nikad nije dobio podgrađe. U toku XIV *v*. na mahove se nalazio u srp. rukama, možda za Dragutina, Stefana Dečanskog i Dušana, a u drugoj pol. stoleća, izgleda, u vlasti kneza Lazara. Nakon Kosovskog boja utvrđenje je uzeo Bajazid I i verovatno ga dao despotu Stefanu Lazareviću. Posle despotove smrti trebalo je da pripadne Madarima, ali ga je vojvoda Jeremija predao Turcima. Od 1444 Srbi su ponovo držali ovu tvrđavu do 1458 kada je definitivno preuzeta od Turaka. I kasnije, u ratovima protiv Turaka, grad je povremeno prelazio u ruke Mađara i vojske hrišćanskih koalicija.

G. je relativno vrlo dobro očuvan spomenik stare fortifikacione arhitekture. Nepravilnog je oblika, sagrađen na steni iznad Dunava sa ulazom na zap. strani. Osam kula, povezanih zidovima, predstavljale su snažnu zaštitu grada koji se dizao od obale do vrha stene. Unutrašnjost se sastojala od niza međusobno pregrađenih delova različite visine, a na najvišoj tački nalazilo se središte utvrđenja, donžon (»šešir-kula«). Ovakvim sistemom stepenastih polja grad je znatno dobio na svojoj odbrambenoj snazi. Donja, relativno slabije utvrđena strana bila je štićena dvostrukim pojasom četvrtastih kula visine 20—25 *m*. Spoljne od njih su posle uvođenja vatrenog oružja obzidane i dobile poligonalni ili okrugli oblik. Srednja kula imala je kapelu presvedenu poluobličastim svodom i tri konhe koje bi rasporedom odgovarale oltarskoj apsidi, proskomidiji i đakonikonu pravoslavnih hramova. Sme se zbog toga pomišljati da je ova kula podignuta u vreme srp. vlasti. Na obali, kao zaštita pristaništa i najslabije strane utvrđenja, sagrađena je u turško doba niska osmostrana kula sa platformama za topove. U pojedinim delovima grada, naročito na zidu uz obalu Dunava, sačuvano je više ostataka stambene arhitekture.

LIT.: *A. Deroko*, Srednjovekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950. — *Isti*, Grad Golubac, Starinar SAN, 1951, II. G. Su.

GOLUBIĆ, selo kod Knina, Hrvatska. Starohrv. groblje kod parohijske crkve. U njemu se nekoć nalazila starohrv. crkva od koje postoje arhitektonski preostaci. Nađene su zlatne ogrlice na Stolića-njivi kao i zlatne naušnice na njivi Zlata. S. Ga.

GOLUBINJE, na Dunavu u Đerdapu, Srbija, rim. nalazište na području limesa u Meziji. Istraživanja F. Kanitza, E. Swobode i ranija zapažanja L. F. Marsiglija pokazuju da je ovde postojalo 15 utvrđenja, kastela ili osmatračnica, od kojih je neke Dunav znatno oštetio. Na više mesta ustanovljena je trasa rim. puta, mestimično uklesanog u stene i poduprtog horizontalnim balvanima, čija se ležišta delom i danas vide. Obilje rim. građevinskog mate-

H. GOLTZIUS, *Autoportret*. Amsterdam, Kabinet grafike

rijala uzidano je u seoske kuće, a nalažene su rim. opeke sa natpisom *Dierna* ili *DRP. Dierna.*

LIT.: *L. F. Marsigli*, Danubius pannonico-mysicus, Hagg i Amsterdam 1726. — *F. Kanitz*, Studien, str. 38—39. — *Isti*, Serbien, II, str. 448—449 i 515. — *E. Swoboda*, Forschungen am obermösischen Limes, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, 1939, str. 49—55 i 75—76, T. V. 4—6. — *M. i D. Garašanin*, ANS, str. 192—193. M. Gn.

GOLUBKINA, Ana Semjonovna, ruska kiparica (Moskva, 1864—1927). Učila kod A. Rodina u Parizu gdje je izlagala od 1899. Radila na impresionistički način portrete i studije glava u mramoru, bronci i drvu. Umjela je dati naročito uvjerljiv izražaj glavama žena i djece.

GOLUBOVIĆ, Miloš, slikar (Kragujevac, 1. IV 1888 — Beograd, 27. VIII 1961). Učio u ateljeu Riste Vukanovića u Beogradu. Umetničko-zanatsku školu posećuje 1897—1902. God. 1903 upisuje se na slikarsku akademiju u Pragu, radi u Moskvi i Münchenu. U ratovima učestvovao kao ratni slikar. Član umetničkog udruženja *Lada*. U ranim delima pod uticajem *Jugendstila*, kasnije radi realistički, oslanjajući se u svom slikarstvu više na crtež nego na boju. Slikao uglavnom mrtve prirode i pejzaže. M. Kol.

GOMBAO, Juan Gabriel, španjolski graditelj XVI *st*. Gradio 1504—12 zajedno s kršćaninom Juanom de Sarinena, s Jevrejem Inceom de Gali i sa dvojicom Maura, Ismailom ibn-el-Abbarom i Monferrizom, 100 *m* visok kosi toranj (osmerokutna sahat-kula) na Plaza de San Felipe u Zaragozi. Izveo u stilu mudéjar dio samostana S. Engracia i zvonik crkve Carmen u Zaragozi.

GOMBOŠ, Stjepan, arhitekt (Sombor, 10. III 1895—). Završio Tehničku visoku školu u Budimpešti. Radio u atelieru H. Ehrlicha (1924—31) na projektiranju stambenih zgrada u Zagrebu. Projektirao Bratimsku blagajnu i adaptirao kavanu *Medulić* u Zagrebu; imao je zajednički arhitektonski atelier s M. Kauzlarićem (1931—41) s kojim je dobio brojne nagrade i izvedbe na natječajima (*Seljačka sloga; Židovska bolnica; Mirovinski fond* na Svačićevu trgu; adaptacije kavane *Corso*, sve u Zagrebu; uređenje *Gradske kavane* u Dubrovniku, 1931; stambene zgrade i vile u Zagrebu i Dalmaciji; unutrašnji uređaji). Za vrijeme rata interniran u Italiji. Nakon Oslobođenja tehnički rukovodilac Projektnog biroa (1946—51), i od 1951 šef projektantske grupe u arhitektonskom atelieru *Plan*. Nastavnik na Tehničkom fakultetu u Zagrebu (1950—54). — Projektirao mnogobrojne industrijske objekte: *Rade Končar* (u zajednici s M. Kauzlarićem; prva nagrada za arhitekturu FNRJ 1949) i *Prvomajska* u Zagrebu, *Florijan Bobić* u Varaždinu i dr. Pisao stručne rasprave o arhitekturi u časopisima *Arhitektura, Naše građevinarstvo* i dr. J. Bć.

GOMBRICH, Ernst Josef, engleski historik umjetnosti austr. porijekla (Beč, 30. III 1909—). Studirao u Beču (J. Schlosser) gdje je doktorirao 1933 (*Giulio Romano als Architekt*). Predavao na univerzitetu u Londonu i Oxfordu; postaje prof. Warburgova instituta na univerzitetu u Londonu. Bavi se najviše ikonologijom. Najznačajnija su mu djela *The Story of Art* (1950) i *Art and Illusion, A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (1960).

GÓMEZ, Sebastian (zvan **El mulato de Murillo**), španjolski slikar (?, oko 1636 — Sevilla, 1682). Bio je maurskog podrijetla, služio kod B. E. Murilla kao rob. Ugledajući se u njegov način, radio slike za crkve i samostane u Sevilli.

GOMEZ DE MORA, Juan, španjolski graditelj (Madrid, oko 1580 — 28. II 1648). Učitelji su mu bili F. de Mora i J. de Herrera; nastavlja njihov renesansni način građenja i dosljedno ga održava u vrijeme, kad je u Španjolsku već stao prodirati barok. U službi Filipa II i III gradio u Madridu i okolici crkvene i profane objekte, crkvu redovnica u Alcalá de Henaresu, isusovački kolegij u Salamanki i dr. Po njegovim nacrtima iz 1615 dovršena je 1667 katedrala u Ciudad de México, započeta po osnovi A. Pereza de Castañedo.

GOMILJANI, zaselak jugozap. od Trebinja, Hercegovina. Uz nekoliko golemih kamenih gomila nepoznata podrijetla, pa kojima je vjerojatno naselje dobilo ime, tu se nalaze ruševine triju crkvica iz predturskog i turskog doba. *Mrakovica*, jednobrodna građevina bazilikalnog tipa, presvođena je polukružnim svodom i pokrivena kamenim pločama; uz crkvu je napušteno srpskopravoslavno groblje (XVIII i XIX *st.*). *Đurđevica* ima u polukružnoj apsidalnoj konhi i u prizemlju naosa ostatke živopisa koji pokazuju oznake stila crkve sv. Klimenta u Mostaćima kod Trebinja (1624). Izvan sela, u šumi, nalaze se ostaci *Kostadinovce*, jednobrodne bazilikalne crkve građene od kamena tesanika s polukružno zasvedenim paraklisom s juž. strane. Unutar paraklisa ukopan je manji stećak. Okolo crkve je nekropola sa 64 srednjovj. stećka. Usred sela je oko 20 *m* visoka *Kočina kula*, najmonumentalniji spomenik feudalne arhitekture turskog doba (XVIII *st*) u Trebinjskom polju. Kula, četvrtaste osnove i masivnih zidova (debljine 0,80 *m*), providena je puškarnicama i mašikulima. S. Ti.

GOMIONICA, manastirska crkva na istoimenoj rječici, oko 40 *km* zap. od Banje Luke, Bosna. Građena je, vjerojatno, u drugoj pol. XVI *v.*; prvi poznati spomen o njoj potječe iz 1648. Ima bazilikalnu osnovu veličine 18,20 × 8,30 *m* sa jednom polukružnom apsidom, kupolom i narteksom. Tambur kupole razvučen je tako da počiva, osim na pilastrima, i na sjev. i juž. zidu. Tako je nastao prividni transept koji crkvi daje i križni tlocrtni izgled. Egzonarteks i zvonik nad zap. ulazom su nadogradnje bez vrijednosti. Od starog ikonopisa još se dobro drže ikone slikara Konstantina s kraja XVIII *v.*

LIT.: *P. Momirović*, Manastir Gomionica, Naše starine, 1956. Đ. M.

GOMIRJE, selo sjeverozap. od Ogulina, Hrvatska, s manastirom i crkvom Rođenja sv. Jovana Preteče. Na posjedu Frankopana spominje se 1602 drvena crkva s jednim manastirom na području karlovačkog vladičanstva. General Vuk Krsto Frankopan Tržački podigao je 1621 uz manastir kulu koja je 1719 pretvorena u zvonik; uza nj je prigrađena crkva na svod sa jednim »trulom« (posvećena 1730). Manastir, koji s unutarnje strane ima u trijemu arkade, gorio je 1789 i 1812; obnovljen je 1824—46 i 1889. U posljednjem je ratu oštećen, pa se na njemu vrše popravci; umjetnički inventar smješten je u Muzeju Srba u Hrvatskoj u Zagrebu. A. Ht.

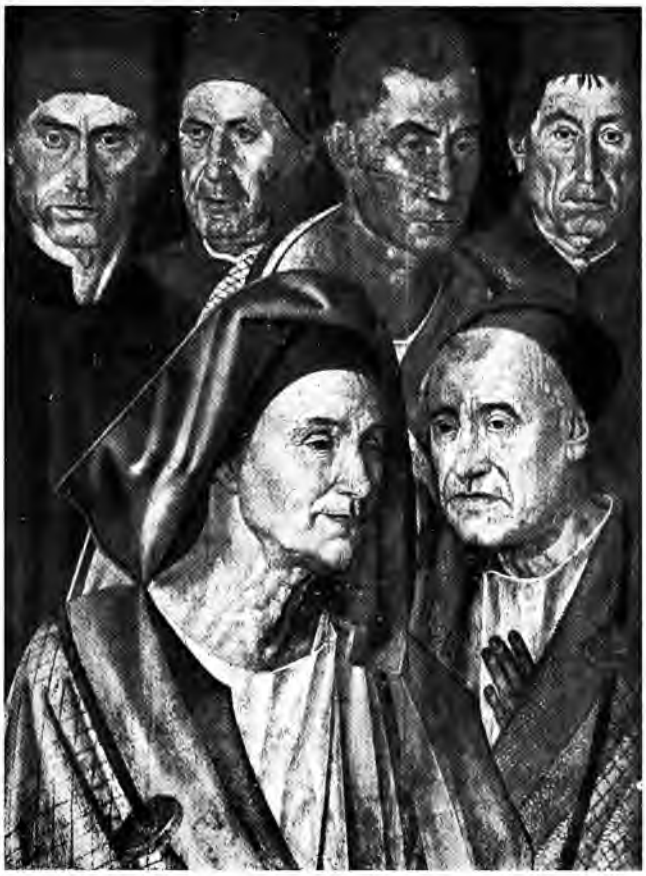
Prilikom jedne srp. migracije prešla su iz dalm. manastira Krke u tzv. »gomirski distrikt« i 3 kaluđera za koje se vezuje prvi pomen manastira i podizanje drvene crkvice. U manastiru se, do Drugoga svetskog rata, čuvala dosta zanimljiva riznica koja je svedočila o različnim kulturno-umetničkim vezama toga najzapadnijeg manastira obnovljene Pećke patrijaršije, naročito o vezama s Rusijom. U manastiru je negovano i povezivanje knjiga; među povezivačima posebno mesto zauzimaju kaluđeri Teodor Gomirac iz 1731 i jeromonah Kiril iz 1851. — Manastir je dobio najveće značenje u drugoj pol. XVIII *v.*, kada je u njemu osnovana ikonopisačka škola koju je vodio hopovski monah Simeon Baltić, bivši đak Kijevo-pečerske lavre. Baltić je 9. VI 1762 u Kijevu sklopio ugovor s gomirskim igumanom Teofilom Aleksićem da radi za G. i da tu osnuje slikarsku školu. Njegovi učenici bili su Luka Nikšić, Jovan Grbić i Đorđe Mišljenović. Ta radionica snabdevala je ikonama srp. crkve u Lici. Zato se tada, tako kasno i tako duboko na zapadu u našim krajevima, slikalo u duhu rus. slikarstva. Značaj Gomirske slikarske škole u prvom je redu kulturno-istorijski, a manje umetnički.

LIT.: *M. Grbić*, Karlovačko vladičanstvo, II, Karlovac 1891, str. 168. — *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj, HZ, 1949. — *D. Medaković*, Manastir Gomirje, Naučni prilozi studenata filozofskog fakulteta, Beograd 1949, str. 159—70. D. Med.

GONÇALVES, Nuño, portugalski slikar, djelovao 1450—71. Dominantna ličnost u doba rane renesanse na Iberskom poluotoku. Dva njegova sa sigurnošću identificirana djela imaju realistička obilježja holand. slikarstva XV *st*. To su triptisi, sačuvani u Nar. muzeju u Lisabonu. Na objema je na srednjoj ploči prikazan sv. Vinko, a na krilnim pločama Alfonso V, njegova obitelj, predstavnici plemstva i ribarskog ceha, te redovnici. Umjetničke su kvalitete tih triptiha u realističkom izražaju i bogatom koloritu.

GONCOURT, braća, francuski književnici, kritičari, historici umjetnosti i kulture, kroničari vremena, pobornici za nove likovne i književne izraze. Njihov je književni rad (roman, drama, *Journal*) do smrti Julesa zajednički. Bavili su se i crtanjem, grafikom i slikanjem u akvarelu, u čemu dosežu dobar amaterski prosjek. Osnovali 1896 u Parizu literarno udruženje, koje od 1903 postoji kao *Académie Goncourt*.

1. Edmond Huot de (Nancy, 26. V 1822 — Champrosay, 16. VII 1896). Izradio desetak bakropisa, među kojima portret brata Julesa po vlastitom crtežu. U ostalim bakropisima reproducirao djela J.-B.-S. Chardina, P. Gavarnija i P.-P. Pruđ'hona.



N. GONÇALVES, *Ribari*, detalj triptiha. Lisabon, Narodni muzej

2. Jules Huot de (Pariz, 17. XII 1830 — 20. VI 1870). Učio crtanje i grafiku kod P. Gavarnija. Njegovo grafičko djelo obaseže 86 listova, među kojima su reprodukcije pastela M.-Q. de la Toura, crteža G.-J. Saint-Aubina, F. Bouchera i P. Gavarnija, te dva portreta njegova brata Edmonda. Radio crteže perom i akvarele prigodom putovanja po Francuskoj, Švicarskoj, Alžiru, a naročito Italiji (1855—56); ove posljednje objelodanio Edmond G. u albumu *L'Italie d' hier* (1894).

DJELA (o umjetnosti): *L'art du XVIIIe siècle* (3 sv.), 1859—75; *L'art japonnais du XVIIIe siècle*, Hokousaï, 1896.
LIT.: *F. Köhler*, Edmond und Jules de Goncourt, 1912. — *F. Fosca*, Edmond et Jules de Goncourt, Paris 1941. — *P. Descaves*, Mes Goncourt, Paris 1949. S. Bić.

GONČAROVA, Natalija Sergejevna, ruska slikarica, scenograf, crtač kostima i grafičar (Tula, 4. VI 1881—). Studira na umjetničkoj akademiji u Moskvi najprije kiparstvo, zatim slikarstvo; uči i kod M. Larionova, svoga kasnijeg muža. S njime osniva 1911 pokret *Rajonizam* (v.). God. 1914 nastanjuje se u Parizu, izlaže s Larionovom rajonistička djela (uvod za katalog napisao G. Apollinaire) i počinje izrađivati niz inscenacija za balete S. P Djagiljeva. Najopsežniji je njen scenografski rad; između 1921 i 1949 G. je najuvaženiji baletni scenograf u Francuskoj. U njenim se radovima osjeća utjecaj rus. pučke i crkvene umjetnosti; te elemente primjenjuje u efektnoj stilizaciji. Nastojeći da svakom djelu dade adekvatnu inscenaciju, stvarala je veoma različite opreme; dok dekor, u kojem se odvija *Coq d' or* (1914, N. Rimski-Korsakov), pršti od preobilja raskoši i boja, dotle je za *Les Noces* (1923, I. Stravinski) upotrijebila najstrožu, čistu linearnost.

LIT.: *W. George*, N. Gontcharova und M. Larionov, Das Kunstblatt, 1924, 6.— *W. A. Propert*, The Russian Ballet in Western Europa, I i II, London 1930. — *C. W. Beaumont*, Ballet Design, London 1946. L. Boć.

GONDOIN (Gondouin), Jacques, francuski graditelj (St. Ouen-sur-Seine, 7. VI 1737 — Pariz, 29. XII 1818). Učio kod J.-F. Blondela, boravio 4 godine u Rimu i sudjelovao kod restauracije Hadrijanove vile u Tivoliju. Vraća se 1766 u Pariz gdje uskoro postaje »architecte du roi«. God. 1769—75 gradi *École de Chirurgie* (sada Medicinski fakultet), značajnu građevinu klasicizma, kod koje niz od dva reda jonskih stupova, na kojima počivaju polukružni lukovi, dijeli od ulice glavno dvorište okruženo arkadama. Nasuprot glav. ulazu (reminiscencija na rim. trijumfalne lukove) u dvorištu se nalazi centralna fasada u obliku pročelja korintskoga hrama. Veliki prekriveni amfiteatar može primiti do 1500 slušača. Ta je arhitektura stroga i bez ukrasa; težište je na odnosima ploha i otvora i na profilaciji. — God. 1774 postaje G. član Akademije, 1775 putuje po Italiji, 1779 je projektant pokućstva za kraljevske dvorove; 1795 postaje član savjeta za javne zgrade. Sa J.-B. Lepèreom podiže 1806—10 Vendômski stup u Parizu, a za Napoleona projektira neke građevine u Versaillesu. Z. Ša.

GONTARD, Karl Philipp Christian, njemački graditelj franc. podrijetla (Mannheim, 13. I 1731 — Breslau, 23. IX 1791). Učenik J.-F. Blondela u Parizu gdje usvaja shvaćanja franc. baroka. U službi dvora u Bayreuthu, a od 1764 Fridrika Velikog u Potsdamu; tu sudjeluje kod izgradnje novog dvora, vojničkog sirotišta i paviljona u parku. Od 1779 izvodi u Berlinu kupolne zvonike crkava na *Gendarmenmarktu*, palače i kuće, te djeluje kao nastavnik. Njegove građevine imaju obilježja baroknog stila na izmaku, u kojemu se već pojavljuju elementi ranoga klasicizma.

GONZAGA, Pietro di Gottardo, talijanski kazal. slikar i graditelj (Longarone kraj Belluna, 25. III 1751 — Petrograd, 6. VIII 1831). Učio u Veneciji i Milanu, gdje s braćom Galliari slika dekoracije za kazalište Scala. Kao scenograf djeluje u Veneciji, Rimu, Parmi i Genovi. God. 1790 polazi s knezom N. B. Jusupovom u Rusiju i radi na njegovu imanju Arhangelsko kraj Moskve kao kazališni graditelj i slikar. Od 1794 scenograf petrogradskih imperatorskih teatara i prof. tamošnje akademije. Njegove inscenacije opera i baleta (D. Cimarosa, A. Salieri, G. Paisiello, N. Piccini, W. A. Mozart) imaju obilježja barokno - iluzionističkog stila porodice Galli-Bibiena i monumentalno-arhitektonskih koncepcija G. B. Piranesija; u kasnoj fazi usmjeruje se prema jednostavnijem klasicističkom izrazu. Crtao vedute, radio dekorativne freske i građevne osnove za kazališta, intérieure, crkve i dr. Izdao djela *Éclaircissement convenable du Décorateur Théâtral* i *La Musique des Yeux ou Optique du Théâtre.* S. Bić.

J. GONZALES, *La Montserrat*

GONZALEZ, Julio, španjolski kipar i slikar (Barcelona, 1876—Pariz, 1942). Kod oca zlatara naučio kovati metale; slikanje učio u Barceloni. S bratom Juanom izlaže kovane predmete od svoje šesnaeste godine, a od 1908 radi umjetničke skulpture od željeza, bakra i srebra (»Vrata su danas širom otvorena, da bi taj materijal ušao u umjetnost«). God. 1900 dolazi u Pariz, gdje ostaje

do kraja života. Na njegov slikarski izraz utječu djela kubista, naročito Picassa, a na plastiku C. Brancusi. Do 1910 paralelno slika i kuje željezne maske *(Djevojčica; Tia Iola; Nemir)*, a 1910—27 eksperimentira u metalu, radi malo (sačuvano iz tog razdoblja svega dvadesetak radova), izvodi portretna poprsja i figure, koje po svojoj fakturi podsjećaju na kovane skulpture P. Gargalla. Pošto je napustio slikarstvo (1927), posvećuje najveću pažnju obradbi željeza, u koju upućuje i Picassa. Od 1932 radi skulpturu u kojoj — po vlastitoj izjavi — želi povezati materijal i prostor (lirske figure, koje djeluju »transparentno«). Već u razdoblju 1927—29 izrađuje nekoliko figura (*Harlekin; Poljubac* i dr.), koje podsjećaju na konstrukcije kubista i H. Laurensa po svojoj intenciji da budu apstraktne, a da ipak ne gube vezu s određenom konkretnom temom. Ti su njegovi radovi bili uzor čitavom nizu novijih plastičara (R. Butler u Engleskoj, Jacobsen u Danskoj, B. Lardera u Italiji); otkad je njegova *Glava* 1937 prodana u USA (New York, Museum of Modern art), niz amer. plastičara povodi se za Gonzalezovom tehnikom. Gonzalezovo značenje u razvoju moderne skulpture uočeno je na prvom Salonu katalonske umjetnosti u Parizu 1946.

J. GONZALEZ, *Žena kod češljanja*
New York, Museum of Modern Art

LIT.: *A. C. Ritchie*, Sculpture of the 20th century, New York 1952. Z. Ša.

GORANI, selo u dolini Neretvice, Hercegovina. Dvije nekropole stećaka. U jednoj od njih nalaze se dva sljemenjaka sa reljefnim prikazom štapova u obliku izduženog slova »T«, za koje se pretpostavlja da su oznake dostojanstvenika srednjovj. bosanske crkve. U blizini Gorana je lokalitet *Glavica* s nekropolom od 150 raznovrsnih stećaka.

LIT.: *A. Solovjev*, Jesu li bogomili poštovali krst, GZMBiH, 1948, str. 92. Š. Bić.

GORAVSKI (Horavsky, Horawski), Apolinarij Gilarjevič, ruski slikar poljskog podrijetla (Gubernija Minsk, 23. I 1833 — Petrograd, 1900). Slikarstvo učio na akademiji u Petrogradu (M. N. Vorobjov, F. A. Bruni), te u Düsseldorfu, Parizu i Rimu. Prof. na umjetničkoj školi u Petrogradu (1865—86). Slikao portrete (F. A. Bruni, Aleksandar II, kompozitor Glinka i dr.) i pejzaže.

GORAŽDE, mjesto na gornjem toku Drine, Bosna. Srednjovj. trgovište vlastele Kosača, koji vjerojatno potječu iz nedalekog sela Kosača u kome se nalazi nekropola (oko 35 stećaka i arheol. lokalitet *Križevac* odnosno *Ledine*). U Goraždu je na poč. XVI *st.* osnovana poznata štamparija. Oko 2 *km* sjever. od Goražda nalazi se selo Sopotnica sa crkvom iz XV *st.*

LIT.: *Š. Bešlagić*, Selo Kosače i njegovi spomenici, Naše starine, 1959. Đ. M.

GORBUNOV, Kiril Antonovič, ruski slikar i litograf (?, 1822 — ?, 8. XI 1893). Učio u moskovskoj i petrogradskoj akademiji kod K. P. Brjullova. Slikar portreta (V. G. Bjelinski, M. Ljermontov, Aleksandar II) koje je reproducirao u litografiji. Radio ikonostase i zidne slike u crkvama u Moskvi, Vilnu, Vjatki i Pavlovsku.

GORCZYŃSKI, Adam, poljski slikar (Tarnów, 1805 — Brzeznica, 24. V 1876). Slikao u ulju i akvarelu pejzaže i arhitektonske vedute. God. 1826 publicirao u Krakovu raspravu o pejzažnom slikarstvu, koja je utjecala na razvoj ove umjetničke grane u doba prevage hist. i genre-slikarstva u Poljskoj.

GORDIN, Sidney, američki kipar ruskog podrijetla (Čeljabinsk, 1918 —). Živi od 1922 u USA; završio je *Cooper Union Art School* u New Yorku. Pripada smjeru čiste apstrakcije u skulpturi. Radove mu karakterizira preciznost izrade i disciplina oblika koju postiže isključivom upotrebom vertikala i horinzotala. Većinu djela izveo u željezu. Nastavnik na više umjetničkih institucija u New Yorku.

GORDJEJEV (Gordeev), Fjodor Gordjejevič, ruski kipar (?, 1744 — Petrograd, 23. I 1810). Učio u Petrogradu i Parizu. Suradnik E.-M. Falconeta kod izvedbe konjaničkog spomenika Petra Velikog u Petrogradu. Potpuno pod utjecajem franc. klasicista radio figure *(Prometej)*, dekorativnu skulpturu za dvorac Pavlovsk *(Apolon)* i Carsko Selo *(Heraklo; Flora)*, te brončana poprsja i nadgrobne spomenike obitelji Galicin u moskovskim i petrogradskim manastirima.

GORE, selo u Baniji, jugozap. od Petrinje, Hrvatska. U Srednjem vijeku sijelo župe Gore. Tu se nalazio grad, koji se spominje 1242—1578 *(castrum de Guora)*. — Jednobrodna gotička župna crkva sv. Marije, izdužena tlocrta (iza glav. oltara sačuvana gotička niša), stradala je od Turaka oko 1592. Godina 1734, nad vratima pod visokim zvonikom, upućuje na barokizaciju građevine. Crkva je opasana četverokutnim zidom sa četiri ugaone kapele, što joj daje izgled utvrde. Na zidu iza glav. oltara nalaze se ostaci zidnih slika i natpisa u renesansnoj majuskuli (XVI *st.*). Među inventarom iz XVIII *st.* ističe se glav. oltar, s kopijom Marije Passauske (dar Sigismunda Sinespergha) i propovjedaonica s kipovima evanđelista. Natpis u svetištu govori da je crkvu posvetio J. Branjug 1736. Među zlatarskim predmetima vrijedan je kalež s dekoracijom u emalju iz XVIII *st.* — Barokna kapela sv. Ivana i Pavla (oko 1700), s baroknim inventarom, stradala je u Drugom svjetskom ratu.

LIT.: *P. Leber*, Povijesne crte njekih župa u bivšoj Banskoj Krajini, Zagreb 1912, str. 5—10. — *J. Barlè*, Gorski arcidakonat, Katolički list, 1913, 24, str. 279. — *Gj. Szabo*, SG, str. 65. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, 52, str. 176. A. Ht.

GORE, Spencer, engleski slikar (?, grofovija Surrey, 1878 — Richmond, 1914). Ide u red najznačajnijih engl. pejzažista u poč. XX *st.* Na njega su djelovali franc. postimpresionisti; njegova djela pokazuju stanovitu srodnost i s radovima H. Gilmana i Ch. Ginnera. Njegov slikarski izraz obilježen je istančanim odnosom prema prirodi. Pripada grupi slikara *Camden Town* (postimpresionisti oko W. Sickerta).

GORELIK, Mordecai, američki scenograf ruskog podrijetla (Sedrin kraj Minska, 25. VIII 1899 —). U djetinjoj dobi dolazi u USA. Ondje studira scenografiju kod N. Bel Geddesa i S. Sudejkina. Od 1921 radi kao scenograf za avangardističke pozornice. Inscenira pretežno djela napredno orijentiranih pisaca: S. Kingsleya *(Men in white*, 1933), F. Wolfa *(Sailors of Cattaro — Die Matrosen von Cattaro*, 1934), B. Brechta *(Mutter Courage*, 1935), J. Steinbecka, W. Saroyana, A. Millera *(All my sons*, 1947), a u filmu surađuje s E. Kazanom. Nastavnik scenografije i historije teatra na univerzitetu u Los Angelesu, autor stručnih radova.

GORENC, Marcel, historik umjetnosti i arheolog (Trst, 10. V 1915—). Studirao i diplomirao (1938) u Zagrebu. Od 1953 direktor Arheološkog muzeja u Zagrebu. Vodi iskapanja ranohist. i rim. nalazišta (Varaždinske Toplice, Okučani, Vukovar, Slankamen i dr.). Publicira članke i studije s područja naše suvremene umjetnosti i antike.

BIBL. *Hieronymus Bosch*, Ars, Zagreb 1937; *Mrtve stvari govore o životu Josipa Račića*, Novosti, 1940; 298, *O starom Zagrebu s naročitim osvrtom na arhitektonski i urbanistički sklop Gornjeg grada*, Almanah Hrvatski Zagreb, 1940; *Tragom razvoja modernog evropskog slikarstva*, Savremenik, 1940; *Račićeva grafika*, 1951; *Povodom prve kataloške publikacije stećaka*, HZ, 1951; *Andrija Medulić*, Jugoslavija, 1951; *Antikna skulptura u Hrvatskoj*, 1952; *Prethistorijska otkrića*, Naprijed, 10. X 1952; *O kulturnim vezama Štajerske i Hrvatskog Zagorja iz najstarijih vremena*, ibid., 12. XII 1952 (sa B. Vikić-Belančić); *Arhitektonski ostaci u Varaždinskim Toplicama*, ČIP, 15. IX 1954 (sa B. Vikić-Belančić); *Arheološka istraživanja u Varaždinskim Toplicama u 1953 godini*, Ljetopis JA, 1955, 60; *Gradina Stari Slankamen*, Rad vojvođanskih muzeja, 5, 1956 (s D. Dimitrijević); *Arheološka istraživanja antiknog kupališta u Varaždinskim Topli-*

cama od 1953.—1955. g., VjHAD, 1958 sa B. Vikić-Belančić); *Ostaci antiknog groblja u Držićevoj ulici i počeci urbanizacije užeg područja Zagreba*, Zbornik »Stari i novi Zagreb«, II, Zagreb 1960. L. D.

GORENČEVIĆ, Iljko (pravo ime **Lav Grün**), umjetnički kritičar i teoretik (Slavonska Požega, 1896 — Slavonski Brod, 28. II 1924). Studirao kulturnu historiju i historiju umjetnosti u Beču kod J. Strzygowskoga. Ondje je pripremao disertaciju o dalm. arhitekturi XI *st.* U Požegi držao predavanja o našem modernom slikarstvu. Bavio se teorijom, kritikom i kritikom kritike naše lik. umjetnosti. U nas jedan od prvih pisaca koji probleme umjetnosti tretira dijalektički. Marksist, aktivan u bečkom emigrantskom komunističkom klubu.

BIBL.: *Der Weltkrieg und die Renaissance*, Die Drau, 1917, 120; *Die modernste ungarische Kunst*, ibid., 1917, 133; *Der nackte Mensch*, ibid., 1917, 210; *Budapester Ausstellungen*, ibid., 1917, 271; *Slikarstvo Petra Dobrovića*, Književni jug, 1918 *Die Entwicklungsmöglichkeiten der Kroatischen Kunst*, Die Drau, 1918; 45, *Entwicklungsgeschichte unserer jüngsten Kunst*, ibid., 1918, 114; *Likovna dikcija Miroslava Kraljevića*, Književni jug, 1919; *Umetnost Marina Studina*, Plamen, 1919; *Zukunftskunst*, Die Drau, 1919, 80 i 82; *Die Ausstellung Vladimir Filakovac*, ibid., 1919, 83; *Die südslavische Ausstellung in Paris*, ibid., 1919, 180, 181 i 182; *Umetnost i revolucija*, Naša sloga, 1920, 39 i 40; *Die Ausstellung Stojan Aralica*, Die Drau, 1920, 64; *Preodređenje doživljavanja likovne umjetnosti*, Savremenik, 1921; *O materijalističkom posmatranju umetnosti*, Književna republika, 1924—25.

LIT.: *M. Krleža*, U spomen Lava Grüna, Književna republika, 1924—1925, knj. I, br. 3, str. 110—112. — L. Grün, Brodske Novine, 6. III 1924. F. Bk.

GORENJI MOKRONOG, selo južno od Mokronoga na Dolenjskom, Slovenija. Ruševina srednjovj. grada. Kod kapele sv. Petra (1248—1803 župna crkva župe Trebelno) okrugla kasnoromanička grobnica (osuarij) iz prve pol. XIII *st.* s kupolastim svodom i križnim rebrima kvadratnog profila. Po svojoj arhitekturi srodna je crkvi u Svibnu.

LIT.: *I. Flis*, Stavbinski slogi, Ljubljana 1881, str. 80—81. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, 277—280. — *Isti*, Problem »lakše skupine« v naši poznoromanski arhitekturi, ZUZ, 1959, 209—232. M. Zr.

GORGI IKONOPISEC, živeo i radio u poč. XIX *v.* u ist. Makedoniji. Bio je dobar poznavalac ikonografske tehnike. Radovi mu se nalaze na ikonostasima u sabornoj crkvi u Štipu, u Strumici, te po drugim crkvama i u priv. vlasništvu.

LIT.: Makedonska misal, I, 1955. N. P. T.

GORGOLEWSKI, Zygmunt, poljski arhitekt (Solec, 1845 — Lavov, 6. VII 1903). Apsolvirao 1874 berlinsku akademiju za arhitekturu gdje usvaja tadašnji način gradnje u hist. stilovima. Direktor politehnike u Lavovu gdje je sagradio gradsko kazalište (1896—1900) i više dvoraca u okolici. Primjenjivao građevne elemente tal. i njem. renesanse.

GORGONE (grč. Γοργόνες Gorgones), u grč. mitologiji kćeri Forkisa i Kete: besmrtne Steno i Eurijala i smrtna Meduza. Grč. ikonografija obično prikazuje samo Meduzu koja personificira zlo biće. To strašno čudovište ima moć da pretvara u kamen svakoga, tko je ugleda. Ubio ju je Perzej, a njenu glavu darovao Ateni koja ju je pričvrstila na grudi. Smatralo se da maska s Gorgoninom, tačnije, Meduzinom glavom — *Gorgonion* (grč. Γοργόνειον gorgoneion) — ima apotropejsku moć. U arhajsko doba gorgonion se javlja kao ornament na hramovima. — Gorgonin je lik čest kod Grka i Rimljana kao amulet na grobovima, na falerama, na kućama, novcu i na nadgrobnim spomenicima. Prototip gorgoniona vjerojatno potječe s Istoka (Hetiti, Egipat itd.), odakle su ga vrlo rano preuzeli Grci. U ikonografskom razvoju gorgoniona razlikuju se tri faze. Arhaički je tip (← VII do ← V *st.*) kvadratična maska s prikazom čudovišta velikih usta s ispruženim jezikom i zmijama na glavi; katkada Meduza ima tijelo žene s krilima i gorgonionom umjesto glave (metopa iz Selinunta). Prijelazni tip javlja se između ← 450 do ← 300; demonska maska poprima ljudskiji oblik. Treći, tzv. »lijepi tip« (uglavnom helenističko doba), prikazuje ljudsko lice patničkog izraza (najpoznatija *Medusa Rondanini*, München, Glyptothek). Motiv Meduze, napose u vezi s Perzejem, javlja se u okviru mitol. prikaza u tal. renesansnom slikarstvu i kiparstvu (B. Cellini), a čest je u baroku i kasnije. A. S. D.

GORICA (tal. **Gorizia**), grad na donjem toku Soče, Italija, na mjestu gdje se uska riječna dolina široko otvara prema jugu. Srednjovj. seosko naselje, a kasnije grad, razvilo se ispod kaštela, koji dominira na uzvisini usred ravnice. G. se spominje prvi put 1001 za cara Otona III, koji je jednu polovinu sela dao akvilejskom patrijarhu Ivanu IV, a drugu grofu Werihenu. God. 1210 G. je trgovište, 1307 ima i svoj statut; od prve pol. XIV *st.* opasana je

PERZEJ UBIJA GORGONU, metopa s hrama u Selinuntu
Palermo, Museo Nazionale

zidom. U kasnom Srednjem vijeku bila sjedište goričkih grofova. Od 1751 sjedište nadbiskupa. U blizini je naselje Solkan gdje se, također 1001, spominje *castellum Siliganum*. God. 1918 G. je sa cijelim Slovenskim Primorjem pripala Italiji. Poslije Drugoga svjetskog rata grad je podijeljen između Italije i Jugoslavije, kojoj su pripala predgrađa Šempeter i Rafut (današnja *Nova Gorica*, v.), Solkan te brežuljak *Kostanjevica* (v.) sa samostanom.

Istaknut položaj u gradu zauzima kaštel, pregrađen, povećan i utvrđen uglavnom u poč. XVI *st.* Posljednja restauracija otkrila je njegovu srednjovj. jezgru s biforama iz XII *st.* Pored kaštela je crkva sv. Duha, koja je vjerojatno pregradnjom starije osnove dobila 1389 sadašnji neobičan gotički oblik. — Katedrala je u osnovi trobrodna građevina, s galerijama iznad pobočnih brodova, s gotičkim, rebrasto nadsvođenim prezbiterijem (ostatak starije građevine iz XIV *st.*). Za vrijeme Prvoga svjetskog rata oštećena je, pa su tada stradale i freske G. Quaglija iz 1702. U crkvi se nalazi niz baroknih mramornih oltara iz XVII i XVIII *st.*; na glavnom je slika J. Tominca iz poč. XIX *st.* Na dnu juž. pobočnog broda nalazi se gotička kapela s freskama s kraja XV *st.* Katedrala posjeduje bogatu riznicu. Na trgu je Neptunov bunar iz XVIII *st.* (djelo graditelja N. Pacassija); barokna crkva (1680—1725) sv. Ignacija s dvokatnom fasadom jezuitskog tipa; palača grofova Attems (N. Pacassi, 1745). U starom dijelu grada nalazi se niz starih kuća (venec. gotika, renesansa i barok). M. Zr.

GORICA, lokalitet kod Posušja u Hercegovini, poznat u stručnoj literaturi kao prethist. krematorij. U Sovićkom polju otkriveni su 1898 predmeti koji potječu od ranog halštatskog do kasnog latenskog doba. Ističu se velike ukrasne igle s krstolikom glavicom, koje su po veličini i brojnosti jedinstven nalaz u BiH. Uz njih su pronađene raznolike latenske fibule.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Dva prehistorijska nalaza kod Gorice, GZMBiH, 1899. A. Ben.

GORIČANE, selo kod Medvoda, sjeverozap. od Ljubljane, Slovenija. Srednjovj. grad Goriče, koji se spominje u XIII *st.*, uništio je potres 1511; nakon obnove izgorio je 1613 i nije više popravljen. Od 1461 bio je vlasništvo ljubljanskih biskupa. U njegovoj blizini sagrađen je barokni dvor oko sredine XVII *st.*, restauriran 1743—51; sadašnji oblik ima od 1830—31, kad je srušen drugi kat. Zgrada ima središnje kvadratično dvorište; na glav. su fasadi dva okrugla ugaona tornjića. Iz vremena restaura-

cije oko sredine XVIII *st.* sačuvana je u sobama i na hodniku štuko-dekoracija; jedna soba ukrašena je freskama F. Jelovšeka s motivima iz Staroga zavjeta. Arhitektonski je najznačajniji prostor gradska kapela, nekad ukrašena slikama V. Metzingera (sada u Narodnoj gal. u Ljubljani).

LIT.: *V. Steska*, Škofijski grad Goričane, ZUZ, 1942. — *N. Šumi*, Ljubljanska barocna arhitektura, Ljubljana 1961. M. Zr.

GORIN, Jean, francuski slikar (Saint-Émilien-Blain, 1899—). Studirao na Académie de la Grande-Chaumiere u Parizu i na École des Beaux-Arts u Nantesu. Razvijao se u početku pod utjecajima P. Cézannea, V. van Gogha i H. Matissea; poslije 1927 prihvaća ideje Mondrianova neoplasticizma. Ubraja se među najdosljednije predstavnike ovoga smjera u franc. slikarstvu; principe neoplasticizma primjenjuje i u svojoj polihromiranoj skulpturi.

GORJANI, mjesto sjev. od Đakova, Hrvatska, nastavano od prethist. doba (neolitička naseobina na Kremenjači, nalazi rim. novaca). Kao *terra Gora* spominje se od 1244. Srednjovj. grad držali su moćni Gorjanski do 1478, a nakon toga Sečijevi i Ivan Korvin. U historiji G. su poznati po bitki, u kojoj je poginuo palatin Nikola Gorjanski st. u borbi s braćom Horvat 1348. Grad bijaše građen od opeka, a kameni zidovi u obliku četverokuta bili su opasani grabama (ruševine raznesene u poč. XX *st.*). U Srednjem vijeku u Gorjanima je bilo više crkava. Uz dominikanski samostan (spominje se od 1348) crkva sv. Margarete. Možda od nje potječu kasnogotički arhitektonski fragmenti od pečene zemlje koji su rađeni po uzoru kamenih modela. Na groblju se nalazila crkva sv. Petra i Pavla. — Turci su Gorjane osvojili 1536. Iz doba njihova vladanja potječe kula Jaić-bega. U zidovima od opeka nalaze se strijelnice (sada zakrivene). Kula je 1837 pregrađena u kapelu sv. Tri Kralja. U župnoj crkvi sv. Jakova među slikama iz XIX *st.* je tzv. »šestoprsta« Bogorodica od I. Kršnjavoga.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 138—139. — *Isti*, Spomenici turskog doba u Slavoniji, Novosti, 1929, 89. A. Ht.

GORJUP, 1. Jože, slikar i kipar (Kostanjevica, 20. IV 1907 — Ljubljana, 30. IV 1932). God. 1925—30 studirao kiparstvo na akademiji u Zagrebu (F. Kršinić, I. Meštrović), a slikarstvo na akademiji u Firenci (F. Carena, E. Pozzi i grafičar C. Celestini). Afirmirao se kao kipar, slikar fresaka i ulja te kao grafičar. Glav. mu je djelo figurama islikan prezbiterij crkve sv. Nikole u Kostanjevici (1931). F. St.

CRKVA MANASTIRA GORNJAK

2. Tine, slikar (Ljubljana, 6. I 1919—). Studirao na akademiji u Zagrebu 1932—37 (Lj. Babić). Izlagao samostalno 1939 u Kranju, a 1941 i 1946 u Ljubljani. Sudjelovao i na mnogim grupnim izložbama. G. je realist; slika u ulju portrete i pejzaže, a radi i u različnim grafičkim tehnikama. M. Zr.

GORKY (Gorkij), Arshile, američki slikar ruskog podrijetla (Tbilisi, 1904 — New York, 1948). God. 1920 dolazi u USA, studira tehniku i bavi se slikarstvom. Od 1929 približuje se nadrealistički inspiriranoj apstrakciji pod utjecajem P. Picassa, zatim F. Légera i J. Miróa. Oko 1936 nalazi lični izraz u dosljednoj apstrakciji. Utjecao je na razvoj mnogih amer. slikara apstraktnog smjera poslije Drugoga svjetskog rata.

GORNIK, Friderik, austrijski kipar (Prevalje u Koruškoj, ? — Beč, 1. IV 1943). Studirao na obrtnoj školi u Beljaku (Villach) i na Školi za umjetnički obrt u Beču. Specijalizirao se u animalističkoj plastici (skupine zvjeradi, konji, volovi). Radio i ljudske figure, djelomice simboličkog značenja, te osnove za proizvode umjetničkog obrta. F. St.

GORNOSTAJEV, Aleksej Maksimovič, ruski graditelj (Tambovska gubernija, 1804 — Petrograd, 1862). Učio u Moskvi i Petrogradu gdje surađuje sa V. P. Stasovom kod gradnja u Carskom Selu (Puškinu). Boravi duže vremena u Italiji i usvaja klasicistički način. U kasnijoj fazi nastoji oblikovati rus. narodni stil služeći se slikovitim elementima folklora (Sergejevski manastir kraj Petrograda; grko-kat. katedrala u Helsinkiju, dovršena nakon njegove smrti 1868).

GORNJA JELENSKA, selo u Moslavini, Hrvatska. U kasnobaroknoj, jednobrodnoj župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja nalaze se među baroknim inventarom glavni oltar tektonskog tipa iz 1778 i pobočni oltar iz 1764. Monstranca s reljefima rad je I. Kerdića. U poklopcu kasnobaroknog tipa drveni barokni kip Tužnog Krista. A. Ht.

GORNJA KAMENICA, manastir kod Knjaževca, Srbija. Crkvu, posvećenu Sv. Trojici, podigao 1457 despot Lazar, sin despota Đurđa Brankovića. Osnova u obliku trikonhosa; narteks zasveden polukalotom na trompama. Skromna i omanja građevina; nema sačuvanih fresaka.

LIT.: *Đ. Bošković*, Starinar, 1933—34, str. 281, i 1951, str. 238. M. Kin.

GORNJA RIJEKA, selo podno Kalnika sjeverozap. od Križevaca, Hrvatska. Gotička župna crkva sv. Barbare (u više navrata pregrađivana), s gotičkim dovratnikom na ulazu u zvonik. Na zvoniku grb Zichy-Erdödy. Inventar u crkvi uglavnom kasnobarokni. Zidne slike od Petra Orlića. Među zlatarskim predmetima: dvije monstrance iz XVIII *st.*, kalež iz 1756 i relikvijarij sv. Franje iz 1790. U crkvi nadgrobna ploča Sidonije Rubido-Erdödy (umrla 1884), hrv. pjevačice u doba ilirizma. Barokni dvor građen na kat u obliku slova »U«, sa dvije cilindrične kule na uglovima glavnog pročelja. Dvor su oko 1663 podigli Orehovečki: oštećen u Drugom svjetskom ratu.

LIT.: *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb, 1939, str. 155—156. A. Ht.

GORNJAK, manastir na Mlavi, Srbija. Osnovao ga knez Lazar, oko 1379. Do XVIII *v.* zvao se *Ždrelo*. Crkva, posvećena Vavedenju, ima oblik trikonhosa s kubetom koje se opire o pilastre; lepih je proporcija. U XIX *v.* je uz crkvu dozidan na zap. strani trem sa zvonikom. Prvobitnih fresaka više nema; one su zamenjivane novim u više mahova, poslednji put 1847. Nekoliko starih, izbledelih fresaka iz XIV *v.* ima u crkvi sv. Nikole, sazidanoj iznad velike crkve, u pećini, gdje je grobnica pustinjaka Grigorija Sinajita.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled, str. 69—70. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovni spomenici severoistočne Srbije, Starinar, 1950, str. 189—190. — *Đ. S. Radojičić*, Grigorije iz Gornjaka, Istoriski časopis, 1952, str. 85—106. M. Kin.

GORNJI BRANITIČI na Rudniku, zap. Srbija. Nalaz, u težini od 18 *kg* srebrnog rim. posuđa, patera, simpula itd. Predmeti su otkriveni na lokalitetu *Madarski rov*. Među njima je najvažniji bio pehar od srebra sa 2 drške i reljefnom predstavom Arijadne (nestao za Prvoga svetskog rata). Jedan deo posuđa čuva se u Narodnom muzeju u Beogradu.

LIT.: *F. Kanitz*, Studien, str. 141—143. sl. 97. — *Isti*, Serbien, I, str. 442—443 i 451—452. — *A. Premerstein* i *N. Vulić*, Antike Denkmäler in Serbien, Jahreshefte des österreichischen Archäologischen Instituts, 1900, str. 166. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 203. M. Gn.

GORNJI GRAD, mjesto u gornjoj Zadrečkoj dolini u Štajerskoj, Slovenija. God. 1140 osnovan benediktinski samostan koji je raspušten 1461 prilikom osnivanja ljubljanske biskupije; samostanska je zgrada otada njena rezidencija do 1783. Od srednjovj. samostana, odnosno biskupije, sačuvani su samo dijelovi zidina s kulama (1517) i niz klesanih kamenih ostataka staroga klaustra iz XIII *st.*, te gotički fragmenti stare crkve; ti su fragmenti u prizemlju zvonika (iz 1671), u lapidariju uređenom 1955. Stara samostanska crkva bila je trobrodna romanička bazilika na stupove. Za gotike ona je nadsvođena; tada joj je dozidan prezbiterij. Na mjestu staroga benediktinskog samostana 1500 sagrađen — oko sredine XVIII *st.* barokiziran — biskupski dvorac koji je zapaljen u Drugom svjetskom ratu i poslije 1945 djelomice srušen. Sredndjovj. crkvu zamijenila je (na istome mjestu) sadašnja barokna crkva (sagrađena 1757—63) s kupolom i bogato raščlanjenom fasadom. Na njenu juž. vanjskom dijelu uzidani su nadgrobni spomenici iz XVI i XVII *st.* te kameni gotički Andrejev oltar iz 1527. U crkvi se nalaze oltarne slike J. M. Kremser-Schmidta iz 1773—75 *(Rođenje; Posljednja večera; Uskrsnuće; Uzašašće; Sv. Apolinarij* i *Sv. Ivan Nepomuk)*, *Sv. Toma* od V. Metzingera (1756) i slika *Bogorodica sa sv. Mohorom i sv. Fortunatom* od L. Layera. M. Zr.

BENEDIKTINSKI SAMOSTAN U GORNJEM GRADU, bakrorez iz XVII *st.*

LIT.: *I. Orožen*, Das Bistum und die Diözese Lavant II, Das Benediktinerstift Oberburg, Maribor 1877. — *A. Stegenšek*, Dekanija Gornjegrajska, Maribor 1905. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, 47—58. — *N. Šumi*, Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961.

GORNJI KRIŽ, selo u kotaru Bjelovar, Hrvatska; sjev. od sela na groblju jednostavna je gotička, barokizirana kapela sv. Križa koja predstavlja u tom kraju ladanjski tip srednjovj. crkve sa svetištem četverouglastog tlocrta. U baroknom inventaru ističu se tri oltara: glav. figuralno bogat, s tordiranim stupovima (1735 se spominje kao nov); te dva pobočna, sv. Jurja i sv. Barbare (oko 1750). U svetištu su konstatirane dekorativne zidne slikarije vjerojatno ranobaroknog karaktera. A. Ht.

GORNJI MUĆ, selo u Dalmatinskoj Zagori, Hrvatska. U rim. doba vojnički logor *Andetrium*; to potvrđuju nađeni nadgrobni spomenici rim. vojnika. God. 1871 otkriven je pri kopanju temelja za župnu crkvu ornamentirani ulomak s natpisom koji spominje hrv. kneza Branimira i godinu njegova vladanja (888) — prema čitanju M. Barade: BRANIMIRI ANNORUM XRISTI SACRA DE VIRGINE CARNE(M) VT SVMPS(IT) S(UNT) DCCCLXXX ET VIII VI Q(UE) INDIC(TIO) (Zagreb, Arheološki muz.). Pri kasnijim iskapanjima utvrđeno je da je tu bila starohrv. crkva s osnovom na četiri oble niše poredane u četverolist. — Na groblju oko župne crkve ima nekoliko stećaka.

LIT.: *Š. Ljubić* i *F. Rački*, Pisan spomenik iz dobe hrvatskoga vojvode Branimira, Rad JA, 1874, 26. — *Lj. Karaman*, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — *M. Abramić*, Novi vojnički spomenici iz Andetriuma, VjAHD, 1940. N. Bć.

GORNJI ODŽAK na Vrbasu, naselje na Skopskom polju na putu Bugojno-Gornji Vakuf, Bosna. Za vrijeme turske uprave sjedište bos. alajbegā. Do danas se tu očuvala skromna džamija sa kamenom munarom, vjerovatno iz prve pol. XVIII *v.*, te dvije kule (Rustempašića i Sulejmanpašića koji odavde vuku porijeklo) iz XVII *v.* Kule su služile kao stambeni i obrambeni objekti. Građene su od pomno tesanog kamena, masivnih zidova, kvadratične osnove i imaju više spratova. Prva je prilično sačuvana, a druga (Sulejmanpašića), veća i ljepša, u ruševnom je stanju.

LIT.: *A. Bejtić*, Odžak na Vrbasu, El-Hidaje, 1941, 2—3, str. 62. Lj. Kra.

GORNJI RAJIĆ, selo jugoist. od Novske, Hrvatska. Župna crkva sv. Tome, jednobrodna kasnobarokna građevina, podignuta je oko 1776; njezino zap. glavno pročelje skladno je raščlanjeno. U crkvi se čuva jednostavni kalež s grbom i inicijalima Marije Terezije. Župa je prvobitno bila u Jazavici, gdje se spominje počevši od 1334. U klasicističkoj kapeli sv. Roka u Jazavici sačuvala se velika nadgrobna ploča iz početka XVI *st.* s rustičnim klesarijama. A. Ht.

GORNJI VAKUF, naselje na gornjem toku Vrbasa, juž. od Jajca, Bosna. Postoje ostaci rim. naselja u centru rudarskog područja. Ondje je vjerojatno postojala stanica *Ad Matricem*. Kroz G. V. vodilo je nekoliko rim. cesta od mora u unutrašnjost zemlje. Veća sistematska iskopavanja ovdje još nisu vršena; među poznatije nalaze ubraja se zlatni prsten sa graviranim likom muškarca sličnog Germaniku. — Od XVI *v.* ovdje se razvija obrtni centar. U poč. XVIII *v.* sagrađena je sahat-kula. G. V. je imao 5 džamija i 3 begovske kule (Gafića, Kovačevića i Hadžijahića). U starije doba spominje se pod imenom Gornje Skoplje. Đ. Br.

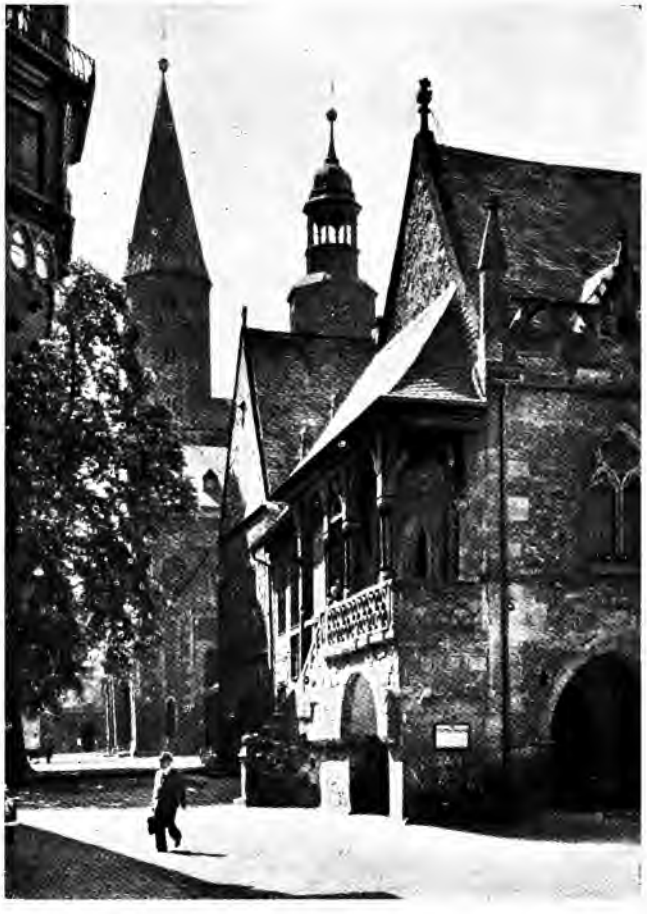
GOROPEČ kod Ihana, selo 12 *km* sjeveroist. od Ljubljane, Slovenija. Kapela sv. Nikole, s gotičkim rebrastim svodom u prezbiteriju, ima konzole sa životinjskim likovima i maskama iz kraja XIV *st.* U zvonik je uzidan gotički kameni kip sv. Nikole. Unutrašnjost prezbiterija oslikana je freskama: na trijumfalnom luku su *Mudre i lude djevice*, na stijenama legenda sv. Nikole, na svodu, u svodnim poljima, simboli evanđelista i crkveni oci, kvalitetan slikarski rad iz sredine XV *st.*

LIT.: *F. Stelè*, MAS, I, str. 1, 6, 21 i 37. M. Zr.

GORSKI (Gorskij), 1. Konstantin Nikolajevič, ruski slikar (Novočerkask, 1854 — ?). Učenik moskovske i petrogradske akademije, zatim na studijama u Njemačkoj i Parizu. Radio na akademski način kompozicije iz rus. historije (prizori iz života Dmitrija Donskog, Ivana Groznog i Petra Velikog) i svoga vremena *(pisac J. M. Saltykov-Ščedrin na odru 1889)*. U Francuskoj slikao predjele iz Normandije.

2. Stanisław, poljski minijaturist, radio u Krakovu u prvoj pol. XVI *st.* Iluminirao rukopise *Liber Evangeliorum* (1522) za krakovski kaptol i *Vitae Archiepiscoporum* (1534). Njegove minijature imaju renesansna obilježja, te su po tome značajne za ovo razdoblje polj. umjetnosti.

GORŠE, France, kipar (Zamostec kod Sodražice na Dolenjskom, 26. IX 1897—). Studirao kiparstvo (1922—25) na zagrebačkoj akademiji (R. Frangeš, F. Kršinić i I. Meštrović). Do 1931 živio u Slovenskom Primorju; od 1931 u Ljubljani; od 1945 nastavnik na gimnaziji u Trstu; sada živi u Clevelandu (Ohio, USA), gdje ima vlastitu privatnu slikarsku školu. G. je autor velikoga broja radova u kamenu, bronci, drvu i pečenoj glini. U početku na njega utječe I. Meštrović, a kasnije E. Barlach i franc. postimpresionisti. Njegovo je stvaranje duboko ekspresivno. Karakterističan je za njega pojednostavnjen plastični volumen. Dobar je crtač, inventivan i duhovit karikaturist. Radio portrete mnogih ličnosti (F. Bevk, B. Magajna, M. Murko, E. Detela, J. Stritar, F. Prešeren za »Kulturni vrt naroda« u Clevelandu i dr.). Izradio niz aktova, figuralnih kompozicija *(Materinstvo; Mladost; Kupačica; Eva)* i grupnih plastika *(Plesači; Pijanci)*. Pred Narodnom i univerzitetskom knjižnicom u Ljubljani nalazi se njegov spomenik književnog historika *I. Prijatelja*, a za park Tivoli izradio je fontanu *Putto s guskom*. Za Narodnu skupštinu u Beogradu izradio više velikih kipova. U Torontu (Kanada) izveo je plastičnu dekoraciju za dvije nove crkve. Bavio se i ilustriranjem knjiga. Iz-



GOSLAR, *Vijećnica* i *Marktkirche*

GOSPA OD ŠKRPJELA

lagao u Gorici (1928), Trstu, Veneciji (Biennale 1930), Ljubljani (1931 i 1935), Rimu, Chicagu itd., priredio više izložaba u Clevelandu i New Yorku.

LIT.: *R. Ložar*, Kipar France Goršè, Ljubljana 1938. K. D.

GORUP, Josip Marija, slikar (Rijeka, 27. IX 1898 — Triglavsko gorje, 1926). Studirao na akademiji u Pragu i Berlinu, slikao pejzaže i životinje. F. St.

GOSEN, Philipp Theodor, njemački kipar (Ausgburg, 10. I 1873 — Breslau, 1943). Učio u Münchenu. Ondje se priključuje Secesiji i surađuje pri obnavljanju umjetničkog obrta *(Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk)*. Radio osnove za upotrebne i ukrasne proizvode od metala, sitnu plastiku, medalje, portretne plakate i dr. Od 1905 nastavlja istu djelatnost na umjetničkoj školi u Breslauu. Radio i spomenike, figure za parkove i portrete (M. Reger, R. Strauss).

GOSHUN, Mastumura, japanski slikar (Kyōto, 28. IV 1752 — 4. IX 1811). Osnivač tzv. Shijō-škole koja je dobila ime po ulici Shijō u Kyōtu gdje se nalazila Goshunova radionica. Ta je škola nastojala sintetizirati realizam, što ga je zastupao Ōkyo, s literarnim manirizmom kojega je glav. predstavnik Buson. U Goshunovim djelima (pejzaži, ptice) postepeno prevladava realistički način. Surađivao kod ukrašivanja carske palače, nakon njezina požara 1788, te hrama Nishihongwanji.

GOSLAR, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj (Donja Saska). Prvi put se spominje 922 u vezi s obližnjim rudnikom srebra i premještanjem carskog dvora iz Werlaa u Goslar. Od srednjovj. gradskih bedema preostale su tri kule; bolje su sačuvana utvrđenja iz XVI *st.* Dvor *Kaiserhaus* ubraja se među najstarije svjetovne građevine Njemačke. Utemeljio ga je vjerojatno Oton III, a obnovio Henrik III; restauracijom 1873—79 znatno je izmijenjen; djelomično je sačuvana dvorska kapela iz XI *st.* Od katedrale, posvećene 1050 a srušene 1819, preostalo je predvorje, sagrađeno oko 1200. Iz XII *st.* su romaničke crkve *Frankenberger Kirche* (s ostacima fresaka, slikanih pod bizant. utjecajem, oko 1230—40), *Marktkirche* i *Neuwerkskirche*. U gotičkom stilu građena je gradska vijećnica (započeta oko 1450, nadogradnje iz XVI *st.*); tu se čuva *Goslarski evangelijarij* iz XIII *st.* U crkvi sv. Jakova iz XVI *st.* nalazi se *Goslarska pietà* u drvu (oko 1525). Među brojnim kućama na kanate ističe se *Brusttuch* iz 1526, bogato ukrašena rezbarijama u drvu. R. Mat.

GOSPA OD OTOKA, franjevački samostan na ostrvcu u Boki Kotorskoj, u Tivatskom zalivu, ispred Krtola, Crna Gora. Potiče iz XV *v.* Uz jednobrodnu crkvu, sa pravougaonom apsidom i visokim zvonikom, postoji kompleks samostanskih zgrada. U samostanu je nađen lat. natpis sa poč. IX *v.* u kojemu se pominje osnivanje crkve sv. Stefana. Kao ktitori pominju se DANA I HUROCUS. U kompleksu Gospe od Otoka ima više fragmenata preromaničke arhitektonske plastične dekoracije.

LIT.: *N. Luković*, Boka Kotorska, Cetinje 1954, str. 198. — *J. Kovačević*, Srednjevekovni epigrafski spomenici Boke Kotorske, II, Spomenik SAN, 1956, CV, str. 4—6. V. Koć.

GOSPA OD ŠKRPJELA, barokna crkva na veštačkom otočiću kraj Perasta u Boki Kotorskoj, Crna Gora. Zidana je 1630 (na pročelju je kip Bogorodice arhaičnog oblika i kameni ukras iz rim. doba). God. 1720—25 dograđen joj je, po nacrtu Ilije Katičića, osmougaoni prezbiterij i kupola; pri gradnji učestvuju Vuk Kandijot i Petar Dubrovčanin. Unutrašnjost crkve ukrašuju slike Tripuna Kokolje (oko 70 velikih i malih kompozicija na drvu i platnu), glav. predstavnika domaćeg baroka u poslednjem deceniju XVII *st.* Ovo je njegovo najobimnije i najcelovitije delo; rađeno je više od dvadeset godina (v. *Kokolja, Tripo*). Unutrašnjost crkve ukrašuje još *Gospa od Škrpjela*, slika na drvu od Lovre Marinova Dobričevića (XV *st.*), i barokni oltar (iz 1796) koji su klesali A. i G. Capellano iz Genove.

LIT.: *P. Butorac*, Ponutrica svetišta Gospe od Škrpjela s osobitim obzirom na djela Kokoljina, Glas Boke, 1933. — *Isti*, Djela Tripe Kokolje u svetištu Gospe od Škrpjela, Nova Evropa, 1934. — *N. Luković*, Boka Kotorska, Cetinje 1952. — *K. Prijatelj*, Slikar Tripo Kokolja, Rad JA, 1952, 187. — *Isti*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 20, 21, 28, 46. D. Med.

GOSPIĆ, grad u Lici na Novčici, Hrvatska, utemeljen u XVII *st.* God. 1721 osnovan je kapucinski samostan u Kaniži kraj Bogdanića, jugozap. od Gospića (zatvoren 1789). Mjesto se razvilo

za Vojne Krajine kao središte ličkoga štaba i brigadno mjesto ličke i otočačke regimente. Od zgrada ističu se tzv. kula age Senkovića, vojarna iz 1767 i kasnobarokna župna crkva sv. Marije iz 1780. Na njoj je spomen-ploča palima u bitki kod Bilaja 1809 (R. Frangeš). U kapeli sv. Ivana Nepomuka nalaze se tri slike iz XVIII—XIX *st.* Na zgradi stare gimnazije spomen-ploča o 100-godišnjici rođenja Nikole Tesle od G. Antunca (podignutu 1956). U parku je brončani spomenik NOB-e, rad Pavla Perića (1957). U okolici prethistorijski tumuli i ostaci Alića kuline, vjerojatno iz turskog doba.

LIT.: *F. J. Fras*, Vollständige Topographie der Karlstädter Militärgrenze, Zagreb 1835, str. 150. — *M. Japunčić*, Kratka povijest Like i Krbave, Gospić 1936. — *R. Horvat*, Lika i Krbava, II, Zagreb 1941, str. 24—25, 149 i 167—168. A. Ht.

GOSPODNETIĆ, Pavle, kipar XVI *st.* s Brača. Radi na način venec. majstora Alessandra Vittorije. Sačuvan je njegov kip proroka u koru šibenske katedrale, iz 1594.

LIT.: *K. Stošić*, Katedrala u Šibeniku, Šibenik 1926, str. 14. — *P. Kolendić*, Gospodnetićev Jelisej u šibenskoj katedrali, Zbornik Bogdana Popovića, Beograd 1929, str. 322—323. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek, Zagreb 1933, str. 143. — *Isti*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 67. D. Kt.

GOSSAERT (Gossart), Jan (zvan **Mabuse**), nizozemski slikar (Maubeuge [flam. Mabuse], oko 1478 — Middelburg, između 1533 i 1536). Važan kao prvi romanist, sljedbenik tal. načina, među slikarima nizozemsko-flam. kruga. Do pojave Gossaerta kreće se razvoj slikarstva unutar ovoga područja u znaku izrazitog realizma i ostvarivanja vlastite lik. fizionomije. U početku XVI *st.* nastaje stilsko diferenciranje: jedna struja u slikarstvu zadržava duh domaćih tradicija, a druga slijedi Gossaerta i uzima za uzore tal. slikare ranoga cinquecenta; ovaj tzv. romanistički smjer završio se u šabloniziranoj maniri, ali mu se ne može poreći udio u proširivanju slikarskoga horizonta. U predtalijanskom razdoblju G. se u Antwerpenu razvija pod utjecajem Gerarda Davida i Dürerove grafike. God. 1508 šalje ga njegov glavni poslodavac Filip Burgundski u Italiju da kopira ant. umjetnine. G. tada upoznaje djela tal. majstora i s nekim određenim eklekticizmom prihvaća njihov način. Po povratku iz Italije radi u Holandiji (Utrecht, Middelburg). Jedno od njegovih glav. djela *Poklonstvo kraljeva* (London, National Gall.) u osnovi je prožeto nizoz. shvaćanjem u formiranju prostora i komponiranju likova. Tal. shvaćanju približuje se djelo *Sv. Luka slika Bogorodicu* (Prag, katedrala), a u slikama s mitol. temama *(Danaja; Neptun i Amfitrita)* tal. način potpuno preteže u izrazito plastičnoj modelaciji aktova smještenih u shematizirani arhitektonski prostor. Kao portretist G. je ostao dosljedan vjernoj realističkoj interpretaciji. Radio je i minijature (za *Breviarium Grimani*, Venecija), bakroreze i drvoreze.

LIT.: *A. Segard*, J. Gossaert, dit Mabuse, Bruxelles 1923. — *M. J. Friedländer*, Altniederländische Malerei, VIII, Berlin 1930. S. Bić.

GOSTEČE, selo jugoist. od Škofje Loke, Slovenija. U gotičkoj kapeli sv. Andreja ponavlja se tip romaničke crkve s ist. zvonikom. Na sjev. vanjskoj strani crkve nalaze se dva sloja fresaka iz druge pol. XIV i poč. XV *st.* Unutrašnjost crkve, s renesansnim obojenim drvenim stropom iz 1699 i zidnim slikama, jedan je od najljepših crkvenih interieura u Sloveniji. Slike u prezbiteriju obnovio je, prema staroj ikonografiji, M. Sternen (1910). Na sjev. stijeni crkvenog broda, iznad slikane bordure, u kozmatskim okvirima niz prizora iz legende o sv. Andriji, djelo sljedbenika furlanske škole iz prve pol. XV *st.* a u poljima svoda, između broda i prezbiterija ispred zvonika, figuralne slike zi 1619. Glav. oltar iz 1693 kasnije je pregraden.

LIT.: *F. Stelé*, MAS, I. str. 26, 29, 36 i 38. M. Zr.

GOSTOVIĆ (Udrim), bivši manastir blizu sela Gostovića kod Zavidovića, Bosna. Građen vjerojatno u drugoj pol. XVI *v.*, a propao, po svoj prilici, potkraj XVIII *v.* Do danas se sačuvala samo ruševina crkve koja u osnovi (15 × 8 *m*) pokazuje jednobrodnu, poluobličasto zasvođenu baziliku s apsidom, naosom, narteksom i nešto izbačenim pjevnicama. Nad srednjim dijelom naosa, oslanjajući se na pilastre kao nosače, dizala se kupola. Od dekorativnih elemenata nađen je fragment kapitela u renesansnom stilu.

LIT.: *M. S. Filipović*, Manastir Udrim ili Gostović u Bosni, Skoplje 1940. Đ. M.

GOŠIĆA HAN, lokalitet na desnoj obali Naretve, sjeveroist. od Ostrošca, BiH. Ima 14 stećaka (5 sljemenjaka, 6 sanduka i 3 ploče). Sljemenjaci su ukrašeni klasičnim motivom lozice s troli-

J. GOSSAERT, *Poklonstvo kraljeva*. London, National Gallery

J. GOSSAERT, *Neptun i Amfitrita*. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

stom, zatim spiralama, rozetama u arkadama, tordiranom vrpcom, scenama lova i kola i stilizovanim krstom. Jedan stećak ima figuru čovjeka u dugačkoj haljini, sa štapom, pa se pretpostavlja da je to rijedak motiv »djedovskoga štapa«. U nekim grobovima nađeni su ostaci tekstila i metalna ukrasna dugmad. Po lik. obradi sljemenjaka, a naročito po ukrasnim motivima, spomenici ove nekropole imaju znatnu umjetničku vrijednost. — Lokalitet je potopljen Jablaničkim jezerom. Neposredno prije potapljanja, 1953, najzanimljiviji su stećci preneseni u Konjic.

LIT.: *Š. Bešlagić*, Stećci u dolini Neretve, Naše starine, 1955, str. 192—197. Š. Bić.

GOTALOVEC, selo u Hrvatskom Zagorju, s juž. strane Ivanščice, sjeveroist. od Zlatara. Kaštel (sijelo stare obitelji Gotala) često pregrađivan, najzad pretvoren u dvor; god. 1824 obnavlja ga Stjepan Erdődy. Građevina je 1864 još čitava; u poč. XX *st.* već je porušena. — Gotička, barokizirana kapela sv. Petra, skladnih proporcija, ima pačetvorinast brod i četverokutno svetište. Iza njega prigrađena grobnica je poligonalna, a uz bokove brodova dodani su sakristija i trijem. Pred glav. pročeljem stoji zvonik. U crkvi ranobarokni, bogato izvajani drveni oltar i glav. oltar s grbom obitelji Gotal (iz 1758). Barokizaciju proveo Stjepan Putz, sin Barbare Gotal.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1914, str. 119 i 195—197. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 73 — 74. A. Ht.

GÖTEBORG, po veličini drugi grad u Švedskoj, luka na rijeci Götaälv, 5 *km* uzvodno od njezina ušća u Kattegat. Osnovao ga 1603 Karlo IX. Pošto su ga razorili Danci, ponovo ga (1619) podiže Gustav Adolf. Naseljuju ga njem., škot. i holand. trgovci. Po holand. načinu bio je ispresijecan brojnim kanalima koji su kasnije zasuti i pretvoreni u ulice. Preostali veliki lučki kanal *(Stora Hamn Kanalen)* služi za plovidbu. Od građevina starijega razdoblja očuvano je nekoliko crkava iz XVIII *st.* i katedrala pregrađena 1815. Grad je dobio oblik i izgled izgradnjom u XIX i XX *st.*, kad su podignute javne ustanove (vijećnica, rezidencija pokrajinskoga namjesnika, burza), stambene i industrijske četvrti.

Muzeji i kulturno-prosvjetne ustanove: *Göteborgs Museum* (zbirke u vezi s historijom grada; smješten u bivšoj zgradi Istočnoindijske kompanije), muzej za umjetnost s Fürstenbergovom galerijom, muzej za primijenjenu umjetnost, pomorski muzej, gradska biblioteka, naučno društvo (osnovano 1778), univerzitet i nekoliko visokih škola.

LIT.: *J. Ahn* i *L. Hofstedt*, Göteborg och ders omnejd, 1950. S. Bić.

GOTIKA. Naziv i podrijetlo. Naziv »gotika« za posljednje stilsko razdoblje srednjovj. umjetnosti (XII—XVI *st.*) u Evropi nastao je u XVI *st.* u Italiji *(arte gotica)* kao oznaka za barbarsko i pretjerano u protivštini prema skladnoj i staloženoj umjetnosti renesanse: »barbarsko« bio je sinonim za »gotsko« (po Gotima, iako ovi u XII *st.* više nisu pretpostavljali etničku individualnost). Adjektiv »gotski« (stil) javlja se prvi put kod Vasarija, ali je možda i stariji. U vezi s pojavom toga stila *G. Vasari* (Vite) kaže: »Ti Goti (a svi ljudi s onu stranu Alpa bili su za njega Goti) — ti barbari, neupućeni u pravi klasični duh, razvili su svoj vlastiti stil, koji je puka zbrka zvonika i tornjeva, grotesknih ukrasa i nepotrebnih detalja, koji su vrlo daleko od jednostavne ljepote klasičnog svijeta«. Vrijeme renesanse i stilova koji je slijede odbacili su gotiku. Tek romantika, za koju su Srednji vijek i g. bili od naročitog interesa, oslobodila je »gotski« stil nagrdnog prizvuka »barbarski«. Oko 1820 dobio je »gotički stil« ili »gotika« zajedno sa drugim stilskim pojmovima svoju određenu definiciju koja uglavnom vrijedi i danas.

ST-JULIEN U LE MANSU

Kako je pojam g. bio vezan uz arhitekturu, to su se u početku sve građevine toga stila smatrale nacionalnim arhitektonskim izrazom. *J. W. Goethe*, oduševljen katedralom u Strassburgu, piše (Von deutscher Baukunst, 1773): »Das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzos!« Dakle je za Goethea gotika bila njem. umjetnost. Suprotno tome u Francuskoj u doba romantike a i kasnije *(C. Enlart)* nastojala se g. definirati kao »francuski stil«, a Englezi su bili skloni da u svojim gotičkim katedralama gledaju autohtoni, čisto »engleski stil«. Arhitekt *G. Semper* smatrao je gotiku ropskim prijevodom skolastičke filozofije. Na temelju jedne stilske značajke nastojao se gotički stil nazivati »stilom šiljastih lukova« (njem. *Spitzbogenstil*, franc. *style ogival*).

Jednako su brojna i oprečna nastojanja koja idu za tim da se utvrdi, gdje se nalazi zavičaj gotike, koji su pojedini narodi prisvajali za sebe. Četrdesetih godina XIX *st.* prodrla je najposlije spoznaja, da je gotika francuskog podrijetla i da je taj stil nastao u pokrajini Ile-de-France, a pripravljala ga je prije svega normandijska romanika. U Njemačkoj su 1842 *F. Kugler* a 1843 i *F. Mertens* pristali uz ovakvo mišljenje. Isto je stanovište u Francuskoj zastupao *F. de Verneilh* (Origine française de l'architecture ogivale, 1845). Njemu se pridružio *E.-E. Viollet-le-Duc*, arhitekt, teoretik i restaurator franc. spomenika srednjovj. arhitekture, koji je u svojem glav. djelu (Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 1854—68) konačno utvrdio francusku tezu. Deset velikih voluma ovoga Viollet-le-Ducova djela predstavlja, uz obilje arhitektonskih crteža, neku vrstu zakonika gotike u kome se nastojalo odrediti koliko su pri formiranju toga stila učestvovale pojedine franc. pokrajine. Pri tome se priznavala glavna zasluga pokrajini Ile-de-France. Daljnja objašnjenja i proširivanja ove teze proveli su *G. Dehio* i *G. Bezold* (Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, 1884—1901), te *E. Gall* (Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, 1925) koji je pokazao, koliko je na oblikovanje stila utjecala Normandija, čije se značenje za razvoj gotike spoznalo već ranije. U pitanju podrijetla gotike neke je istraživače privlačio Istok koji se smatrao tvorcem bitnih ideja i građevnih tipova prenijetih na Zapad. Francuz *L. Courajod* pošao je najdalje i pridao nadasve važnu ulogu čitavom Istoku, dok *Ch.-J. de Vogüé* traži korijene gotike u Siriji a *M. Dieulafoy* u Perziji. U novije doba je *J. Strzygowski* (Die Baukunst der Armenier und Europa, 1918) ponovno pokušao da prikaže vjerojatnim orijentalno podrijetlo gotike upozoravajući na mnogobrojne srodne građevne elemente (šiljaste lukove, potporne stupove i dr.). U jednom svom kasnijem djelu (Die europäische Kunst, 1924) želi Strzygowski izvesti gotički stil iz drvenih građevina Skandinavije. Istražujući podrijetlo gotike *K. Bauch* (Über die Herkunft der Gotik, 1939) — priklonivši se idejama *K. Schnaasea* (Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter) — smatra da se gotika može svesti na dva korijena: na južni (antropološki rečeno mediteranski) koji suodlučuje i na sjeverni (antropološki rečeno nordijski) koji odlučuje. S juga dolazi kiparski element zaobljene forme (lišće i plodovi kao ukras gotičke građevine, a napose ljudski lik), dok sa sjevera potječu osnovna obilježja gotike: bit same gradnje, čisti skelet, neograničeni prostor. Ovu je teoriju u izvjesnim tačkama limitirao i proširio novim elementom *H. Sedlmayr* (Die Entstehnug der Kathedrale, 1950), koji donosi novu interpretaciju »klasične« gotičke katedrale sa stanovišta tehnologije, fenomenologije i ikonologije. Taj novi element jest keltski element, koji su već davno naglašavali franc. istraživači kao npr. *L. Gonse* (L'art gothique, 1890) koji umjetnost XII—XIV *st.* tumači kao »trijumfalnu ekspanziju staroga galskog genija«. Keltski element, koji gotici daje ono fantastično, sanjarsko, koloristička, bliještavo, pretjerano i bezgranično, Sedlmayr — genetički gledajući — stavlja na drugo mjesto tj. iza elementa sjeverno-germanskog (nordijskog) koji gotičkoj arhitekturi daje naprotiv sve ono snažno, smiono, sistematično i ono što stremi u visinu. Posredničku ulogu između ova dva elementa sa tendencijom oko ublaživanja i humanizaranja — prema Sedlmayru — ima treći, mediteranski element, čiji se doprinos najjasnije vidi na monumentalnoj skulpturi i plastičkom vegetabilnom ukrasu.

Važnije od problema naziva i podrijetla gotike jest pitanje njezina postanka. Za romantičare XIX *st.* umjetnost gotike, kondenzirana u pojavi katedrale, predstavlja sintezu prirode, duha i religije koja ujedinjuje u jednoj »coincidentia oppositorum«: vegetabilno i kristalično, organsko i konstruirano, nježno i neizmjerno, najveće i najmanje, najudaljenije i najbliže. Ova su tumačenja prožeta znatnom dozom poezije i fantazije. Tako Englez *J. Hall* (1813) nazrijeva u gotičkim katedralama svoje domovine kamene derivate hramova prvih kršćana izvedenih od vrbova pletera (kameni prutovi, pojačanja stupova, šiljasti luk). *J. Myrphy* u traganju za genezom gotike polazi od egipat. piramida, obeliska i kulta pokojnika (u gotičkim crkvama vidi grobnice, koje su okružene fijalama i tornjićima kao funeralnim spomenicima). Gotički su se oblici dovodili u vezu sa strmim i šiljastim krovovima sjev. Evrope (obrana od težine snježnih masa) ili s bujnošću šuma (gajevi Druida), stupovi se uspoređivali s deblima drveća, rebra s granama, a ornamentika s lišćem. Još su *F. Schlegel* i *G. Forster* tražili izvore gotičkog stila u odnosu nordijskog čovjeka prema prirodi. *Viollet-le-Duc* ističe, da je nastajanje gotike uvjetovano time, što crkvene građevine nisu više gradili redovnici već laici, te naziva gotički stil *style laïque*, suprotno romaničkom stilu koji je po njemu *style monastique*.

Teorije o genezi. U pitanju geneze i značenja gotike odnosno gotičkoga građevnog sistema unutar medievalne arhitekture postoje u nauci različiti pogledi, mišljenja i tumačenja, formirana u dva oprečna stanovišta: konstruktivnoj i estetskoj teoriji.

Pod utjecajem racionalističkog naziranja u drugoj pol. XIX *st.* prevladalo je mišljenje, da genezu gotike treba objasniti na osnovu razvoja konstruktivnog

sistema (križno-rebrastih svodova, potpornih stupova i šiljastih lukova). U Njemačkoj su *F. Kugler* i *K. Schmaase* bili prvi koji su gotički građevni sistem s njegovim statičkim odnosima i mnogobrojnim racionalno apliciranim tehničkim detaljima nastojali interpretirati isključivo na osnovu same konstrukcije. Glavni predstavnik »konstruktivne teorije« bio je franc. arhitekt *E.-E. Viollet-le-Duc* koji je u svom prije spomenutom djelu analizirao franc. gotičku arhitekturu (genezu križno-rebrastog svoda); on u njoj nalazi uzor logike, neki silogizam, teorem; kad je jednom već rođena ideja križnih rebara, onda iz nje slijede rigorozne konzekvencije što dovode do velikih katedrala XIII *st.*, koje su kamena armatura za golemu površinu vitraila. Viollet-le Ducovu teoriju o srednjovj. racionalizmu gotičkog građevnog sistema prihvatilo je više generacija istraživača, tako u Francuskoj *J. Quicherat*, *A. Choisy*, *C. Enlart*, *R. de Lasteyrie*, *E. Lefèvre-Pontalis*, *É. Mâle*, *E. Brutails*, a u Nemačkoj *G. Dehio* i *G. Bezold*. Oslanjajući se na Viollet-le-Duca, u Americi je *Ch. H. Moore* (Development and character of gothic architecture, 1904) postavio organičku teoriju arhitekture, po kojoj se gotički konstruktivni sistem »temelji na logičnom redanju dijelova koji su prilagođeni jedan drugome tako da protivne sile jedna drugu neutraliziraju i postizavaju savršenu ravnotežu«.

Na drugoj su strani predstavnici »estetske teorije« *E. Gall*, *P. Frankl*, *V. Sabouret*, *P. Abraham*, *H. Glück*, *K. H. Clasen* i *P. Lavedan*. — *E. Gall* (Neue Beiträge zur Geschichte vom Werden der Gotik, 1911; Niederrheinische und normannische Architektur im Zeitalter der Frühgotik, 1915), predstavnik ove teorije u Njemačkoj, smatra nemogućim da bi oblik svodova na križna rebra mogao uzrokovati statičko razrješavanje čitavoga građevnog tijela, već misli da je od presudnog značenja bio estetski moment, koji se ispoljava naročito u odnosu čovjeka prema prostoru. Već u raščlanjivanju stijena normanskih crkava u drugoj pol. XI *st.* Gall vidi elemente budućega gotičkog rasporeda zidova (oko 1100), a tek nakon toga se javljaju rebrasti svodovi, i to ponajprije u Normandiji, kako je to dokazao *J. Bilson* (The Beginning of Gothic Architecture, 1899). Iz ove činjenice izvodi Gall da rebra predstavljaju dekorativnu »plastizaciju« svoda u estetskom smislu, budući da je arhitektura već »deceniijima nastojala da svu pasivnu masu ispuni funkcionalnom aktivnošću«. Put koji vodi od normanskih crkava do pune gotike ukazuje se »kao transformacija kubički vezanog masivnog stila u slikovito pokrenuti prostorni stil«. U skladu s ovim prostorno-formalnim stanovištem Gall zaključje, da gotika počinje u času, kad se potpuno razvio novi osjećaj prostora oko 1190. — *P. Frankl* (Die Baukunst des Mittelalters, 1918; Meinungen über Herkunft und Wesen der Gotik, 1923) upozorava da vitki polustupovi kod normanskih crkava mogu formalno uvjetovati poprečna rebra ali nikako dijagonalna. Gotika za Frankla znači stil nastajanja *(Werdensstil)*, koji dolazi iza stila romanike *(Seinsstil)*, a uvjetovan je čisto estetskim i slučajnim pronalaskom rebra (ishodnog faktora cjelokupnog rasta gotičke arhitekture). Nešto mladu teoriju o nastajanju rebrastog svoda kao najvažnijeg elementa gotike postavio je *H. Glück* (Zur Entstehung des Gurten- und Rippengewölbes, 1926). Potporni lukovi *(Schwibbögen)* koji su kao pojas srasli s bačvastim svodom (na koje je Strzygowski upozorio kao na armenski izvor gotičkog križnog svoda) ishodna su tačka za Glücka koji zauzima dosljedno estetsko stajalište i pušta iz vida konstruktivne elemente. Za *K. H. Clasena* (Die gotische Baukunst, 1930) gotika je statički definirana arhitektura koja posjeduje dinamički karakter. On pokušava da pomoću usporedbe s grčkim hramom dođe do spoznaje imanentnih zakona gotike. Jednako kao grč. hram, tako i gotička katedrala sastavlja svoj prostorni plašt *(Raummantel)* od čvrstog sistema statičkih sila i građevnih oblika, koji djeluju jedan protiv drugoga.

U Francuskoj su ustali protiv konstruktivne teorije *V. Sabouret* (Les voûtes nervurées: rôle simplement décoratif des nervures, 1928; L'Évolution de la voûte romane du milieu du Xe s. au début du XIe s., 1934) i *P. Abraham* (Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval. Nouvelle Explication de l'architecture religieuse gothique, 1934). Oni polaze od tvrdnje, da dijagonalni lukovi (rebra) ne nose svod i da samo slabo doprinose njegovoj stabilnosti, dakle da su bez konstruktivne vrijednosti. Za Saboureta i Abrahama čudo gotičkoga stila — križno-rebrasti svod — nije konstruktivno čudo nego »estetsko čudo«, on nije konstruktivne već dekorativne naravi.

Kompromisno stanovište između konstruktivne i estetske teorije zastupaju *M. Aubert*, *H. Focillon* i *H. Sedlmayr*. — *M. Aubert* (Les plus anciennes croisées d'ogives, leur rôle dans la construction, 1934) smatra da križno-rebrasti svod ima prednosti pred romaničkim križnim svodom bez rebra; napominje da su cisterciti, iako neprijatelji dekoracije, prihvatili i propagirali taj križno-rebrasti svod koji se dobro prilagođuje svakom tlocrtnom planu: kvadratnom, trapezoidnom, trokutastom, a napose travejima deambulatorija. Dakle mu treba priznati dvostruku vrijednost — konstruktivnu i dekorativnu (estetsku). Prema tome je sredstvo i faktor tehnike postao element ljepote. Do sličnih zaključaka dolazi i *H. Focillon* (Le problème de l'ogive, 1935).

O nastajanju i biti gotike pisali su *W. Worringer* i *M. Dvořák*; oni se pri tom ne ograničuju na arhitekturu, već zahvaćaju cjelokupnu gotičku umjetnost. *W. Worringer* (Formprobleme der Gotik, 1911) ostaje uglavnom na području teorije »apstrakcije«; gotika je, prema njemu, antirimski element u zap. umjetnosti, i s njom nastaje prijelaz do umjetnosti apstrakcije na umjetnost kojoj je središte uživljavanje. Dok apstraktnoj umjetnosti pripada ploha, umjetnosti uživljavanja *(Einfühlungskunst)* tj. gotici pripada prostor. Ovu su ideju razradili *E. Panofsky* i *H. Jantzen*. — *M. Dvořák* (Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei, 1918), pokušao je Worringerove teze prenijeti na tlo historijskoga promatranja. Jantzenova teorija gotičkog crkvenog prostora (Über den gotischen Kirchenraum. Diaphane Wand, 1927) polazi od detaljnog fenomenološkog opisa gotičke stijene, čiju je »diafanu« strukturu omogućio stariji sistem »stijene od dvije ljuske« koji se javlja u apsidama kasnoromaničkih crkava u Normandiji (Ste-Trinité u Caenu). Po njegovoj karakterizaciji, primarna svrha gotičke prozirne »diafane« stijene nije kao u romaničkoj arhitekturi da nosi *(Tragwand)*, već samo da ispunja prostor *(Füllwand)* između nosača (stupova). *H. Sedlmayr* (Die Entstehung der Kathedrale, 1950) nastavlja Jantzenovu teoriju i smatra da je prostor u »klasičnoj« gotičkoj katedrali određen stijenom, ali i gotičkim svodom u obliku slijeda baldahina. Pojava križno-rebrastog svoda-baldahina mogla bi se, po njemu uzeti kao kriterij za početak gotike u arhitekturi. U novije vrijeme proučavao je *J. H. Harvey* (The English Cathedrals; The Gothic World, 1950) gotičku arhitekturu kao umjetnost prostora.

Sociolog *A. Hauser* (Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, 1953) nastoji (u poglavlju Dualizam gotike) umjetničko htijenje i tehniku u gotičkoj arhitekturi objasniti sociološkom metodom. On smatra, da umjetničko htijenje i tehnika nisu ni u jednoj fazi nastanka umjetničkog djela izraženi nezavisno jedno od drugoga, nego se daju dijeliti samo teoretski. Stvarno je isto tako moguće, da je »križno-rebrasti svod nastao iz čisto tehničkih razloga i da se zatim otkrila mogućnost njegove umjetničke upotrebe«, kao što je moguća i druga alternativa, da je tehničkom otkriću prethodila umjetničkom vizija forme, te da je graditelja kod njegovih tehničkih kombinacija vodila možda nesvjesno ta vizija. Hauser smatra, da se ipak može utvrditi, u kakvoj su vezi ti principi sa socijalnom pozadinom umjetničkog stvaranja dotičnog vremena, i da se može protumačiti, kako se oni međusobno slažu ili jedan drugome protuslove. On navodi da u vrijeme gotike, kad je čitava kultura kidana antagonizmima, duhovni i materijalni elementi umjetnosti govore često u dva različita jezika, i da tehnika ima racionalni značaj, a formalni principi iracionalno obilježje, te zaključuje: »S gotikom počinje lirizam moderne umjetnosti, ali s njom počinje također i moderna virtuoznost«.

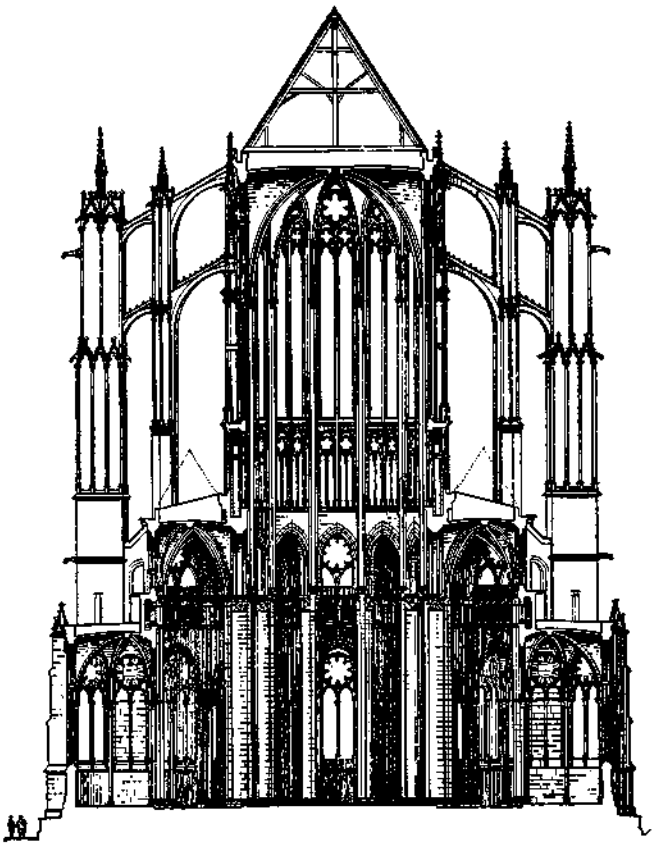
Sa sociološkog gledišta tumači pojavu i nastanak gotičke arhitekture *Đ. Bošković* (Arhitektura srednjeg veka, 1957). Ovo novo arhitektonsko stvaranje, po njegovu mišljenju, gotovo koincidira i većim dijelom rezultira iz procvata gradske zanatske privrede. U vezi s tim Bošković kaže: »Kombinacijom triju elemenata, rebrastog svoda, prelomljenog luka i potpornog luka razbija se sklop dotadanje teške romanske arhitekture, koja sada skokovito prelazi u svoju suprotnost i dobija izvanredno veliki zamah u novom arhitektonskom stvaranju, u novoj, lakšoj, skeletnoj koncepciji«, te zaključuje: »Nije otuda gotika nikakva 'okamenjena molitva koja stremi ka visinama', kako je 'slikovito' prikazuje idealistička 'nauka', već izraz snažnog uspona jednog mladog staleža, koji sebi krči put u svima oblastima života i rada«.

OPĆI RAZVOJ

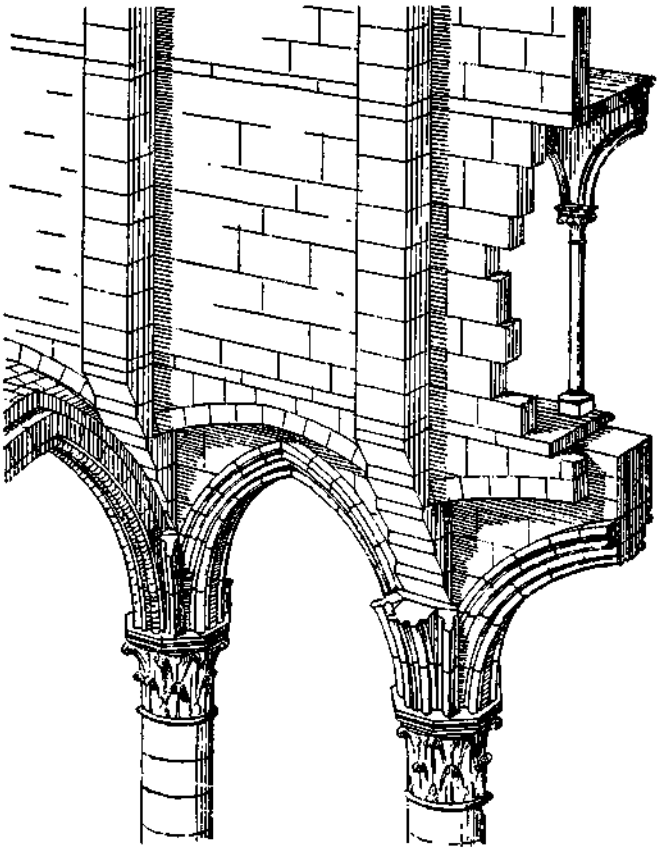
KONSTRUKTIVNI I ARHITEKTONSKO-DEKORATIVNI ELEMENTI I MOTIVI GOTIKE

Sakralna arhitektura. Konstruktivni i dekorativno-plastički elementi te ornamentalni motivi novog arhitektonskog sistema, razvijenog u okviru feudalnoga društva XII i XIII *st.*, došli su do izražaja uglavnom u sakralnoj arhitekturi, ali se podjednako pojavljuju i na brojnim spomenicima svjetovne arhitekture. Gotička arhitektura zadržava neke elemente romanike, ali unosi u građevni sistem i mnogo bitno novih elemenata. Ona formira unutrašnjost građevine kao jedinstveni prostor, obogaćen ritmički nanizanim i organski povezanim baldahinskim jedinicama, s njihovim križno-rebrastim svodovima i kamenima tjemenjacima, šiljastim lukovima i vitkim stupovima; u kasnijoj fazi stupovi su obavijeni snopovima polustupića (tzv. »služavnici«, njem. *Dienst*). Prostor je osvijetljen velikim prozorima s mrežištima (kružištima), u stvari plastiziranim geometrijskim oblicima. Ovu prozračnu jezgru unutrašnjosti objekta namijenjenih kultu zaodjenuli su graditelji spolja »kamenim plaštem«: sistemom potpornih stupova, kontrafora (ukrašenih šiljastim tornjićima — fijalama — i malim baldahinima iznad kipova) i potpornih lukova. Tako ostvaren arhitektonski objekt, kojega je konačni i najcjelovitiji izraz katedrala, dominira glavnim trgom grada koji služi za javne svečanosti, cehovske skupštine i kazališne izvedbe misterija. Ukras katedrale sačinjava njezina fasada sa zvonicima i monumentalnim portalima okrunjenim šiljastim, probijenim zabatima u formi trokuta (tzv. »učelak«, vimperg, njem. *Wimperg*, franc. *gâble* i *pignon ajouré*), koji su na bridovima načičkani savijenim kukastim

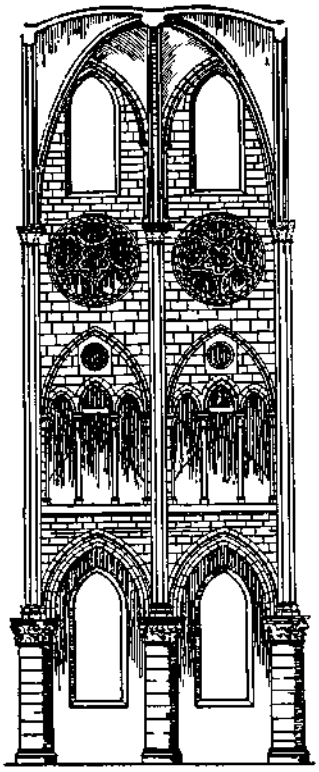
ST-PIERRE U BEAUVAISU

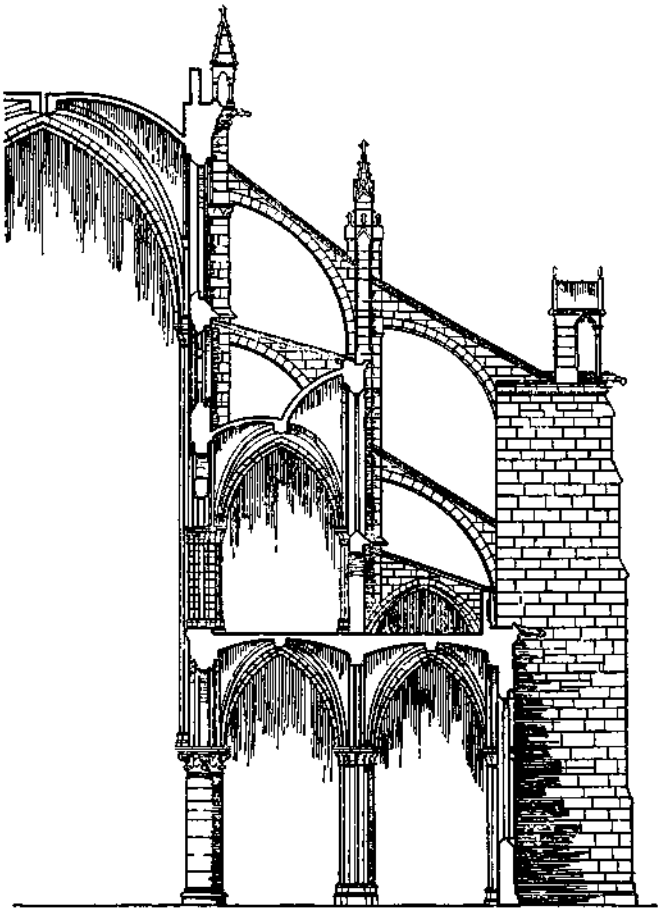


BEAUVAIS, Presjek katedrale. — Peterobrodna crkva sa sistemom dvostrukih kontrafora. Srednji je brod znatno viši od unutrašnjih pobočnih brodova, koji oko svetišta prelaze u deambulatorij

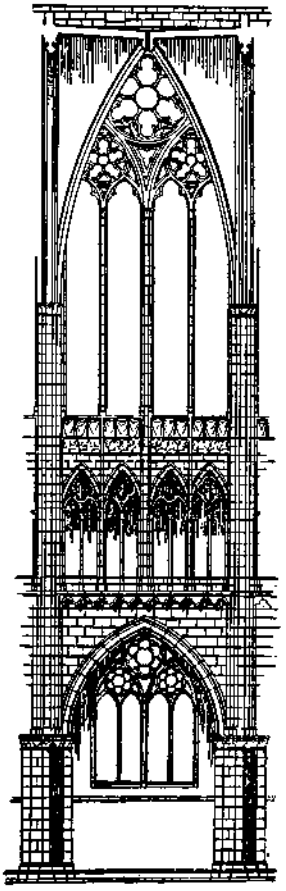


DIJON, Norte-Dame. — Konstrukcija stijene između glavnog i pobočnog broda sa služavnicima i triforijem glav. broda

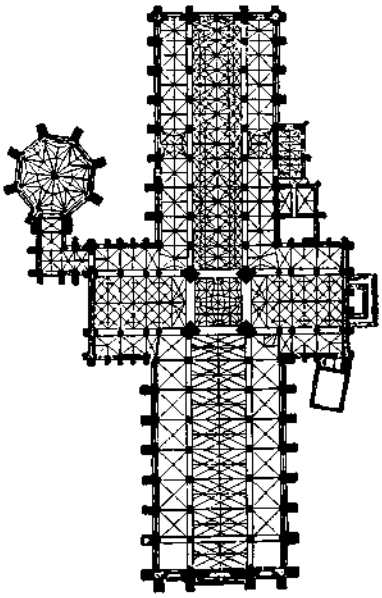




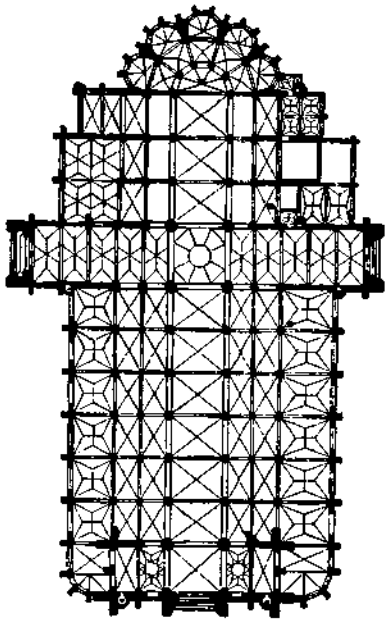
PARIZ, Notre-Dame. — Pogled iz glavnog broda u pobočni, te presjek glavnog broda i pobočnih brodova: kontraforima i potpornim lukovima



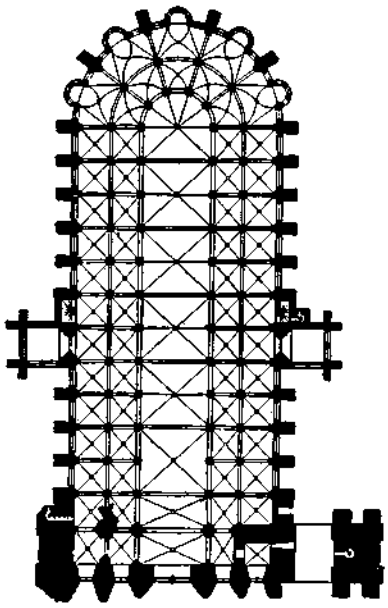
CHARTRES, katedrala. — Pogled iz glavnog broda u pobočni



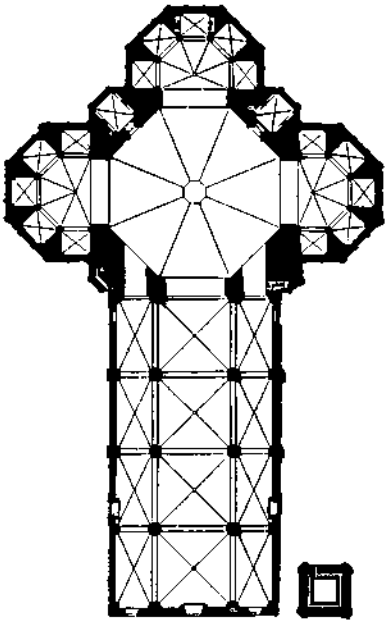
YORK, Katedrala. — Tlocrt trobrodne crkve s karakteristično produženim korom bez apside i sa širokim poprečnim brodom, na koji se lijevo nadovezuje poligonalna kapela



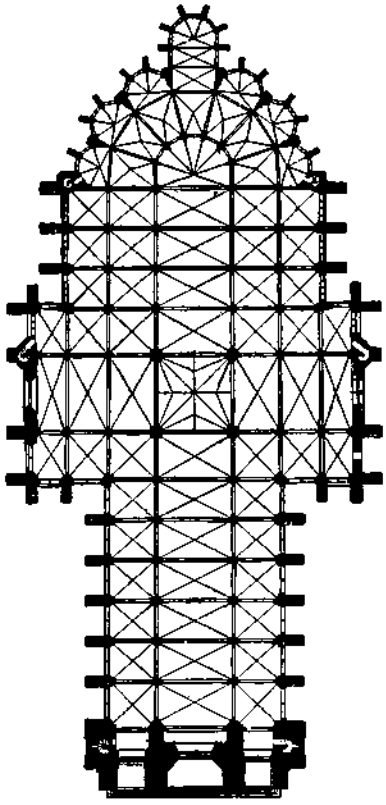
ANTWERPEN, Katedrala. — Sedmerobrodna crkva s deambulatorijem i vijencem korskih kapela. Poprečni brod (transept) neznatno izlazi iz korpusa longitudinalne gradevine



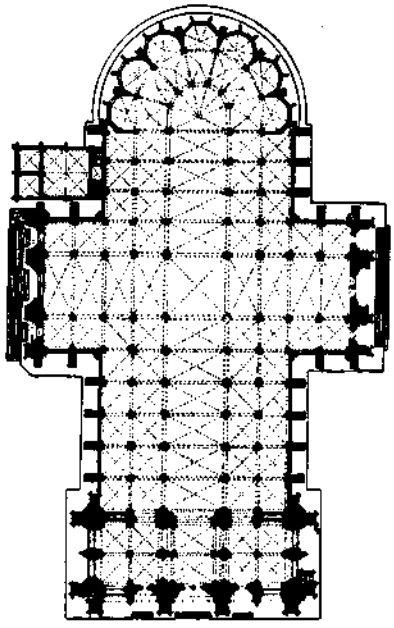
BOURGES, Katedrala. — Peterobrodna tlocrtno nerazvedena crkva, bez transepta, s jakim kontraforima; pobočni brodovi produžuju se u dvostruki deambulatorij oko polukružnog završetka kora



FIRENCA, Katedrala. — Trobrodna crkva sa širokim rasponom stupaca (pilona). Tri poligonalne kapele s nišama nadovezuju se na potkupolni prostor koji ima funkciju križišta



AMIENS, Katedrala. — Zapadni trakt je trobrodan; počevši od trobrodnog transepta postaje ist. trakt peterobrodan. Vanjski brodovi nastavljaju se kao korske kapele na deambulatorij. Primjer najrazvijenijega tlocrtnog rješenja

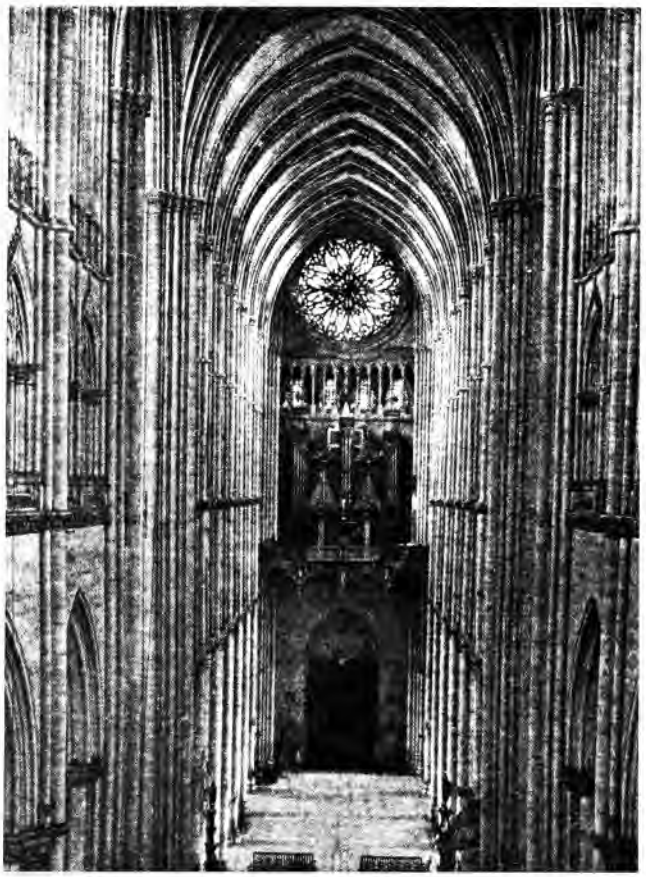


KÖLN, Katedrala. — Tip njem. gotičke gradevine; peterobrodna crkva s deambulatorijem i radijalno nanizanim korskim kapelama, te sa trobrodnim poprečnim brodom. Zap. dio dovršen u *XIX st.*

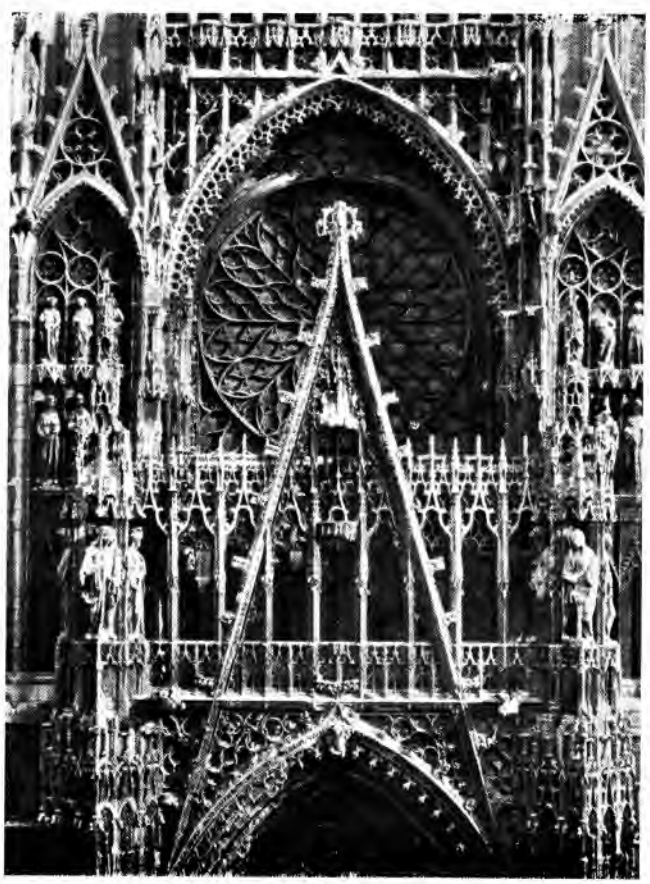
listovima (rakovice ili puzavice), a na vrhu imaju krstušu ili križni cvijet. Ukrasnu funkciju imaju facetirane i probijene zidne plohe, veliki okrugli prozori (prozorske ruže ili rozetoni, sa sistemom rotacije konvergentnih i divergentnih zašiljenih štapića), te arkade s kipovima i otvorenim galerijama (s balustradama sastavljenim od stupića i šiljastih lukova), međusobno odijeljenih bogato profiliranim karnišima (vijencima); na rubovima strše oborinski izljevci *(gargouille, Wasserspeier)* u formi grotesknih i fantastičnih ljudskih i životinjskih figura. Napose je važan i značajan plastičan ornamentalno-vegetabilni, naturalizmom prožeti ukras koji se pojavljuje na konzolama, vijencima, kamenima tjemenjacima (zaglavni, zaključni kamen), zabatima, baldahinima (ciborijima) i čaškastim kapitelima; u ranoj gotici ukrašuju ih pupoljci, u vrijeme zrele (visoke) gotike obavijeni su prirodno oblikovanim listovima domaćih biljaka (divlja ruža, jagoda, vinova loza, paprat, hrast, javor), a u doba kasne gotike listovima nalik na vrpce ili gomoljike. — Povezivanjem svih ovih unutrašnjih i vanjskih građevnih i ukrasnih elemenata i motiva postigli su graditelji ravnotežu i ostvarili bît nove arhitektonske konstrukcije stvorivši novi racionalno i logično povezani i izgrađeni organizam. Novost je već i u grafičkom oblikovanju tlocrta gotičke katedrale, koji se znatno odvaja od ranijeg, tipičnog za romaničke građevine.

Romaničku sapetost i povezanost tlocrta zamijenila je gotička razriješenost provedena do u najmanji detalj. Oštar, čvrst sistem linija sapinje pri romaničkom tlocrtu plohu u stroge granice: pojedini dijelovi romaničke građevine (glavni i pobočni bridovi, poprečni brod i kor) zadržavaju samostalnost i izoliranost te izbijaju iz cjelokupnog tlocrta. Gotika naprotiv oblikuje tlocrt posve drugačije. Kod njega je sve živo i elastično; oris je izgubio čvrstoću — crkveni brodovi, transept i kor više ne izbijaju kao istaknuti odvojeni dijelovi, već se gube i rasplinjuju u osnovnom orisu tlocrta koji je zadržao uglavnom oblik latinskog križa.

Najvažnije promjene u oblikovanju gotičkog tlocrta ispoljavaju se uglavnom u tri nova elementa: 1. U crkvenim brodovima nastaje drugačiji ritam primjenom uskih upoprijeko postavljenih duguljastih traveja u glavnom brodu, a kvadratu bližih traveja u pobočnim brodovima. Na taj je način potpuno prevladana kvadratična struktura romaničkog tlocrta kod kojega su velikom kvadratnom traveju u glavnom brodu odgovarala dva upola manja kvadratna traveja u pobočnim brodovima. — 2. Transept (poprečni brod) koji je u romanici crkvenu zgradu oštro presijecao, dobiva sada na širini, ali je postao kraći i, prilagođujući se longitudinalnom bazilikalnom crkvenom prostoru, pretvorio se kod tipa klasične gotičke katedrale (Chartres, Reims, Amiens) u trobrodni poprečni prostor nalik na osnovni prostor crkve. On više toliko ne iskače iz cjelokupnog tlocrta građevine. — 3. Tlocrt se kora potpuno preobličio: glavni visoki crkveni brod nastavlja se preko osnovnog kvadrata križišta (sjecište broda) kao visoki kor; priključuju mu se pobočni brodovi, koji su u produžetku povezani u deambulatorij, polukružni prstenasti hodnik oko kora. Uokolo deambulatorija niže se vijenac kapela, koje nisu kao kod tlocrta u romanici izolirane, već su međusobno povezane i srasle u cjeloviti organizam. — Razvoj ovih triju elemenata novoga gotičkog tlocrta tekao je različito u pojedinim zemljama, a više puta bio je različit i u pojedinim pokrajinama iste zemlje.



UNUTRAŠNJOST KATEDRALE U AMIENSU



PROČELJE KATEDRALE U ROUENU

FRANCUSKA. Razvoj gotike započinje u starodrevnoj pokrajini Ile-de-France; tu je u XII *st.* nova umjetnost počela poprimati svoje karakteristične forme. Egzistencija novoga stila naviještena je 1140, kad je opat Suger (1081—1151) odobrio planove i dao započeti radove na novoj crkvi kraljevske opatije u St-Denisu nedaleko od Pariza, i to na mjestu gdje je bio pokopan prvi biskup grada Pariza sv. Dionizije. U to rano vrijeme graditelji su se pri svojim realizacijama koristili i poticajima (naročito u prihvaćanju novih konstruktivnih elemenata) koji su dolazili iz Normandije. Novo građevno naziranje, formirano u pokrajini Ile-de-France, počinje naskoro utjecati ne samo na Normandiju nego i na ostale pokrajine: Champagne, Burgundiju, Poitou i Anjou, gdje se već u drugoj pol. XII *st.* javljaju nova stremljenja gotičkih obilježja. Samo je nekoliko građevina u juž. Francuskoj nastalo neovisno od gotike u pokrajini Ile-de-France.

U Francuskoj postoje tri razvojna stepena gotike: rani gotički stil u razdoblju od 1140 do 1200, zreli gotički stil od 1210 do 1250 i kasna gotika u XIV i XV *st.* Rani gotički stil ustvari predstavlja prekid s kasnom romanikom i polagano usavršavanje samostalnog stila (katedrale u Noyonu, Sensu, Laonu, Senlisu i Parizu). Prijelaz u iduću fazu razvoja rane gotike predstavlja katedrala u Bourgesu sa svojim stepenasto oblikovanim prostorom koji se razvija dalje u Španjolskoj i Italiji, te trobrodna dvorana katedrale u Poitiersu; takvo rješenje prostora postizava najviši domet u doba kasne gotike u Njemačkoj u tipu tzv. dvoranske crkve *(Hallenkirche)*. — Zreli gotički stil doseže kulminaciju u XIII *st.* (katedrale u Reimsu, Amiensu, Chartresu, Beauvaisu i Sainte-Chapelle

u Parizu). — Kasna gotika XIV i XV *st.* obilježena je bogatstvom mašte u formiranju dekorativnih oblika; svoje naročite značajke ispoljava tek u završnoj fazi (XV *st.*). U to doba nastaje naskroz dekorativni, ornamentalno rascvali, duhoviti i kićeni stil »kasnogotičkog rokokoa« tzv. *style flamboyant* (plameni stil), analogan engleskom *flowing-style* i talijanskom *gotico fiorito* (cvjetna gotika). U XIV *st.* dovršuju se ranije započete velike katedrale u Bordeauxu, Clermont-Ferrandu, Limogesu, Bayonneu i Albiju. Najznačajniji gradevni spomenici franc. kasne gotike nalaze se u Rouenu (St-Ouen, St-Maclou).

NJEMAČKA. Složenoj razvojnoj slici prijelaza iz kasne romanike u gotiku nedostaje jasni i tačno određeni put. Prodor franc. gotike na njemačko tlo zbio se između 1190 i 1220 poprimanjem pojedinačnih elemenata gotičkog sistema: katedrale u Bambergu, Limburgu i Naumburgu izrazito se nadovezuju na oblike katedrale u Londonu. U drugoj etapi dolazi franc. utjecaj do izražaja u osnovnoj koncepciji katedrale u Kolnu (građena do u XIX *st.*). Nastojanje za vlastitim razvojem vidljivo je kod crkve sv. Elizabete u Marburgu i Liebfrauenkirche u Trieru. Do potkraj XIV *st.* izgraduju se katedrale u Regensburgu i Strassburgu, koje stoje na prijelazu iz franc. u njem. gotiku. Za njem. kasnu gotiku karakterističan je spomenuti tip dvoranske crkve *(Hallenkirche)* koji predstavlja nastojanje za stvaranjem vlastitih oblika (katedrala u Erfurtu, Johanniskirche u Osnabrücku i Lorenzkirche u Nürnbergu, Frauenkirche u Münchenu). U toj trećoj etapi razvoja nastaju gradevine od opeke u kojima su velikom smjelošću postignuta solidna konstruktivna i jednostavna plastičko-dekorativna rješenja (crkve bivših hanzeatskih gradova Gdańska, Lübecka, Greifswalda, Prenzlaua, Stralsunda i Wismara).

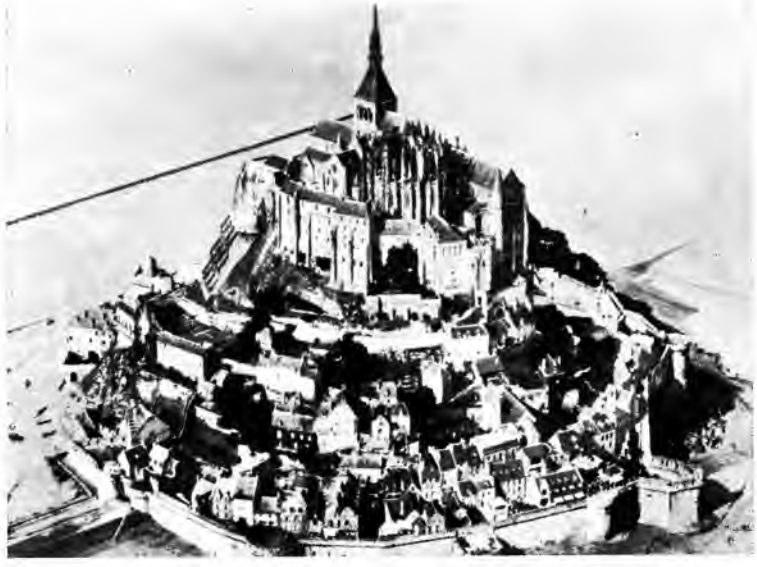
POLJSKA. Preko Njemačke proširila se gotička arhitektura u Poljsku, gdje su nastali zanimljivi gradevni spomenici u području Visle, od Krakova preko Toruńa do Gdańska. Već potpuno razvijena gotika druge pol. XIII *st.* javlja se na franjevačkoj i dominikanskoj crkvi u Krakovu i na katedrali u Varšavi te na katedralama u Gnieznu (XIII-XIV) *st.* i Sandomierzu (XIV *st.*). U Poljskoj je nastala i osebujna tzv. zavislanska gotika, koja u nedostatku kamena upotrebljava šarenu i pocakljenu opeku.

KOR KATEDRALE U GLOUCESTERU

BELGIJA I NIZOZEMSKA. Iz sjeverozap. Francuske prešla je gotika također u Belgiju (Bruxelles, Tournai, Brugge, Gent, Liege, Louvain, Antwerpen) i u Nizozemsku (Rotterdam, Utrecht, Amsterdam). Budući da su ove zemlje bile geografski a donekle i politički dosta tijesno povezane sa susjednom Francuskom, razumljivo je da njihova gotička arhitektura pokazuje mnoge srodnosti s onom u sjev. Francuskoj.

ENGLESKA. Engleska gotika, jednako kao i franc., ima ishodište u Normandiji. Ali za razliku od Francuske ostaje Engleska i u ovoj posljednjoj fazi svoga medievalnog razvoja vjerna masivnom stilu normanske arhitekture. Engleska katedrala sastoji se od uzdužne gradevine koja je naročito potencirana, od dvaju poprečnih transepata i veoma dugog kora koji je u pravilu ravnog, pravokutnog završetka (katedrala u Salisburyju). Ništa manje nego na spoljašnjosti dolazi i u unutrašnjosti engl. katedrale snažno do izražaja gotički linearizam. Rana engl. g. nadovezuje se na normansku romaniku, koja u to vrijeme predstavlja najznačajniju monumentalnu arhitekturu Evrope. Paralelno s općim razvitkom gotike ispoljava se i u Engleskoj nastojanje za formiranjem jedinstvenosti prostora, koje je postignuto tek u kasnoj gotici.

Razvoj gotičkog stila u Engleskoj traje 1190—1600. Unutar toga širokog vremenskog raspona postoje — više u pogledu oblika arhitektonsko-plastičke dekoracije nego drugih karakterizacija — četiri stilske epohe: 1. *Early English* (1190—1250; katedrala u Canterburyju (djelomično), Lincolnu, Salisburyju i Welsu). — 2. *Decorated Style* sa dvije faze, *Geometrical Style* (1250—1280) i *Flowing Style* (1280—1360; Westminsterska opatija u Londonu započeta 1245, kor i transept dovršeni 1269, ostalo je iz kasnijeg vremena; uzdužni brod katedrale u Yorku dovršen oko 1335, kor se obnavlja od 1361; katedrala u Exeteru, 1280—1370; katedrala u Lichfieldu dovršena 1420). — *Perpendicular Style* (1360—1480; katedrala u Winchesteru, čiji se glavni brod počeo graditi pod kraj XIV *st.*; St. George's Chapel u Windsoru, 1460—1483). — 4. *Tudor Style* (1480—1600); glavna mu je karakteristika »tudorski« luk, koji ima spljošteni oblik gotičkog šiljastog luka (kapela Henrija VII u Westminsterskoj opatiji u Londonu, 1503—1519; kapele mnogih koledža u Cambridgeu i Oxfordu).



MONT-SAINT-MICHEL

SJEVERNA EVROPA I BALTIČKE ZEMLJE. U zemljama sjev. Evrope (Danska, Švedska, Norveška, Finska) gotika se razvija uglavnom pod franc., njem. i engl. utjecajima. I u ove zemlje unose prve gotičke elemente franc. cisterciti; u prvoj fazi razvoja u Švedskoj, na sakralnoj arhitekturi u gradovima Alvastra, Varnhen i Lund, a naročito na katedrali u Upsali, zapažaju se jasno franc. utjecaji, dok je u drugoj etapi na malim crkvama u Visbyju na otoku Gotlandu i u Malmöu prevladao njem. utjecaj. U Norveškoj, koja je već u predromaničkoj i romaničkoj epohi bila u izravnoj vezi s umjetnošću brit. otoka, ova se veza nastavlja i u doba gotike (katedrale u Trondheimu i Stavangeru, gdje se novi gotički elementi miješaju s romaničkim). Spomenici rane gotičke arhitekture (XIII *st.*) u Danskoj (katedrale u Aarhusu, Roskildeu i Sorøu) ukazuju na franc. utjecaje, dok kasna gotika XIV—XV *st.* pod njem. utjecajima poprima gradenje opekom. — U XIV i XV *st.* gotika je doprla i do baltičkih zemalja, pa u Tallinnu (Reval), Rigi i Vilnu kao i u nekim mjestima Finske nastaju gradevine kod kojih se križaju jake lokalne tradicije s njem. utjecajima.

ITALIJA. U Italiji se, još više nego u Engleskoj, očituje izrazita težnja, da se u raspored aju gradevnih masa ne eliminira osnovna horizontalna linija; to je uvjetovano kontinuitetom njezinih odnosa prema antici. Štaviše, i onda kad je gotička arhitektura tu i tamo prodrla u Italiju, ona je gotovo redovno prožeta romaničkim elementima, a samo se izuzetno pojavljuje u čistim gotičkim oblicima. Već potkraj XII i naročito u prvoj pol. XIII *st.* cisterciti (v.) počinju importirati gotiku iz Francuske u rane svoje gradevine sjev. i srednje Italije (Fossanuova, Casamari, Chiaravalle, San Galgano). Na njihovu djelatnost nadovezuju se redovi franjevaca (v.) i dominikanaca (v.). Oni su stvorili u Italiji tip tzv. propovjedničkih crkava, u prvo vrijeme nadsvodenih a kasnije plosnato prekrivenih jedinstvenih prostora. Tako su u XIII *st.* nastale prve propovjedničke crkve u Assisiju (S. Francesco), u Bologni, Firenci, Sieni i dr.; one zadržavaju prostrane zidne plohe i time omogućuju primjenu freskalnog ukrasa. U drugoj pol. XIII i tijekom XIV *st.* gotika ostvaruje razvijenije oblike (katedrale u Sieni i Orvietu). Konačno u katedrali u Milanu (gradena uz prekide od 1386 do u XIX *st.*) potpuno je realiziran gotički sistem presaden na italsko tlo.

ŠPANJOLSKA. Gotička arhitektura u Španjolskoj sadrži, osobito u svom dekoru — kao i arhitektura prethodne romanike — mnogo bujnih i slikovitih maurskih elemenata. Tu se formirao *stil mudejar* (XII—XVI *st.*), mješavina zap. kršćanskih i ist. islamskih oblika. Razvoj gotike u Španjolskoj (od kraja XII pa do poč. XVI *st.*) obuhvaća gradevne spomenike tzv. kastilske, katalonske i kasne gotike. Kao u Italiji, tako su i u Španjolskoj prvi vjesnici gotike cistercitske crkve nastale pod franc. utjecajem. Spomenici kastilske gotike su monumentalne katedrale u Burgosu, Toledu i Leónu. Katedrala u Burgosu (započeta 1221) nastala je pod utjecajem franc. katedrala u Ile-de-Franceu. Remek-djelo kastilske gotike reprezentira katedrala u Toledu (1227—1290), koja po svom transeptu podsjeća na parisku Notre-Dame. Katedrala u Leónu (1205—1300) po svom tlocrtu podsjeća na katedralu u Reimsu; ona je i sama utjecala na dalji razvoj gotike u Kastiliji (katedrala u Aviliji). — Katalonska gotika razvijala se u doba ekonomskog i političkog prosperiteta. Glavni grad Katalonije, Barcelona, postaje u to vrijeme jedan od emporija juž. Evrope. Katalonska gotika nije bila isključivo vezana uz Francusku već pokazuje neke svoje specifičnosti. U pogledu konstrukcije, na razvoj katalonske gotike presudno je utjecala katedrala u Narbonneu. Najznačajnije je djelo katalonske gotike katedrala u Barceloni (1298—1393), koja pokazuje karakterističan smještaj kontrafora s unutrašnje strane i na taj način realizaciju posebnih kvadratnih prostora uz uzdužne zidove. Crkva Santa María del Mar u Barceloni (dovršena 1383) pokazuje najlogičniji i najorganiziraniji sistem gotičke arhitekture u Kataloniji. Najimpo-

zantiji je spomenik katedrala u Palmi na otoku Mallorca (XIV—XV *st.*) s kojom već započinje epoha kasne gotike. Novosti kojima je kasna gotika obilježena u svim evr. zemljama pojavljuju se također i u Španjolskoj. Jedan je od najvažnijih novih konstruktivno-dekorativnih elemenata zvjezdasto svodovlje, koje se po prvi put javlja u katedrali u Burgosu. Ovom vremenskom razdoblju pripadaju katedrala u Sevilli (započeta 1403, dovršena u XVI *st.*), koja je uz milansku katedralu najveća gotička crkva uopće, te katedrala u Salamanki (započeta 1509 i uglavnom izgrađena do 1560). Kasna gotika cvala je u Španjolskoj još dugo u XVI *st.*, u vrijeme kad je susjedne zemlje, naročito Italiju, već zahvatila zrela renesansa. U to kasno vrijeme nastala je katedrala u Segoviji (1522—1590).

Profana arhitektura. Pored sakralne razvila se u doba gotike i bogata svjetovna arhitektura obrambenog, javnog i privatnog značaja. Razvoj kasne srednjovj. svjetovne arhitekture odražava se u neznatnoj promjeni dotadašnje osnovne forme i strukture te u primjeni gotičkih detalja. Dok crkvena arhitektura na Zapadu oblikuje prostor što ga obavija »kameni plašt« skeleta gotičkog potpornog sistema, svjetovna arhitektura u ranoj fazi teži zatvaranju i zaštiti prostora namijenjenog za potrebe čovjeka. Tu se radilo o čvrstom limitiranju prostora unutar snažnih zidova u smislu kasne gotike. No kasna faza gotike pokazala je veće sklonosti za samo rješavanje prostora.

VIJEĆNICA U ULMU

Svojstva formiranja kompaktnog korpusa najjače se očituju kod fortifikacionih objekata (gradske utvrde i bedemi, gradska vrata, burgovi, tvrđave, kašteli). Veću raščlanjenost i bogatije oblikovanje prostora pokazuju objekti gradske arhitekture (palače, vijećnice, tržnice, zgrade za stanovanje, trgovačke zgrade, domovi cehovskih korporacija). Primjere fortifikacionih objekata predstavljaju: burg u Eltzu i u Mont-St-Michelu, gradski bedemi u Carcassonneu, papinska palača u Avignonu, kašteli u Windsoru i Warwicku, dvor u Malborku (Marienburg), gradska vrata u Baselu, Haarlemu i Gentu, a primjere gradske arhitekture: palača pravde u Rouenu, nadbiskupska palača u Sensu, tržnica u Valenciji, gradske, vijećnice u Braunschweigu, Bruxellesu, Arrasu, Gdansku, Lübecku, Stralsundu, Louvainu, Münsteru i W., Sieni i Toruńu, cehovske zgrade u Ypresu i Bruggeu, gradske kuće u Greifswaldu, Rostocku i Wismaru, dužđeva palača i Ca' d'oro u Veneciji, Palazzo Vecchio u Firenci, Loggia dei mercanti u Bologni.

Postgotika i neogotika. U XVI i XVII *st.* gotički elementi nisu iz arhitekture posve iščezli; oni se javljaju u Engleskoj, Njemačkoj, Belgiji i Francuskoj (St-Eustache u Parizu) te su poznati pod nazivom postgotike koja reproducira ustaljene građevne tipove mješajući gotičke elemente s oblicima renesanse, manirizma i baroka. Još u XVIII *st.* gradio je engl. arhitekt Ch. Wren u gotičkome stilu, iako je bio pod snažnim utjecajem Palladiovim (katedrala sv. Pavla u Londonu). Iz Engleske proizašla je tzv. neogotička struja romantičke epohe, koja je u XIX *st.* znatno utjecala na arhitektonsko oblikovanje u samoj zemlji te u Njemačkoj i Francuskoj.

STARGARDER TOR U NEUBRANDENBURGU

Kad su se u doba romantike počeli srednjovj. objekti smatrati nacionalnim spomenicima, pojavila se misao da se oni imaju osloboditi i »purificirati« od svih prigradnja i dodataka kasnijih stoljeća te vratiti u svoje »prvotno« stanje. To se provodilo brojnim restauracijama od kojih je malo koja doživjela uspješan završetak. Iz Francuske, gdje je predvodnik ideja restauriranja bio Viollet-le-Duc, prelazi ta ideja u Njemačku, Austriju (F. v. Schmidt, graditelj neogotičke vijećnice u Beču) i u susjedne zemlje. U Hrvatskoj je primjer provođenja ove ideje Schmidt-Bollèova »restauracija« stare zagrebačke katedrale, započeta 1878, te još nekih građevina u Zagrebu i u pokrajini.

Skulptura. Nova etapa u razvoju ideološkog odnosa medievalnog društva prema umjetnosti došla je u doba gotike do izražaja u kiparskom kompleksu katedralne plastike. Tu su se najjasnije ispoljile jednako progresivne tendencije kao i sva protivurječja koja su postepeno prodirala u sakralnu umjetnost Srednjega vijeka.

Crkva je, izgradivši u borbi s herezama definitivni sistem ideja svog shvaćanja svijeta, nastojala da se taj sistem inkarnira i u lik. umjetnostima; pri tom je iskoristila u velikoj mjeri skulpturalnu dekoraciju sakralnih objekata (kipovi i reljefi na portalima). Ova se plastika razvija u pravcu realizma (korijen mu je u pučkom stvaralaštvu) koji je tijekom XIII i XIV *st.* postepeno svladao dotadašnji idealistički stil. Po svojemu sadržaju katedralna skulptura je podređena teološkim idejama, detaljno razrađenim u enciklopedijama skolastičke nauke XIII *st.* (»Summa theologiae« Tome Akvinskoga i »Speculum maius« Vincencija iz Beauvaisa). Kiparstvo gotičkih katedrala opširno je ilustriralo sveukupan kompleks teoloških ideja, pri čemu je — u okviru težnje skolastičke nauke prema univerzalizmu — u likovni krug biblijskih i evanđeoskih motiva i prizora iz života svetaca uključilo također i historijske i geografske legende, »bestijarije«, kalendare s prikazima seljačkih radova u pojedinim mjesecima godine, scene iz svakidašnjega života, likove suvremenika (vladara, biskupa, opata) itd. Kao druga karakteristična osebujnost katedralne plastike pojavio se široko razvijeni alegorizam figura: različite ženske i muške figure simboliziraju vrline i poroke, nauku i umjetnost, pojedina zvanja, »Crkvu« i »Sinagogu« i dr. Pojavljuje se i »concordia veteris ac novi testamenti« (v.). Gotički skulptor često prikazuje teme iz realnog života, dajući pojedinim likovima i komičan izgled s primjesom satire, a više puta prožima religiozne i alegorijske motive sadržajem konkretne klasne borbe pod plaštem borbe protiv hereze. Taj realistički smjer mijenja odnos skulpture prema arhitekturi. U gotici je skulptura skoro uvijek »prostorna«: kipovi stoje slobodno uza zid na svojim podnožjima. Kipari gotike mnogo se više koriste baštinom antičke skulpture nego kipari romanike. Jasni tragovi ant. utjecaja vidljivi su na pojedinim kipovima i na figuralnim grupama katedrala u Parizu, Reimsu, Amiensu i dr. Zbog njihova nastojanja, da svom realističkom shvaćanju približe apstraktne likove, došlo je do naglašene ekspresije figura, do disproporcionalnog produljivanja dijelova tijela (scene Kristova raspeća i oplakivanja mrtvog Krista),

do težnje za mistički-produhovljenim izrazom figure. Značajan je i interes gotičkog skulptora za izrazito naturalističku obradbu kostimâ, koji često vjerno reproduciraju nošnju suvremenih građana i feudalaca.

Početak razvoja gotičkog stila u Francuskoj obilježen je »statuarnom« plastikom (figure) tzv. kraljevskog portala *(portail royal)* zap. fasade katedrale u Chartresu, koja je djelomično još kasnoromaničkog značaja. Izvanredni primjeri katedralne skulpture zrele gotike XIII *st.* nalaze su u Reimsu, Amiensu i Strasbourgu (kip Sinagoge). U kasnogotičkom kiparstvu XIV i početkom XV *st.* naglašavanje ekspresije i dinamike figura često dovodi do manirističe izlomljenosti pojedinih likova. Istodobno dolazi do izražaja i snažni realizam u stvaranju kipova Bogorodice, portretnih kipova, nadgrobnih spomenika i dr. Primjere skulpture »kasnogotičkog baroka« (oko 1400) reprezentiraju u Dijonu djela *Clausa Slutera* (portalna plastika kartuzije u Champmolu s portretnim likovima Filipa Smjeloga i Margarete Flandrijske).

Gotička skulptura u Njemačkoj razvijala se pod franc. utjecajem, koji je bio osobito jak u oblastima uz Rajnu. Najznačajniji spomenici nalaze se u katedrali u Bambergu; njezine ranije skulpture, nastale oko 1230, predstavljaju spoj naivne i grube manire sa smjelom karakterizacijom. U bamberškoj katedrali nalazi se i interesantan monumentalni konjanički kip vladara s krunom na glavi. Na svim tim figurama dolaze do izražaja crte karakteristične za njem. gotičku skulpturu: neposrednost shvaćanja, manja sklonost idealizaciji i konkretno-senzualna obradba likova uz potenciranu ekspresiju kod prikazivanja tuge, fizičkih patnja itd. Te crte dolaze u znatnoj mjeri do izražaja već u ranom razvoju portretne skulpture u drugoj pol. XIII *st.* Najznačajniji primjeri portretne plastike, nastale oko 1250—1260, nalaze se u katedrali u Naumburgu (portretni kipovi Ekkeharda i Ute, Hermanna i Reglinde itd.).

Pored bogate kamene plastike gotika je poznavala i lijevanje kipova u bronci i u drugim kovinama, a u alpskim krajevima razvila je do zamjerne visine tehniku drvorezbarstva primijenivši je na figuralnu plastiku i na sve vrste crkvenog namještaja (oltari, propovjedaonice, korska sjedala, klupe itd.). Majstori drvene plastike bili su *Michael Pacher, Tilman Riemenschneider i Veit Stoss (Wit Stwosz)* čije je najznačajnije djelo veliki oltar Marijine crkve u Krakovu.

Slikarstvo. Zapadnoevropska gotika ne poznaje monumentalno zidno slikarstvo, jer u njezinim građevinama, zbog primjene načela dematerijalizacije masa, nije bilo velikih praznih zidnih ploha koje bi mogle poslužiti za slikarske radove. U Italiji započinje djelom Giotta (Assisi, Padova, Firenca) i njegovih sljedbenika era monumentalnog zidnog slikarstva koje vremenski, i po nekim formalnim obilježjima, pripada gotici, no koje svojim duhom, shvaćanjem i realizacijom novoga lik. izraza predstavlja fazu protorenesanse. Djela sijenske i firentinske slikarske škole prožima snažni realizam, nastojanje oko ostvarenja perspektive prostora, osjećajnost, težnja za psihološkom individualizacijom likova i smisao za sve ono što je opće ljudsko i humano. U Francuskoj su monumentalne freske u papinskoj palači u Avignonu (djela italo-provansalske škole XIV *st.*) nastale pod znatnim utjecajem suvremenog tal. slikarstva, napose sijenske škole.

Kod gotičkih katedrala Francuske, Engleske i Njemačke javljaju se unutar uskih zidnih trakova, veliki i visoki prozori raščlanjeni tankim kamenim prutovima; ti su prozori dali mogućnost da se razvije raskošno umijeće slikanja na staklu odnosno s pomoću obojenog stakla. Tako su nastali vitraili, »staklene stijene« koje često dosežu upravo fantastične dimenzije, npr. ist. prozor u koru katedrale u Gloucesteru (22 × 11,5 *m*). Armatura vitraila sastoji se od olovne mreže koja čini konture ornamentalnih ili figuralnih kompozicija i uokviruje veće i manje komade raznobojnog stakla. Tehnika izrade tih svojevrsnih »mozaika«, sastavljenih od crvenih, modrih, zelenih, žutih, ljubičastih a djelomično i oslikanih pločica stakla, bila je u doba gotike visoko razvijena. Svjetao i intenzivan kolorit vitraila daleko nadvisuje kolorit gotičkih fresaka, slika na dasci i tapisserija. Vitrailima su ukrašeni i veliki okrugli prozori, prozorske ruže (rozete, rozetoni), koje su redovna dekoracija glavne fasade i fasada krakova transepta katedrala (u Chartresu ima svaka od triju prozorskih ruža promjer od cca 11,50 *m*, dok promjer velikog rozetona pročelja strasbourške katedrale iznosi 14 *m*). Glavne radionice vitraila bile su u Chartresu i Bourgesu; njihov se utjecaj zapaža i na vitrailima drugih franc. katedrala. Na njima pretežu prizori iz Biblije, Evanđelja i crkvenih legenda, a na vitrailima, koji su izrađeni kao dar pojedinih cehova, ima i prizora iz života obrtnika (npr. na vitrailima u Chartresu prikazani su majstori kod gradnje kako crtaju plan, kako klešu kamene kipove itd.). Majstori u Chartresu izradili su za vrijeme od više godina 173 velika prozora s površinom od oko 2000 m^2. Primjenom vitraila eliminirana je, npr. u pariskoj Sainte-Chapelle, sva tvarnost i težina kamenih zidnih česti, koje odvajaju njezine 15 *m* visoke i 4 *m* široke prozore jedne od drugih. Zidovi su ovdje reducirani na tanke kamene trake, tako reći na skelet.

Umijeće vitraila prešlo je granice Francuske i proširilo se po evr. zemljama, ali nigdje nije postiglo tako visok umjetnički domet kao u svojoj domovini.

U doba gotike u XIII i XIV *st.* nastaje i procvat minijaturnog slikarstva; iluminiraju se psaltiri (Psaltir Ljudevita Svetog, 1260; Psaltir vojvode od Berryja, iluminator *Jean Beauneveu*, 1400), brevijariji (Brevijari) Filipa Lijepog, iluminator *Maître Honoré*, 1295; Breviarium de Belleville, iluminator *Jean Pucelle*, predstavnik pariske minijatorske slikarske škole XIV *st.*), Biblije i svjetovna pjesnička djela *(Maître des Heures de Boucicaut, Maître aux Boqueteaux)*. Razvoj minijature, koja postepeno prelazi iz ruku redovnika u ruke svjetovnih majstora, ide uglavnom istim putem kao i razvoj gotičke plastike, ali se u minijaturi mnogo više javljaju svjetovne teme (prikazi lova i viteških turnira, scene iz viteških epova itd.). Gotička minijatura pokazuje majstorsku tehniku linearnog crteža, bogatu i raznoliku skalu boja i karakterističnu obradbu kompozicije lista kodeksa. U prvoj pol. XIII *st.* iluminatori raščlanjuju stranicu kodeksa medaljonima sa sitnim prizorima ili pojedinačnim likovima, dok međuprostore ispunjaju ornamentalnim motivima (»Bible moralisée de saint Louis« iz 1240 i »Psautier de Blanche de Castille« iz 1230). U drugoj pol. XIII *st.* u kompoziciju počinju ulaziti različiti elementi i motivi gotičke arhitekture: šiljasti lukovi kao okviri figuralnih scena, fijale, križno-rebrasti baldahini, vimpergi s rozetama itd. Kolorit minijatura postaje svjetliji. Značajnija su ostvarenja toga drugog razdoblja Psaltir kraljice Mary i Psaltir Ljudevita Svetog.

U doba kasne gotike pojavljuje se i slikarstvo na dasci (pictura in tabula, Tafelmalerei, peinture sur panneau). To su uglavnom prenosne oltarske i votivne slike s portretima donatora, u obliku diptiha, triptiha i različito kombiniranih poliptiha, nastale pretežno u zemljama s onu stranu Alpa unutar kasno-

STATUE NA ZAP. PORTALU KATEDRALE U CHARTRESU

SKULPTURE NA ZAP. FASADI KATEDRALE U EXETERU

medievalnih starofrancuskih, staronizozemskih i staronjemačkih slikarskih škola XIV—XV *st.* Najranija djela te vrste proizašla su u toku druge pol. XIV *st.* iz pariske slikarske škole: drvena ploča s profilnim portretom Ivana Dobroga od *Girarda d'Orleans* (Pariz, Louvre), Wilton-diptih od *Andrea Beauneveua ?* (London, National Gall.) i diptih Carrand (Firenca, Bargello). Burgundijsko-nizozemskoj slikarskoj školi kasnog XIV *st.* pripadaju krila triptiha *Melchiora Broederlama* (Dijon). U crkvi Sainte-Madeleine u Aix-en-Provence nalazi se oltarska slika iz 1433, s prizorom Navještenja u kasnogotičkom interieru, djela avignonske slikarske škole.

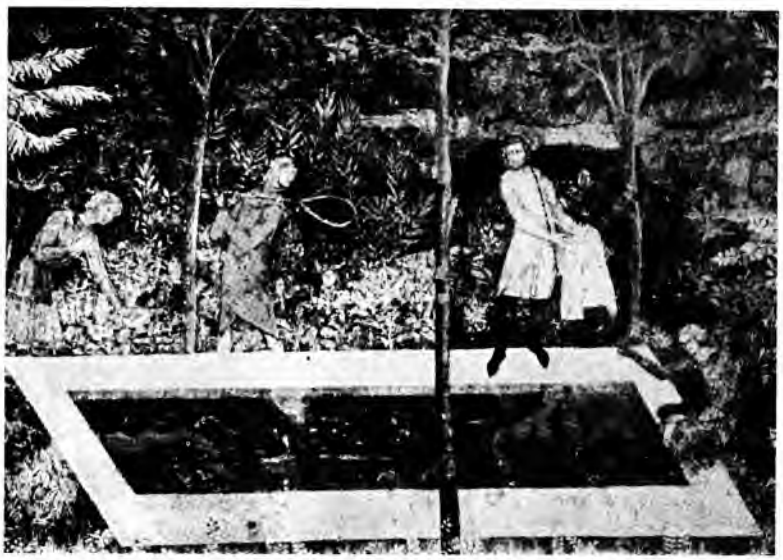
Naročita je pojava u evr. slikarstvu kasnog XIV i ranog XV *st.* tzv. *Internacionalni stil* (v.).

Primijenjene umjetnosti. Bogatu granu gotičke umjetnosti predstavljaju i brojni radovi umjetničkog obrta u slonovoj kosti, drvu, srebru, zlatu i drugim metalima, staklu, emalju, koži i tkalačkim tehnikama.

Ovim radovima pripadaju najraznovrsniji predmeti svjetovne i sakralne upotrebe: drveni namještaj (stolovi, stolci, ormari, kreveti, škrinje, pultovi, oltari, propovjedaonice, korska sjedala, katedre, klecala), bjelokosni diptisi, triptisi, križevi, kovčežići, pikside, manji reljefi i sitna figuralna plastika, grupe, nadalje liveni, kovani, gravirani, tauširani i inkrustirani vrčevi, pladnjevi, tanjuri, plitice, čaše, svijećnjaci, kaleži, monstrance, kadionice i relikvijariji, pa kožni i metalni uvezi kodeksa i rukopisa, vezene tkanine i kličani sagovi. K tome pridolazi kovanje i obrađivanje različitih predmeta od željeza (vrata, ograde, rešetke). U dekoru gotovo svih produkata primijenjene umjetnosti pojavljuju se, dakako u manjem mjerilu, poznati elementi i motivi gotičke arhitekture. U doba kasne gotike (XIV—XV *st.*), osobito u Francuskoj (Pariz i Arras), postiglo je visoku razinu umijeće izrađivanja kličanih tapiserija, zidnih sagova s ornamentalnim motivima i figuralnim scenama sakralnog i svjetovnog sadržaja, koji su ukrašavali stijene svečanih dvorana i dvorskih kapela. Tehnika kličanja, koja stoji postrijedi između tkanja i vezenja, doživljuje u XV *st.* procvat u Flandriji (Tournai).

BORBA S DANCIMA, iluminacija iz djela *Život sv. Edmunda*
New York, Coll. P. Morgan

Umjetnost gotike, gledana u cjelini, rezultat je nastojanja i napora golemog broja umjetnika, artizana, obrtnika i radnika koji su u vremenskom rasponu od pol. XII pa do poč. XVI *st.* stvorili mnoštvo umjetničkih spomenika i predmeta, koji zorno govore o njihovoj velikoj snazi i naročitim sposobnostima. Većina tih medievalnih majstora — graditelja, kipara, slikara i obrtnika svih struka (rezbara, zlatara, cizeljera, staklara) — ostala je anonimna. Pojedini arhitektonski objekti rezultat su kolektivnog rada generacija kamenoklesara i zidara (v. *Bauhütte*), formiranih u udruženja uz gradilišta gotičkih katedrala.



SIMONE MARTINI, *Vrtni prizori*, zidna slika. Avignon, Papinska palaća

LIT.: *A. Choisy*, Histoire de l'architecture, II, Paris 1899. — *J. A. Gader*, Cathedral of Spain, Boston—New York 1911. — *A. Kingsley Porter*, The construction of Lombard and Gothic vaults, Oxford 1911. — *W. Worringer*, Formprobleme der Gotik, München 1911. — *P. Hoffmann*, Nordische Cistercienserkirchen unter Berücksichtigung der Backsteinbaukunst, Essen 1912. — *J. Roosval*, Die Kirchen Gotlands, Leipzig 1912. — *T. G. Jackson*, Gothic architecture in France, England and Italy, Cambridge 1915. — *W. Worringer*, Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie, München 1916. — *É. Mâle*, L'art religieux du XIIe siècle en France, Paris 1919. — *Isti*, L'art allemand, l'art français du Moyen-âge, Paris 1922. — *K. Scheffler*, Der Geist der Gotik, Leipzig 1922. — *É. Mâle*, L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France, Paris 1922. — *E. Panofsky*, Deutsche Plastik, 1—2, München 1924. — *G. Vitzthum* i *W. F. Volbach*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, HdKW Wildpark-Potsdam 1924. — *H. Karlinger*, Die Kunst der Gotik, Propyläen Kunstgeschichte, Berlin 1927. — *É. Mâle*, Art et artistes du Moyen-âge, Paris 1927. — *A. L. Mayer*, Gotik in Spanien, Leipzig 1928. — *D. Frey*, Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschaung, Augsburg 1929. — *K. H. Clasen*, Die gotische Baukunst, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *J. Baum*, Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien, HdKW, Wildpark — Potsdam 1930. — *I. Cankar*, Razvoj stila v visokem in poznem srednjem veku, Ljubljana 1931. — *P. A. Lemoisne*, La peinture française à l'époque gothique, Paris 1931. — *C. Schuchhardt*, Die Burg im Wandel der Weltgeschichte, Berlin 1931. — *R. Rey*, L'art gothique du Midi de la France, Paris 1934. — *F. Benoit*, L'architecture. L'Occident médiéval: Romano-gothique et gothique, Paris, 1934. — *F. Stelè*, Umetnost zapadne Evrope, Ljubljana 1935. — *P. Clemen* i *M. Hürlimann*, Gotische Kathedralen in Frankreich, Zürich 1937. — *M. Aubert*, Vitraux des cathédrales de France, XIe—XIIIe siècles, Paris 1937. — *H. Lützeler*, Vom Sinn der Bauformen, Freiburg i B. 1938. — *H. Focillon*, Art d'Occident, Le Moyen-âge roman et gothique, Paris 1938. — *Ž. Jiroušek*, Historijsko-umjetnički spomenici Jugoslavije od IX do početka XIX vijeka, Zagreb 1938. — *B. Bevan*, History of Spanish architecture, London 1939. — *V. Molè*, Umetnost. Njeno obličje in izraz, Ljubljana 1941. — *W. Pinder*, Deutsche Dome des Mittelalters, Leipzig 1941. — *M. Aubert*, La sculpture française au Moyen-âge, Paris 1946. — *E. Panofsky*, Abbot Suger on the abbey-church of St.-Denis and its art treasures, Princeton 1946. — *L. Réau*, Histoire de la peinture au Moyen-âge, Miniature, Melun 1946. — *J. H. Harvey*, Gothic England, London 1947. — *M. Aubert*, L'architecture cistercienne en France, 1—2, Paris 1947. — *J. H. Harvey*, The Gothic world 1100—1600 London — New York 1950. — *P. Lavedan*, Histoire de l'art, II, Moyen-âge et temps modernes, Paris 1950. — *J. Dupont* i *C. Gnudi*, La peinture gothique, Genève—Paris—New York 1954. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjega veka, Beograd 1957.

Ž. J.

SRBIJA

Elemente gotike unose u arhitekturu u Srbiji majstori koji dolaze iz primorskih gradova, naročito iz Dubrovnika i gradova u Pomorju. Spoljnja priprata Bogorodičine crkve manastira Studenice, podignuta tridesetih godina XIII *v.*, najstarija je poznata građevina na kojoj se opažaju gotički uticaji. Zap. portal priprate, otkriven pre nekoliko godina, ima lunetu u obliku blago prelomljenog luka. Sličan oblik ima venac kojim se završava zap. fasada građevine. Pripratu su verovatno gradili majstori iz Kotora. Jače je izražen uticaj gotike na crkvi manastira Gradca na Ibru, podignutoj sedamdesetih godina XIII *v.* Gotički oblik imaju zap.

portalne crkve, portal između priprate i naosa, dekorativni luci, koji se nalaze sa jedne i druge strane ovog portala, jedna bifora na juž. fasadi crkve i luci arkadnih frizova. Pod utjecajem gotike konstruiran je rebrasti svod iznad priprate. Građenjem prvih crkava samostanskih propovedničkih redova nastaju u Pomorju znatnije gotičke celine. U monumentalnoj arhitekturi Pomorja ovo je period znatne aktivnosti, koja ima obilježja posebne škole. Da su u podizanju manastira Gradca učestvovali majstori koji su bili angažovani na građenju franjevačkih samostana u Pomorju, na to neposrednije upućuje činjenica da kapela sv. Nikole u Gradcu ponavlja u malim razmerima tipičan plan pomenutih crkava. — Pojedini elementi gotike pojavljuju se na još nekoliko spomenika u Srbiji sa kraja XIII i prve pol. XIV *v.*: rebrasti svod u kapeli sv. Đorđa u Đurđevim Stupovima kod Novoga Pazara, dvojni prozori na crkvama sv. Dimitrija i sv. Bogorodice u Peći itd.

Pod utjecajem romaničko-gotičke arhitekture primorskih oblasti postepeno se menja celokupan spoljni izgled raških crkava. Razvoj se može pratiti preko Sv. Ahilija u Arilju i Sv. Trojice u Sopoćanima do crkve sv. Stefana u Banjskoj. Ekstremni delovi raškog plana crkve, protezis i đakonikon, kraci niskog transepta i bočni paraklisi spajaju se obrazujući u spoljnjem izgledu građevne bočne brodove. Crkva sv. Stefana u Banjskoj, iako zadržava tradicionalnu rašku osnovu, ima izgled zapadne romaničko-gotičke trobrodne crkve. Uticaji romaničko-gotičke arhitekture najsnažnije su izraženi na crkvi manastira Dečana, koja spolja ima izgled tri trobrodne građevine nastavljene jedna na drugu. Crkva u Dečanima, koju je gradio fra Vita iz Kotora, sadrži sve elemente raškog plana, međutim, u arhitektonskom smislu naos crkve je petobrodna, a narteks trobrodna građevina. U Dečanima elemente gotike čine više jednostrukih i dvojnih prozora i sistem rebrastih svodova iznad naosa i narteksa. — Arhitekturi prelaznog romaničko-gotičkog stila pripadala je verovatno većina katoličkih crkava podignutih u drugoj pol. XIII i prvoj pol. XIV *v.* u rudarskim i trgovačkim centrima u Srbiji. Delomično su poznate trobrodna crkva u Starom Trgu kod Trepče i jednobrodna, po svoj prilici redovnička, »saška crkva« kod Novog Brda.

Izvesnih elemenata gotike ima i na poznijim spomenicima monumentalne arhitekture moravske škole u Srbiji (Lazarica, Ljubostinja, Kalenić i dr.), gde su pojedini prozorski otvori i okviri verovatno inspirirani gotičkim oblicima. Može se pretpostaviti da je gotika delomično uticala također na građevine civilne i vojne arhitekture u Srbiji, o čemu bi svedočili, na primer, pojedini otvori u zidovima smederevskoga grada.

Na teritoriji Vojvodine postoji nekoliko gotičkih spomenika. Crkva manastira Arače, kod Novog Bečeja, zidana je u prelaznom stilu. Gotičke su kapele na gornjim spratovima obrambenih kula u Baču i Šarengradu, franjevački samostani pored Bača i dr.

LIT.: *G. Millet*, L'ancien art serbe, Paris 1919. — *M. M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka, Beograd 1922. — *Isti*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *Đ. Bošković*, Izveštaj i kraće beleške sa putovanja, Starinar SAN, 1931, VI. — *V. Petković* i *Đ. Bošković*, Manastir Dečani, I, Beograd 1941. — *Đ. Bošković*, Srednjovekovna umetnost u Srbiji i Makedoniji, crkvena arhitektura i skulptura, Beograd 1948. — *Đ. Bošković* i *S. Nenadović*, Gradac, Beograd 1951. — *A. Deroko*, Smederevski grad, Starinar SAN, 1951. — *Isti*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957. — *S. Nenadović*, Studenički problemi, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NRD, 1957. — *I. Zdravković* i *D. Jovanović*, Novo Brđo, radovi izvršeni 1954 godine, Starinar SAN, 1956. — *E. Čerškov*, »Saška crkva« kod Novog Brda, ibid., 1958. V. Koć.

HRVATSKA

Unutar područja Jugoslavije, gdje se susreću ukrštena kulturna strujanja Istoka i Zapada, Hrvatska pokazuje u doba gotike posebno zanimljiv umjetnički razvoj. Kako se ona nalazi na periferiji gotičke plime, zanimljiva su i njezina skromnija ostvarenja. Gotički oblici i motivi razrađuju se, često samostalno i invenciozno, prema domaćim potrebama i mogućnostima; njihovo je značenje upravo u tom naročitom vlastitom izrazu, premda se on ne može uspoređivati sa zapadnoevropskim. U Hrvatskoj se može pratiti odraz evr. likovnog razvoja a jednako i sloboda stvaranja domaćih majstora. Karakteristično isprepletanje stilova na gotičkim spomenicima — primjese romanike, renesanse, motivi bizant. umjetnosti (»dalmatinski primitivci«) i baroka — daje im osobit čar. Karakteristika je toga doba i neizjednačenost kulturnih strujanja. Sjev. krajevi (od Sutle do Srijema) jače odrazuju srednjoevr. utjecaje, Dalmacija utjecaje Apeninskog poluotoka, a u Istri, na Kvarneru i u Hrvatskom Primorju ukrštavaju se obje te struje. Rana gotika počinje se pojavljivati od sredine XIII *st.* (Zagreb: kapela sv. Stjepana; katedrala). U drugoj pol. XIII *st.* uvode franjevci tip propovjedničke crkve (Zagreb, Zadar, Pula). Nakon mongolskih pustošenja u sjev. Hrvatskoj mnogo se gradi, i to u suvremenom gotičkom duhu. U Sloveniji, Lici i Krbavi prestaje gotika uglavnom u poč. XVI *st.* (Turci), a u sjeverozap. dijelu (»Reliquiae reliquiarum«) i dalje se podižu građevine sa davno prihvaćenim gotičkim oblicima. Mimoilazi se izrazita renesansa pa gotika traje još i u XVII *st.*, paralelno s barokom (Zagreb, katedrala, *Albertalov* mrežasti svod, 1642; crkveni svod u Lepoglavi, 1676). Na selu se gotički duh očituje i danas (tradicija tabulata u drvenim kapelama; nošnje u Jamnici). U sjev. Hrvatskoj gotika se održava više od četiri stoljeća, uglavnom od odlaska Mongola do odlaska Turaka, kad se obnova zemlje vrši u duhu baroka. U krajeve s romaničkom tradicijom pri moru gotika prodire polaganije. U Dalmaciji prevladava u XIV *st.*, a jenjava nakon 1460 zbog prodora renesanse koja nadvladava gotiku oko 1500. U Istri traje gotika uglavnom do XVI *st.*, ali pojedini oblici žive u pučkoj umjetnosti i dalje (Labin, rozeta na baroknoj kapeli sv. Katarine, XVIII *st.*). Uz crkvu i crkvene redove nosioci su gotičke umjetnosti i feudalci, građani i seljaci. Ponajviše su poznati donatori visoka položaja (kraljevi, banovi, hercezi, domaći i strani feudalci). Majstori su, kao i drugdje u to doba, u većini anonimni, ali se na njihovim djelima mogu razlikovati obilježja i utjecaji pojedinih škola (južnonjemačke, Parleřove, toskanske, lombardijske, apulijske, one iz Riminija, južnoitalske, mletačke, škole Jurja Dalmatinca i obitelji Andrijića). Poznatih imena majstora ima — napose zato što su sačuvani ugovori — najviše s dalm. područja. Neka su djela označena klesarskim znakovima a neka inicijalima. Uz strane majstore poznat je i cijeli niz domaćih. Kulturnoj atmosferi vremena daju obilježja domaća djela, pa djela dobavljana izvana i djela stranih majstora izvedena kod nas. Vrijednost spomenika je različita; ima ih počevši od visokokvalitetnih pa do rustičnih, već prema ekonomskom stanju naručitelja i sposobnosti majstora. Različita je i rasprostranjenost gotike. U sjev. Hrvatskoj nastaju i u zabitnim krajevima vrednija djela (opatije Topusko i Bijela); u Dalmaciji postoje većinom u gradovima, a u Istri i u gradovima i u selima. Značajni arhitektonski spomenici Like, Slavonije, Dalmatinske Zagore (Karlovića Dvori, Bijela, Sv. Jelena od Podborja, Nuštar, Rokovci, Sinj) propali su u ratovima s Turcima. Zahvaljujući čestim adaptacijama, mnogo se gotičkih spomenika, iako dosta izmijenjenih barokizacijom i restauracijom u XIX i XX *st.*, očuvalo do danas (Zagreb: katedrala, crkva sv. Marka; Ilok, franjevačka crkva). Inventar, kao sastavni dio arhitekture, prorijeđen je; više je sačuvan u gradovima pri moru. Zlatarskih predmeta sačuvalo se u obilju širom cijele zemlje (osim u unutrašnjosti Dalmacije, u Krbavi i Lici, Međumurju i Baranji).

Arhitektura. *CRKVENA.* U Hrvatskoj se susreću različni tipovi crkvenih građevina: trobrodni bazilikalni, dvoranski, dvobrodni, jednobrodni longitudinalni propovjednički, jednobrodni ladanjski sa svetištem užim od broda (najčešći tip) i centralni.

U stilu rane gotike, s primjesama romanike, građen je stariji dio bazilikalno koncipirane katedrale u Zagrebu: poligonalno svetište između dvije pobočne kapele i sakristije podigao je biskup Timotej 1263—87; uz taj dio građen je u XIV—XV *st.* monumentalni trobrodni dvoranski prostor naročite varijante (»Staffelkirche«), sa dva zvonika u liniji glavnog pročelja. Ranoj gotici pripadaju i ruševine pročelja opatije cistercita u Topuskom (oko 1300) kao i spomenute franjevačke crkve propovjedničkog tipa (Zagreb; Zadar; Pula, 1285). Prosjački ih redovi grade i kasnije (dominikanci: Trogir, Dubrovnik; franjevci: Poreč, Krk, Šibenik, Dubrovnik u XIV *st.*; crkva u Iloku pregrađena 1468). — Kasnogotičko graditeljstvo mnogo je raznolikije i bogatije spomenicima. Dvoranskoga je tipa u Zagrebu osim katedrale i trobrodna crkva sv. Marka, pregrađena u XV *st.* Trobrodne su crkve u Hrvatskoj općenito rjeđe (Oštarije, 1450; Oprtalj; Sv. Marija kod Čepića, 1492; Korčula). U krajevima u kojima je utjecao Sjever udomaćen je tip jednobrodne crkve s poligonalnim nadsvođenim svetištem, obično užim od broda. Svod, često izvana poduprt stepenastim kontraforima, odijeljen je trijumfalnim lukom od pačetvorinastog broda a nekoć je bio pokriven oslikanim tabulatom. Takve su većinom ladanjske župne crkve i kapele, a i crkve redovnika: pavlina u Lepoglavi i u Sv. Ani sjev. od Daruvara, franjevaca u Voćinu (sve iz XV *st.*), u Kloštar Ivaniću (koju su franjevci kasnije preuzeli), benediktinaca u Bijeloj iz XIV *st.* (opatija je imala zvonik u pročelju, »Westwerk«). Zvonik je uz neke crkve stajao po strani, čunjasto pokriven opekom ili kamenom (Visoko, Šarengrad), a često, ako je uopće postojao, na krovu povrh glavnog ulaza. Svodovi su u tim crkvama križni (Križevci, Sv. Križ; Belec, svetište sv. Jurja), mrežasti ili zvjezdasti (Lepoglava; Krašić, Pazin, župna crkva iz 1441; Božje Polje kod Vižinade; Krk, kapela Frankopana u katedrali). Rjeđe je nadsvođen i brod (Remetinec, Belec, Vukovje). Tabulate u brodu imaju i veće crkve (dvobrodna u Glogovnici); najstariji od očuvanih, iz 1666, pokazuje značajke ranoga baroka (Lovrečan kod Zlatara). Gradilo se kamenom, drvom (nije sačuvano ništa), u Slavoniji i Srijemu i dobro pečenom opekom (Lučica kod Lipovca; trolisni karner u Tornju kod Pakraca; ulomak

PORTAL FRANJEVAČKE CRKVE U VOĆINU

rebra svoda iz Gorjana). Neke crkve imaju obrambeni karakter (Drenovac kod Slavonske Požege, Brinje), a neke su smještene na gradištu (Nijemci, Glogovica). Na pojedinim spomenicima u Istri nalaze se ukrašteni sjev. i juž. utjecaji (Sv. Marija kod Čepića, 1492, rad Petra iz Ljubljane i Matije iz Pule). Tu, kao i na Kvarneru, pučka arhitektura ima često osebujan šiljasti svod podignut na bazi pačetvorinasta tlocrta (Cres, Sv. Marija Magdalena, 1402; Žminj, Sv. Anton), a na krovu mali otvoreni zvonik »na preslicu« (kao i u Dalmaciji, npr. u Trogiru, Sv. Ivan, XIV *st.*). — U Dalmaciji se u XIV i XV *st.* gotički oblici unose u nastavak gradnje prvotno romaničkih objekata (Trogir, svodovi katedrale). U XV *st.* tu nastaju djela različitih škola: apulijske, mletačke i Jurja Dalmatinca duž obale, te obitelji Andrijića u juž. Dalmaciji. God. 1441 počinje u Korčuli gradnja katedrale po nacrtu *Jakova Correra* iz Tranija (trobrodna bazilika s križnim svodovima u pobočnim brodovima i s ravnim stropom nad glavnim brodom). Dovršili su je braća *Andrijići* u kićenoj mletačko-dalmatinskoj gotici koja se očituje na nizu značajnijih spomenika (gotički dio zvonika katedrale u Trogiru od *Mateja Gojkovića*, 1420). Među domaćim majstorima posebno mjesto zauzima *Juraj Dalmatinac*, protomagister šibenske katedrale (1441—73), trobrodne crkve sa širokim poprečnim brodom i kupolom iznad njihova ukrštenja. Na tom se djelu skladno isprepleću kićena gotika i renesansa; to je ispreplетanje karakteristika Jurjeva načina koji se ukorijenio u dalmatinskim radionicama duž jadranske obale. U prijelaznom gotičko-renesansnom stilu podigao je 1467 i *Andrija Aleši* krstionicu u trogirskoj katedrali.

PROFANA. Svjetovna arhitektura (zidine, burgovi, palače, kuće, studenci i dr.) manje je pošteđena od crkvene. Burgovi i kašteli grade se u Hrvatskoj od XIII do XVI *st.* uz rijeke i na brdskim terenima (v. *Grad*). Moćniji feudalci podižu ih od kamena, drva (nisu sačuvani) ili od čvrste opeke (Šarengrad; Koloćvar, juž. od Osijeka), a služe za obranu i za stanovanje. Gotički duh očituje se na tim građevinama u pojedinim arhitektonskim elementima — dovratnicima, doprozornicima, konzolama (Varaždin, Veliki Tabor, Susedgrad), ili u kapelama (Ružica, Brinje, Samobor). U samoborskom kaštelu Podolju sačuvao se veliki kasnogotički svod, a od kamena namještaja sedilia u varaždinskom Starom gradu. Duž Jadrana, napose u gradovima, očuvao se niz kamenih kuća i palača na više katova; njihova su pročelja rastvorena monoforama, biforama, triforama i kvadriforama. U prizemlju kuća često je prostor za dućan ili radionicu i otvor za izlog (Poreč). Građene su većinom u XV *st.* u duhu mletačke gotike: Poreč, Pula, Vodnjan, Cres, Rab, Zadar, Šibenik, Trogir (pal. Ćipiko od *A. Alešija*, oko 1470), Split (pal. Papalić), Hvar (pal. Zečević), Korčula, Dubrovnik. Na Kneževom dvoru u Dubrovniku radio je *Onofrio di Giordano de la Cava* (1435—42); od njega potječu i Velika i Mala česma u istom gradu. Od druge pol. XV *st.* do u XVI *st.* isprepleću se gotičko-renesansni motivi i na svjetovnoj arhitekturi (Dubrovnik: Divona, rad *Paskoja Miličevića* i *Andrijića*, oko 1520; niz ljetnikovaca u okolici Dubrovnika).

Samostanska arhitektura održava tradicije romanike. Osobito se bogato ukrašuju klaustri (Dubrovnik: franjevci, romanika s primjesama gotike, rad *Mihoja Brajkova iz Bara*, prva pol. XIV *st.*; gotički: Otok Badija kod Korčule; Hvar; Pula). Bogatim kasnogotičkim oblicima majstora *Utišenovića*, *Grubačevića* i *Vlatkovića* ističe se dominikanski klaustar u Dubrovniku (oko 1450—60). Rijetko su očuvani kasnogotički tabulati (Dubrovnik, dominikanci; Čiovo, franjevci). U sjev. Hrvatskoj postoje, u Voćinu, ostaci klaustra iz XV *st.* U tim krajevima nema očuvanih stambenih objekata, jer se dugo gradilo većinom drvenom građom, ali iz toga vremena ima opekom građenih gradskih zidina s puškarnicama (Ilok, Đakovo). Kamene zidine još danas opasuju neka naselja, većinom pri moru (Novigrad u Istri, Motovun, Korčula, Ston); među njima se ističu zidine i kule Dubrovnika na kojima je radio, od 1464, i *Juraj Dalmatinac*. U gradovima uz more nastaju u doba gotike slikoviti spletovi ulica koji odstupaju od starog pravilnog rastera (Poreč, Zadar, Split). U sjev. Hrvatskoj nastaju, pod srednjoevr. utjecajima, gotička urbanistička rješenja (Gradec, današnji zagrebački Gornji grad; Ilok).

Skulptura. *CRKVENA.* Plastični dekorativni elementi (portal, doprozornik, konzola, zaglavni kamen itd.) razvijali su se paralelno s arhitekturom. Pod utjecajem alpskih krajeva imaju katkada i manje crkve figuralnu konzolu i zaglavni kamen (Sv. Martin na Muri, rad *majstora C. B.*, 1468; Oprtalj, XV *st.*). Raspon ovih djela ide od visokokvalitetnih (Zagreb, sakristija katedrale, XIII *st.*) pa do rustičnih (Belec, Sv. Juraj). U duhu škole praških Parleža klesane su, snažno i izražajno, konzole u zagrebačkoj katedrali (poč. XV *st.*); odraz je tog pravca i na portalu crkve sv. Marka u Zagrebu, figuralno najbogatijem gotičkom portalu u Jugoslaviji. Inače na većini portala nema figuralnog ukrasa (Voćin). Među portalima uz more ističu se: portal zadarske katedrale, s reljefom u toskanskom duhu, 1324; portali (mletačka gotika) šibenske katedrale, oko 1431; Male braće u Dubrovniku, od braće *Petrovića*, 1499. Trajanje gotičkih oblika vidi se na katedralama u Pagu i Rabu (»Pietà« od *Petra Trogiranina*, oko 1514). Osobito smiono povezao je *Juraj Dalmatinac* plastiku s arhitekturom u krstionici šibenske katedrale.

Crkveni namještaj (ciborij, oltar, kustodija, klupe, ormar itd.) izrađivan je od kamena i od drva. Kamenih ciborija nad oltarima, iz XIII—XV *st.*, sačuvalo se nekoliko (Poreč, ukrašen mozaikom, 1277; Zadar, katedrala, 1332; Korčula, katedrala, rad *Marka Andrijića*, oko 1490). U duhu lombardijske gotike podigao je 1428 u splitskoj katedrali *Bonino da Milano* kapelu sv. Duje, a *Juraj Dalmatinac* gotičko-renesansnu kapelu sv. Staša (1448). Izvori govore i o kamenim oltarima u sjev. Hrvatskoj (Zagreb, Miholec). Kasnogotičkih kustodija ima malo sačuvanih (Nedelišće, *majstor S. K.* ?; Podturen; Vinica), jednako kao i sedilia (Donja Stubica, Šarengrad). Od češće spominjanih krilnih oltara postoje samo dijelovi (Remete, Kalnik, Remetinec), a od krilnih oltara juž. smjera drveni poliptisi (Trogir, crkva sv. Nikole, oko 1400; Pula, franjevci, rad *Jakova iz Pule*, oko 1500). Bogato rezbarena drvena korska sjedala očuvana su u gradovima pri moru (Zadar: Sv. Franjo, od *Giovannija di Borgo San Se-*

GOTIČKE TRIFORE NA KUĆI U POREČU

GOTIČKA PIETÀ IZ DRIVENIKA, rad u drvu

polcro, 1394; katedrala, rad *Mate Andrijina Moronzona*, oko 1418; benediktinke, 1485, od *Ivana Korčulanina*; Trogir, katedrala, od *Ivana Budislavića*, 1440; Rab, 1445; Poreč, 1452; Hvar; Čiovo; Split, katedrala, gotički dio na romaničkim siedalima; Cres, Sv. Franjo — sve iz XV *st.*). Od *Grgura Vidova* je reprezentativni ormar iz 1458 u trogirskoj katedrali.

Slobodna puna plastika na jugu je kamena, no ima i drvene (Split, katedrala, raspelo, XIV *st.*); na sjeveru preteže drvena plastika, ali ima i kamene (Zagreb, Madona, oko 1400; Brinje, oko 1420). Mnoga su djela uvezena, kao niz Madona u Istri (Boljun) i u sjev. Hrvatskoj (Marija Gorska; Osijek, Marija Jud). Češće su ta djela južnonjem. obilježja (Zagreb, katedrala, monumetalni kipovi apostola, kraj XV *st.*). Od domaćih radova ističe se kip Madone u Mariji Bistrici iz XV *st.* Engleski su radovi reljefi od alabastra iz XV *st.* (Čara, Otok Badija, Dubrovnik), a oltarić od kosti vodenoga konja rad je mletačke radionice *Embriachi*, oko 1400 (Trogir). Za javnu plastiku značajno je da se monolitni stupac »pil«, tipa tabernakul, dugo održao u Međimurju (Domašinec, Dragoslavec, oba iz 1753).

PROFANA. Kuće i palače u mjestima duž obala Jadranskoga mora obogatili su domaći i strani majstori plastičnim detaljima, osobito na njihovim pročeljima (portali, konzole, kapiteli, klupčice, grbovi), a ukrasili su i grla cisterna. *Antunu*, klesaru iz Dubrovnika, pripisuje se Orlandov kip pred Sv. Vlahom u Dubrovniku (1418), rijedak primjer javne plastike toga vremena. Više nadgrobnih spomenika čuvaju muzeji i crkve. Za povijest su važni nadgrobni spomenici s grbovima (Zagreb, kapela sv. Martina, palača plemića Radoslava, XIII *st.*), a za kult. povijest ploče s likom u suvremenoj nošnji (Nin, lik velikaša, XIV *st.*; Senj, lik Dominike Petričić, 1509). Na nekim su prikazane istaknute ličnosti (Trogir, opat Savin, umro 1348; Šibenik, Juraj Šižgorić, umro 1453; Senj, Ižota Frankopan, umrla 1456; Ilok, Nikola Iločki, umro 1477; Lepoglava, Ivaniš Korvin, umro 1504). Nadgrobnih spomenika ima i u obliku sarkofaga (Kampor na Rabu, Manda Budrišić, 1493; Dubrovnik, dominikanci). Na sjeveru veću umjetničku vrijednost ima ploča Ivana de Zela iz Đakova (1408), a neposredan pučki način izražavanja zagrebačkoga majstora *Petra* vidi se na ploči granešinskoga župnika, 1472 (obje u Zagrebu, Povijesni muzej). Gotički se oblici zamjećuju i na nekim stećcima. — Od ostalih rjeđih primjera plastičnih ostvarenja ističu se figuralno ukrašeni keramički pećnjaci iz Čazme, Susedgrada, Samobora (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt) i Gudovca (Bjelovar).

Slikarstvo. *ZIDNO.* Oskudno je zastupano u Dalmaciji (Split, katedrala, rad *Dujma Vuškovića* i *Ivana Pavlova*; Trogir, Sv. Ivan), više u sjev. Hrvatskoj, a najobilnije u Istri. U sjev. Hrvatskoj (Hrvatsko Zagorje: Marija Gorska, Martinšćina, Očura, Zajezda; Međimurje: Sv. Helena, Štrigovo) rade putujući slikari, većinom srednjoevr. smjera, sve do poč. XVI *st.*, kad je vjerojatno domaći majstor slikao u Kalniku. Za te krajeve, izvrgnute srednjoevr. strujanjima, značajan je prodor tal. smjera koji dopire sve do Zagreba. Sredinom XIV *st.* oslikana je kapela sv. Stjepana u pravcu škole Riminija, obogaćene elementima sijenske umjetnosti. Izvori spominju freske propalih opatija u Slavoniji (Bijela, Sv. Jelena kod Podborja, Rudina, Rokovci). U Istri pak slika, uz majstore Giottova smjera (Rakotole, XIV *st.*) i majstore iz alpskih krajeva (Lindar, 1409; Pazin, župna crkva, oko 1460), po seoskim crkvama (od kraja XIV do poč. XVI *st.*) i niz domaćih majstora, i to pod obostranim utjecajima (Božje Polje, Sv. Marija od Lokvića). Ikonografskom slobodom — kojom se odlikuju i freske u sjev. Hrvatskoj (Kalnik, Martinšćina) — obradio je *Vincent iz Kastva* (1474) u Sv. Mariji na Škrilinah (Beram) prizore s više svjetovnih elemenata (Povorka svetih triju kraljeva, Mrtvački ples).

SLIKE NA DASCI. Sjev. Hrvatska ima samo jedno djelo iz toga vremena: tríptih u sakristiji zagrebačke katedrale, a obilježjima slikarstva alpskih krajeva oko 1500 (iako se zna, da je zagrebački majstor *Baptista* radio u Furlaniji u drugoj pol. XV *st.*, što upućuje na postojanje domaćih radova te vrste). Krajevi uz more obiluju slikama na dasci od domaćih i stranih majstora, napose mletačkih primitivaca iz XIV i XV *st.* (*Paolo Veneziano*: Vodnjan, Rab; diptih franc. primitivca *E. Charontona* iz XV *st.*, Dubrovnik). Majstori domaće škole »dalmatinski primitivci« slikaju u XV *st.* i poč. XVI *st.* Madone, drvena raspela, (Korčula, Bratovština Svih Svetih) i poliptihe (Trogir, katedrala) na pozlaćenoj, katkada i crvenoj pozadini (Rab, Madona; Tkon, Raspelo, XV *st.*). Ta djela, ukrašena rezbarijom s motivima kasnogotičke arhitekture, povode se za mletačko-bizant. slikarstvom XIV—XV *st.* (*Blaž Trogiranin*; Šibenik: *Nikola Vladanov*; Lopud: *Matej Junčić*; Dubrovnik: *Lovro Dobričević*). Mlađa faza nastavlja se u Dubrovniku; tu grupa oko *N. Božidarevića* prelazi, pod utjecajem Venecije, u renesansu. Gotičkih primjesa ima i na slikama »madonera«, tj. ikonografa bizant. pravca (Ston, *A. Rizzo*).

MINIJATURE iluminiranih kodeksa sadrže često, uz religiozne, također i profane prizore (fabule). U zagrebačkoj biblioteci Metropolitani ima izvrsnih franc. radova XIV—XV *st.* (veze zagrebačkih biskupa s Avignonom). Krajem XV *st.* postoji u Zagrebu iluminatorska radionica; tu je vjerojatno *Johannes Alemanus* ukrašavao raskošni misal Jurja de Topusko (oko 1498) na južnonjem. način. Iluminirane kodekse u Dalmaciji, izrađene većinom u tal. duhu, čuvaju franjevci (Zadar, Šibenik, Kampor, Dubrovnik) i dominikanci (Split); neke od minijatura možda su domaći radovi. Gotika se očituje i u glagoljskim kodeksima (Vrbnik, misal, 1462). — *VITRAILI* se nisu očuvali; spominju se vitraili u Dubrovniku, Trogiru, Šibeniku (od mletačkih majstora), te u Brinju i Varaždinu. — *VEZENE SLIKE* očuvane su na crkvenom tekstilu (Zagreb, katedrala: humerale A. Kažotića, XIV *st.*, mitre; kazula iz XV *st.* Antependiji: Zadar, riznica sv. Marije, 1338, i Dobrinj, XIV *st.*; mitra N. Kažotića, Trogir, katedrala).

Zlatarstvo često slijedi gotičke arhitektonske oblike do u XVII *st.* Radove osobite umjetničke vrijednosti posjeduju riznice katedrala i samostana (Dubrovnik, Korčula, Split, Trogir, Zadar, Zagreb), no vrijedna se djela nalaze i u zabitnim selima Hrvatskoga Zagorja, Hrvatskoga Primorja i Istre. Najviše ima kaleža iz XV i XVI *st.* (Split, Trogir, Zadar, Osor, Oprtalj, Zagreb, Đakovo),

ANĐEO SVIRAČ, zidna slika u kapeli sv. Stjepana u Zagrebu

BLAŽ TROGIRANIN, poliptih. Trogir, katedrala

pa monstranca i ostenzorija (Trogir, Bribir, Rijeka iz 1489, Oprtalj, Buzet, Zagreb, Varaždin iz XV *st.*, Pazin iz XVI *st.*).

Na objektima u sjev. krajevima često je konstruktivnost prigušena bogatstvom ukrasa s primjesama baroknog stila (monstrance: Desinić, 1639; Mače, 1660, dar Ivana Humskog; kadionice: Zagreb, 1582, od Stankovačkoga; Kloštar Ivanić, 1656; Šarengrad). Rijetki su biskupski štapovi (Zagreb, Senj, Zadar, iz 1460, Hvar iz 1509). Relikvijarija ima u obliku glave, poprsja, ruke, škrinje i dr. Najreprezentativniji zlatarski rad, raka sv. Šimuna u Zadru (pozlaćeno srebro), na kojoj su prikazani i Anžuvinci, dar je Jelisavete Kotromanić, žene Ludovika I; izradio ju je *Francesco da Milano* s nizom domaćih majstora (1377—80). Dar Anžuvinaca je i kalež u istoj crkvi; relikvijarij — ruka u Zadru, oko 1400, dar je Katarine, žene Sandalja Hranića; monstranca u Zagrebu dar je Ivaniša Korvina; monstranca u Hreljinu (XV *st.*), dar je knezova Frankopana; srebrna pala u katedrali u Krku iz 1477 dar je Ivana Krčkog. U Dalmaciji ima niz djela domaćih majstora: Zadar, procesijsko raspelo, XIV *st.*; Split, relikvijarij sv. Nikole, XIV *st.*; Dubrovnik, kip sv. Vlaha s modelom grada, XV st.; Zadar, katedrala, relikvijarij sv. Silvestra (izradili, 1367, *Melša i Radoslav iz Kotora*); Korčula, križ *Ivana Progonovića*, oko 1472; Hvar, Pritičev štap od *Pavla Dubravčića*, iz 1509.

LIT.: *I. Kukuljević*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1856. — *I. K. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1885. — *Gj. Szabo*, Tri benediktinske opatije u županiji požeškoj, VjHAD, 1906—07, str. 201—209. — *G. Caprin*, Istria nobilissima, Trieste 1907. — *Gj. Szabo*, Sv. Ana kod Bastaja, Hrvatska Prosvjeta, 1911, 19, str. 345—357. — *J. Brunšmid*, Kameni spomenici, VjHAD, 1912. — *Gj. Szabo*, Kotar Klanjec i Pregrada, ibid., 1912, str. 201—295. — *Isti*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, ibid., 1913—14, str. 103—206. — *Isti*, Vočin i voćinska crkva, Savremenik, 1914, 9. — *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in Küstenland, Istrien und Triest, Wien 1915. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19, str. 22—97. — *H. Folnesics* i *L. Planiscig*, Bau-und Kunstdenkmale des Küstenlandes, Wien 1916. — *Gj. Szabo*, Spomenici prošlosti u Srijemu, Savremenik, 1916, II, str. 43—50 i 1917, 13—29. — *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1917. — *Gj. Szabo*, SG. — *D. Kniewald*, Antependij i pala stolne crkve u Krku, Godišnjak zagrebačkog sveučilišta, 1924/25, 1928/29, 1929, str. 49—55. — *C. M. Iveković*, Bau-und Kunstdenkmale in Dalmatien, I—VI, Wien 1927. — *D. Kniewald*, Antependij u Dobrinju, Godišnjak zagrebačkog sveučilišta, 1929/30—1932/33. — *Gj. Szabo*, Prilozi za građevnu povijest zagrebačke katedrale, Narodna Starina, 1929, 19, str. 65—76. — *Isti*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930. — *C. Cecchelli*, Catalogo delle cose d'arte di antichità: Zara, Roma 1932. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1933—39, 46—53. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935. — *D. Kniewald*, Naše gotičke pokaznice, Croatia sacra, 1936, str. 87—111. — *F. Semi*, L'arte in Istria, Poreč 1937. — *D. Westphal*, Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, Rad JA, 1937, 258. — *C. Fisković*, Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu, VjHAD, 1939, I. — *Isti*, Korčulanska katedrala, Croatia sacra, 1939, 17—18. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — *D. Kniewald*, Liturgijski kodeksi XI do XV st., Croatia sacra, 1940, 19. — *Isti*, Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko..., Rad JA, 1940, 268. — *C. Fisković*, Drvena gotička skulptura u Trogiru, Rad JA, 1942, 275. — *D. Kniewald*, Iluminacije i notacije zagrebačkih liturgijskih rukopisa, Rad JA, 1944, 279. — *A. Schneider*, Oltar sv. Gervazija i Protazija u staroj zagrebačkoj stolnoj crkvi, Zbornik zagrebačke nadbiskupije, I, Zagreb 1944, I, str. 625—634. — *S. Šarić*, Iluminacija svečane biblije zagrebačke stolne crkve iz XIV st., ibid., I, 1944, str. 597—624. — *C. Fisković*, Charontonov diptih u Dubrovniku, Split 1946. — *Isti*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, str. 103—127; 1950, str. 125—174. — *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII do XVII *st.*, SP. 1949, str. 143—215. — *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55. — *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 115—130. — *C. Fisković*, Dubrovački sitnoslikari, Prilozi — Dubrovnik, 1950, str. 5—21. — *T. Stahuljak*, Naučno istraživalački rad Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, HZ, 1950, str. 257—266. — *K. Prijatelj*, Slike domaće škole XV st. u Splitu, Split 1951. — Zlato i srebro Zadra, JA, 1951. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *C. Fisković*, Bilješke o paškim spomenicima, Ljetopis JA, 1953, 57. — *B. Fučić*, Izvještaj o putu po Istri 1949 g., Labinski kotar i Kras, ibid. — *A. Deanović*, Otkriće kasnogotičkih zidnih slikarija u kaničkom prezbiteriju, Bulletin JA, 1955, 7. — *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955. — *Lj. Karaman* i *K. Prijatelj*, O mjesnim grupama dalmatinske slikarske škole u XV *st.*, Prilozi — Dalmacija, 1955, str. 170—180. — *I. Petriccioli*, Prinove zadarskom slikarstvu XV *st.*, ibid., 1955, str. 155—169. — *D. Pribaković*, O srednjevekovnom oružju na umetničkim spomenicima Hrvatske, Vesnik Vojnog muzeja JNA, 1955, 2. — *K. Prijatelj*, Prilog trogirskom slikarstvu XV *st.*, o Blažu Trogiraninu, Prilozi — Dalmacija, 1955, str. 136—154. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. — Umetnička obradba metala naroda Jugoslavije kroz vekove, I—II, Beograd 1956. — *A. Deanović*, Srednjovjekovne zidne slikarije na području Zagreba, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. — *A. Horvat*, Drveni gotički kipovi apostola iz zagrebačke katedrale, Peristil, 1957, 2. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62. — *M. Prelog*, Poreč, grad i spomenici, Beograd 1957. — *A. Horvat*, Ilok, Bulletin JA, 1958, 1. — *C. Fisković*, Novi nalazi u splitskoj katedrali, ibid., 1958, 2. — *I. Kugli*, Magister Baptista Zagrabiensis, Bulletin JA, 1958, 1. — *D. Domančić*, Freske Dujma Vuškovića u Splitu, Prilozi — Dalmacija 1595. — *C. Fisković*, Zadarski srednovječni majstori, Split 1959. — *A. Horvat*, Skulptura Parlerovog kruga u zagrebačkoj katedrali, ZUZ, Laureae F. Stelè, Ljubljana 1959. — *Ista*, Odraz praškog Parlerovog kruga na portalu crkve sv. Marka u Zagrebu, Peristil, 1960, 3. — *R. Ivančević*, Crkva sv. Marije Snježne kod Čepića, RPU, 1960, 2. — *K. Prijatelj*, Problem opusa slikara Blaža Jurjeva Trogiranina, ibid., 1960, 2. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. — *A. Horvat*, Prilozi povijesno-umjetničkim problemima u nekoć templarskoj Glogovnici kraj Križevaca, Peristil, 1961, 4.

A. Ht.

SLOVENIJA

Za gotike se pojavljuje intenzivna stvaralačka djelatnost u svim slovenskim krajevima u reprezentativnom opsegu. Usporedo s učvršćenjem feudalizma, s razvojem građanstva i gradova te postepenom germanizacijom, gotika se razvija posredstvom susjednih južnonjem. i austr. krajeva, te djelomično Češke (posredno), Madžarske (u Prekmurju) i Venecije (venec. g. u Slovenskom Primorju). Gotički oblici importirani u predalpsko područje doživjeli su i u Sloveniji specifičnu asimilaciju i regionalnu interpretaciju. Specifičnosti slovenske gotike imaju više teritorijalni nego vremenski karakter (npr. udomaćeni tip »kranjskoga prezbiterija«).

Metodom analize »stila prostora« F. Stelè je osvijetlio razvojne linije i specifična dostignuća jednog od najznačajnijih, a do naučnih radova historijsko-umjetničke ljubljanske škole (Cankar, Stelè) i potpuno nepoznatog razdoblja slov. umjetničke prošlosti.

Slov. gotika razvija se od sredine XIII *st.* do sredine XVI *st.*, ali postoji i u XVII *st.* (npr. tlocrt, mrežasti ili zvjezdasti svod, rebra, zaglavni kamenovi). Najintenzivnije se razvijaju arhitektura i zidno slikarstvo, ali postoje i domaće radionice gotičke plastike (E. Cevc). Razmjerno je malen broj sačuvanih slika s krilnih oltara, vitraila i iluminacija. Slov. gotiku predstavlja naročito impre-

sivna jedinstvenost unutrašnjosti oslikanog prezbiterija, gdje u sintezi s arhitekturom prostrane dvoranske građevine dolaze do izražaja bogatstvo zidnoga slikarskog ukrasa, koji udovoljava određenom ikonografskom redu, a uz to i slikovita klesarska plastika. Time postaje kranjski »oslikani prezbiterij« najtipičniji element slov. gotike u srednjoj i zap. Sloveniji.

Arhitektura. Gotičku arhitekturu unose u Sloveniju u prvom redu prosjački redovi (propovjedničke crkve franjevaca, dominikanaca, minorita, augustinaca). U razvoju se opažaju dva stupnja, stariji (od sredine XIII *st.* do druge četvrtine XV *st.*) i mlađi.

U početku se gotički elementi razvijaju još usporedo s romaničkima (srušena cistercitska crkva u Kostanjevici, izrazito prelaznog karaktera, oko 1230). Jedinstveno zidane gotičke građevine iz razdoblja do otprilike 1430 dosad još nisu ustanovljene. Tip jednobrodne, ravno pokrivene crkve pojavljuje se, međutim, do kraja XVI *st.* Sačuvana gotička arhitektura plod je višekratnih pregrađivanja. Razvoj crkava počinje tzv. »kratkim korom« koji se pojavljuje kod brojnih filijalnih crkava u pokrajini (Visoko pri Kuretšku). U gradovima se brod završava s »dugim korom« koji je tipičan za crkve propovjedničkih redova. Zrele gotičke oblike s »dugim korom« pokazuju srušene crkve dominikanaca i minorita u Ptuju (pol. XIII *st.*), te bifore u ptujskom dominikanskom klaustru. — Katedrala u Mariboru po osnovi je još romanička bazilika (gotizacija se ostvaruje u različnim razdobljima; »dugi« gotički kor je iz trećega decenija XV *st.*). Ptujska župna crkva s romaničkom jezgrom i gotičkom zap. emporom — slično kao i mariborska katedrala — rezultat je utjecaja arhitekture propovjedničkoga tipa (kor). Sa ptujskim svetištem u srodstvu su prezbiteriji u Celju, Kranju, i u franjevačkoj crkvi u Novom Mestu iz prve pol. XV *st.* (sve pokazuju prijelaz od »kratkog« u »dugi kor«, u kor sa dva svodna polja). Prezbiterij kapitularne crkve u Novom Mestu dobio je prilikom pregradnje kor sa tri svodna polja. Iz ranog prelaznog doba potječu pregradnje u cistercitskom samostanu u Stični (nadsvođeni klaustar iz sredine XIII *st.*, u XV *st.* pregrađeni prezbiterij i zvonik nad križištem), u samostanu u Bistri (klaustar), u Žičama i dr. U kartuziji kod Žiča (ranogotički kapiteli s pupoljcima, u srodstvu s kapitelima iz Kostanjevice, prva zgrada Ecclesia major i Ecclesia minor) brojni znakovi svjedoče o arhitekturi prelaznoga tipa; jedino druga zgrada Ecclesiae maior pokazuje karakteristike razvijene gotike. Kartuzija Jurklošter (mali zvonik uz prezbiterij iz XIV *st.*) istog je tipa kao i prva crkva u Žičama. Kasnogotičku fazu sačuvao je i dominikanski samostan u Studenicama (zap. empora, timpan na portalu crkve). Među najznačajnije sačuvane crkve zrele redovničke gotike ubraja se jednobrodna crkva kartuzije Pleterje (1407—20), zaklada Hermana II Celjskog, 6 svodnih polja, uobičajeni apsidalni završetak sa 5 stranica osmerokuta, stroge proporcije, lijepa plastična dekoracija).

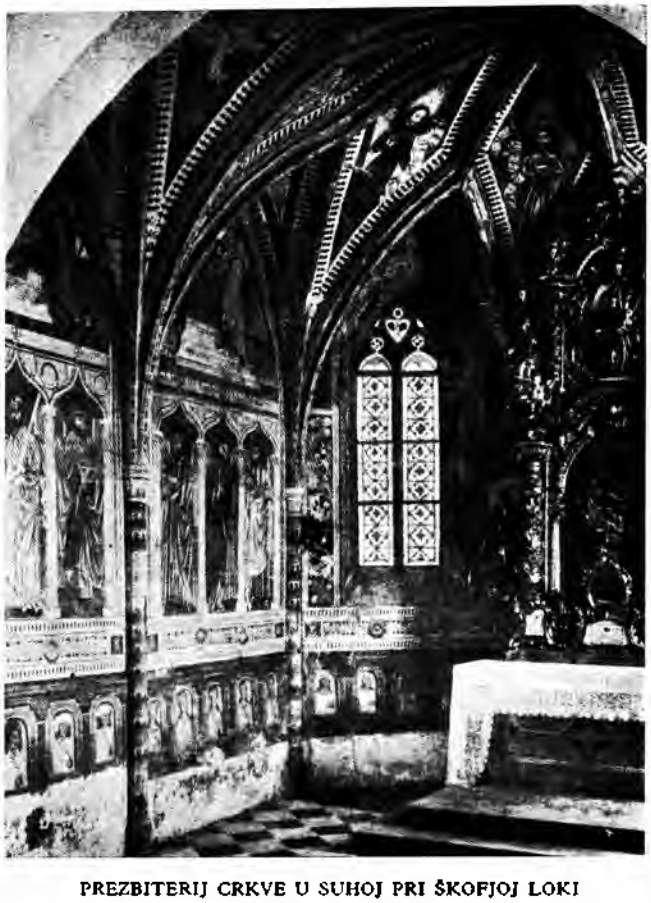
Arhitektura propovjedničkih redova (dugi kor, ravan strop) utjecala je bez sumnje i na gradske župne crkve. Tome tipu pripada trobrodna crkva u Laškom (stari prezbiterij je kod pregradnje uklopljen između broda i novoga prezbiterija, masivan kvadratni korski zvonik diže se nad bivšim prezbiterijem, XV *st.*). Opatijska crkva u Celju dobila je visokogotičkom pregradnjom (XIV *st.*) svoj današnji oblik. U njezinom sklopu predstavlja kapela Žalosne Majke Božje jedno od najboljih ostvarenja slov. gotike (prije 1400, bogato klesana sedilia s kružištima, elegantne proporcije, bogat klesarski ukras). U XV *st.* a dijelom još i na početku XVI *st.* brojne su crkve (Ljubljana, Maribor, Ptuj, Laško, Celje, Vuzenica, Konjice i dr.) dobile gotičke svodove.

Najveća składnost postignuta je kod proštenjarske crkve Majke Božje na Ptujskoj gori (oko 1410). To je »jedina dosljedno građena, kao u jednom zamahu odlivena gotička građevina prve pol. XV *st.*« (J. Gregorič). Ova zadužbina ptujsko-vurberških i celjskih plemića najkarakterističnija je gotička crkva dvoranskog tipa u Sloveniji. Neovisno o toj crkvi (uzor je crkva u Strassenglu), prvoj te vrste u Sloveniji, zavladao je tip dvoranske crkve u škofjeloško-kranjskoj grupi u Gorenjskom (dokazani bavar. utjecaji): jedinstveni prostor gradske dvoranske crkve u Kranju (poslije 1452), u Škofjoj Loki (1479), Radovljici (1495), Št. Rupertu (1497), Cerknici (oko 1520), Crngrobu (trobrodni dvoranski prezbiterij, majstor *Jurko Streit*, 1521—24). U raniju grupu značajnih pučkih crkava s bogatim plastičnim ukrasom i zidnim slikama »kranjskog oslikanog prezbiterija« ubrajaju se napose dvobrodne crkve: Sv. Primož nad Kamnikom (1459 i 1507) i Sv. Petra nad Begunjama, Suha kod Škofje Loke, Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru, Sužid na Tolminskom, Sv. Urh kod Tolmina, a u Beneškoj Sloveniji Sv. Ivan i Sv. Kvirin u mjestu Čelè. — Uz spomenutog Jurka Streita po imenu su poznati zidarski majstori *Tomaž* u Škofjoj Loki (druga pol. XV *st.*), *Peter iz Ljubljane* (Sv. Marija kod Čepića u sjev. Istri) i *Andrej iz Loke* (u Goričkoj), obojica iz XV *st.*, *Junaver* u Škofjoj Loki i *Štefan* u Praprečama, oko 1520). Specifične oblike pokazuju crkve u Dvoru pri Polhovem Gradcu (1544), crkve u Štajerskoj iz sredine XVI *st.*: Sv. Trije Kralji u Slovenskim goricama, Sv. Duh kod Dravograda, pa Mošnje, Šmarje na Dolenjskom i dr. Jednostavnije seoske crkve imaju uglavnom pravokutan brod, ravan drveni strop, uži, rebrasto nadsvođeni prezbiterij s jednim ili dva traveja i s trostranim korskim završetkom. Od sredine XV *st.* najomiljeliji je oblik nadsvođivanja zvjezdasti i mrežasti svod s bogatom figuralnom plastikom (zaključni kamenovi, konzole); pojavljuje se na pograničnom alpsko-krškom području (Sv. Urh pri Tolminu, Sužid, Šent Vid pri Vipavi, Sv. Primož nad Kamnikom i drugdje). — U Slovenskom Primorju susreću se utjecaji mletačke gotike (gradske javne zgrade, kuće patricija i katedrala u Kopru; tzv. »venecijanska kuća« u Piranu i dr.). — Specifičnost predstavljaju kameni stupovi s ugrađenim tabernakulima »znamenja« (»krvavo znamenje« kod Kamnika, Komenda, Skaručina, Sv. Mihael pri Laškom, Gornja Radgona, nadgrobna »laterna« katedrale u Mariboru i drugdje).

U gotici nastaje izgradnja gradskih ansambla (Ljubljana, Ptuj, Celje, Kranj, Škofja Loka). Ostaci utvrđenih gradskih zidova vide se u Ptuju, Mariboru, Kranju i Škofjoj Loki. Tip srednjovj. burga raširen je kao i drugdje u srednjoj Evropi; ukoliko je sačuvan, doživio je pregradnje u kasnije doba; najveći broj burgova danas je u ruševinama (Hmeljnik, Klevevž, dijelom Otočec, Rajhenburg, Celje i dr.).

Skulptura. Ranogotička dekorativna plastika pojavljuje se kod kapitela u obliku pupoljka u cistercitskoj crkvi u Kostanjevici (oko 1230), a kasnije se susreće i na nekim drugim spomenicima prelaznoga tipa. Vrlo bujno razvijena klesarska plastika »visokoga« doba proširila se u srednjem i zap. dijelu Slovenije. Ondje se nastavlja kao plastična dekoracija bogatih mrežastih svodova u gradskim dvoranskim a i u manjim seoskim crkvama. Od sredine XVI *st.* postoji više domaćih radionica za kamenu i drvenu plastiku. Klesarski i rezbarski produkti toga vremena stilski se nadovezuju na susjedne sjeverozap. i južne krajeve, no strana se dostignuća na slov. tlu povremeno preformiraju i zadobivaju više ili manje samostalne stilske oblike.

UNUTRAŠNJOST ŽUPNE CRKVE NA PTUJSKOJ GORI



PREZBITERIJ CRKVE U SUHOJ PRI ŠKOFJOJ LOKI

Slobodna plastika (uglavnom crkvena) danas je pretežno u muzejima i galerijama (Narodna galerija u Ljubljani; pokrajinski muzeji). Najstarija sačuvana djela plastike su Marijin kip u Krakovu (Ljubljana), u Solčavi (oba iz druge pol. XIII *st.*) i Marija s Isusom iz Rodelja na Dravi (oko 1360, Ljubljana, Nar. gal.). Ikonografski važnu grupu čine »Pietà« iz razdoblja od sredine XIV do prve pol. XVI *st.* (npr. kip Majke žalosti, odnosno Pietà iz Zgornjega Tuhinja, oko 1400, te iz Medvoda kod Ljubljane, poč. XV *st.*, oba u Nar. gal. u Ljubljani).

Na poč. XV *st.* razvija se idealistički ljupki *mekani stil* kao odjek dvorske umjetnosti kasnoga Srednjeg vijeka. Tom stilskom smjeru pripada i grupa kamene plastike na Ptujskoj gori iz prvih decenija XV *st.* (reljef Marije zaštitnice bogato izvedeni »baldahin«, sada izvan prvobitne kompozicije). Uloga domaćih klesarskih radionica, unatoč importiranim oblicima i različitoj kvaliteti, izvanredno je značajna (ptujska radionica iz 1415. Ptujska gora, oko 1410, primorsko-krško kamenarstvo, Sv. Urh kod Tolmina, Št. Vid kod Vipave, Kamnik s primitivnijim izrađevinama iz druge pol. XV *st.*). Mekani stil zastupan je u zbirkama Nar. galerije ovim djelima: kipovi sv. Ožbalta iz Jezerskoga (majstor *Hans iz Judenburga*, oko 1425) i Marije iz Sevnice (dijelom tip »lijepe Madone«, oko 1430). Oko 1430 pojavljuju se manirističke i »barokne« tendencije (do sredine XV *st.* još paralelno), a na njih se u 60-tim godinama nadovezuje razdoblje stilskog sinkretizma (prema E. Cevcu i F. Stelèu najznačajnije je u »ljubljanskoj kiparskoj radionici« treće četvrtine XV *st.* nagomilavanje nelogičnih nabora, slikovitost, lom nabora, radanje portretnog realizma). Na mekani stil nadovezuje se kasnogotički stil dekorativnih lomljenih nabora draperije u manirističkim varijantama s ikonografskim motivima: Raspeti Krist, Bogorodica s djetetom u stojećem stavu (Ptuj, minoritska crkva), u sjedećem stavu (Ptujska gora), Pietà i Krist mučenik-Imago pietatis (Ptuj). Ljubljanska radionica koja konzervativno održava mekani stil radila je najviše za Dolenjsko (Stična) i Notranjsko. U vezi s tom radionicom spominje se kipar *Janez Lipec* (Adam i Eva za gradsku vijećnicu-rotovž, 1484). Stilski karakter ljubljanske radionice pokazuje srodstvo sa slikarskim smjerom Janeza Ljubljanskog. Kranjsku grupu karakterizira prilična konzervativnost i arhaička ukočenost (veza s furlansko-karnijskim i tirolskim radionicama), a Štajerska i Koruška brže se i odlučnije orijentiraju na naprednije sjevernjačke škole. Bogato nanizani nabori odjeće i realistički produhovljena lica najavljuju težnje »kasnogotičkoga baroka« (kip sv. Barbare iz Leša, oko 1440—50; rezbarije *majstora Eggenberškog oltara* iz Prekmurja i Radgone, oko 1480—85, škola M. Pachera). U Kranjskoj se afirmira u srodnom duhu *Jakob Schmitzer* iz Škofje Loke (krilni oltar sv. Andreja iz Gosteča kod Škofje Loke, oko 1500; kip sv. Tilna iz Bleda, oko 1505; plastika iz Srednje Vasi kod Šenčura, oko 1510 — sve u Nar. galeriji; zatim Raspeti Krist u Svetini kod Celja, oko 1510).

Nov paralelizam stilskog izraza opaža se i 1500—20: smjer sjevernjačke tradicije razbujalih forma i jakog realističkog akcenta, te smjer alpsko-renesansnog osjećaja sa žarištem u umjetničkom krugu »dunavske škole« afirmiraju se u Koruškoj, koja je postala važno žarište kasnogotičkoga drvorezbarstva (Beljak-Villach, Št. Vid ob Glini-St. Veit a. d. Glan). Odjeci djelovanja nekih umjetničkih središta u Koruškoj osjećaju se u Donjoj Štajerskoj, u Kranjskoj i Goričkoj (apostoli iz Mislinjske doline, Marija iz Radelja, sv. Petar iz Radovljice, sv. Florijan iz Kotlja, reljef sjedeće Marije s djetetom iz Ljubljane, prva četvrtina XVI *st.*; Raspeti Krist iz Dramlja kod Celja oko 1520; reljef Marijine smrti iz Bele Peči, koruški *Majstor beybereškog oltara* oko 1525; plastika iz gorenjske drvorezbarske radionice oko 1520 — »stil paralelnih nabora« inspiriran renesansom, ali rustikalne kvalitete). Potpunu shematičnost u paralelnosti nabora (u obliku cijevi) pokazuju reljef sv. Ane Samotreće iz Trata (1518), Prijestolje milosti iz Radovljice (kasnogotički manirizam oko 1530). »Burni polet kasnogotičke umjetnosti smiruje se u racionalnoj shematičnosti u kojoj već naslućujemo nov dah vjerske reformacije« (E. Cevc). Kasnogotički manirizam ustupa mjesto »sjevernjačkoj renesansi« i u Sloveniji. — Plastično ukrašena nadgrobna ploča Fridrika Ptujskog (Ptuj), radovi *Majstora biskupa Raubera* (nadgrobni spomenici i oltar sv. Andreja u Gornjem Gradu) ostvarenja su koja svojim realizmom povezuju tendencije kasne gotike sa sjevernjačkom renesansom. — Malobrojna profana plastika zastupana je u genre-figurama arhitekturnog klesarskog ukrasa i na nadgrobnim spomenicima.

Prema E. Cevcu, gotička plastika u Gorenjskom obuhvaća ove važnije grupe: *Ljubljanska kiparska radionica, Rezbar Madone iz Sopotnice, Rezbar Madone iz Primskova, Rezbar Jakob iz Loke*, djela salzburške provenijencije, *koruška radionica iz Št. Vida ob Glini, pomočnik iz radionice Lienharda Pambstela, Kaspar iz Breža-Friesacha, Rezbar iz Škofje Loke.*

Slikarstvo. U sklopu stranih utjecaja i domaćih nastojanja F. Stelè je slov. grupi zidnoga slikarstva odredio pretposljednje mjesto u nizu od Ligurskog mora do Kvarnera (savojska, švicarska, tirolska, karnijska, furlanska, koruška, slovenska i istarska). Razvoj traje od sredine XIII *st.* do druge pol. XVI *st.* — ali »vrijeme najveće aktivnosti predstavlja doba od treće četvrtine XIV *st.* do druge četvrtine XVI *st.*«.

Tehnički i stilski razlikuju se dvije faze slikarstva: starija i (od sredine XIV *st.* dalje) mlađa. Od XVI *st.* očito je propadanje kvalitete tradicionalnoga zidnog slikarstva. Prema Stelèovoj razdiobi građa obuhvaća kronološki: I *Romaničko-gotički prelazni* (crtačko-plastički) stil oštro lomljenih nabora (Zackenstil); od najstarijih spomenika uništene su u Drugom svjetskom ratu slike u minoritskoj crkvi u Ptuju (oko 1260—70); II *Ranogotički crtačko-plošni stil* (uglavnom cijela prva pol. XIV *st.*): najstariji slojevi u Vrzdencu i u Crngrobu, apsida u Turnišču, nekadašnji prezbiterij Sv. Mohora u Šoštanju, najstarije slike u Sv. Janezu ob Bohinjskem jezeru, Šentjanž na Mutí uz Dravu, klaustar dominikanskog samostana u Ptuju, dijelom klaustar u Stični; III *Realističko-plastični stil giottovske tradicije* (nakon sredine XIV *st.*); obilježen je pravom tehnikom freske, a dijeli se u dvije grupe: stariju, prekmursku (druga pol. XIV *st.*) i mladu, furlansku grupu u zap. i srednjoj Sloveniji. Prekmurska grupa sadrži djela *Janeza Aquile* iz Radgone (oko 1380, Velemer 1378, Martjanci 1392, apsida u Turnišču 1393), slike u prezbiteriju u Turnišču, djela *slikara apostola u Turnišču* iz 1383, opus *slikara Ladislavove kronike* u brodu crkve u Turnišču, te djela *slikara kupole na Selu*, oko 1400. U opusu Janeza Aquile naslućuju se utjecaji češkoga, bečkog i brixensko-tirolskog slikarstva: srodne stilske značajke susreću se i na Ptujskoj gori (utjecaj brixenske škole). Furlanska grupa u sferi Italije prevladava u zap. i srednjoj Sloveniji (Primorsko uz Soču, Gorenjsko — naročito prodor kroz Poljansku dolinu u okolicu Škofje Loke) s tal. smjerom do 1430 (brodovi u Gostečama i u Sopotnici, fasada u Godešćama, fasada u Sv. Križu nad Selcami, Selo kod Žirovnice, te radovi istoga slikara kod Sv. Lovrenca nad Škofjom Lokom, Posljednja večera na fasadi u Crngrobu, Sv. Nikola u Žužemberku, Breg pri Kranju; u Štajerskoj prezbiteriji Sv. Mohora nad Doličem). Domaće radionice toga smjera djeluju i u Prilesju, na Suhoj, u Bodešćama i kod Sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru. Oko 1400 pojavljuje se »srednjoevropski« smjer kojem" je glavni predstavnik *Janez Ljubljanski* (sin i učenik *Fridrika iz Beljaka*). Janez Ljubljanski, koji uvodi »meki« koruški stil (sinteza češ., austr. i brixenskih karakteristika) zastupan je na Visokom (1443), u Muljavi (1456) i na Kamnom vrhu pri Ambrusu (1459); Janezova radionica očituje se u prezbiteriju u Mengešu. Vrhunac toga smjera — u suštini još nerealističkog — dosegnut je u slikama gornjeg sloja u sjev. brodu u Crngrobu (1453, slikar *Bolfangus*); srodna mu je *maška grupa* s radovima na Mačama (1467), na Krtini, u Podzidu, u prezbiteriju Sv. Miklavža na Gotopeči, u Staroj Fužini v Bohinju i dr. Mače i Crngrob karakterizira sinteza svih dotadašnjih dostignuća. IV *Realističko-plastični stil*, od druge pol. XV *st.*, pokazuje južno-njem., i, posredno, nizoz. utjecaje: Mače (još idealizirana lica, uz realistički bogato nabiranje odjeće); Muka Kristova *Andreja iz Ottinga* u crkvi u Slovenigradcu; utjecaj grafike i grafičkih predložaka (npr. Majstora ES) tipičan je u prezbiteriju u Suhoj kod Škofje Loke i u Bodešćama. Ikonografski zanimljive su zidne slike u Hrastovljama u slov. dijelu Istre s prikazima Mrtvačkog plesa, Geneze i ciklusa mjeseci s motivima iz istarskoga života, signirane imenom *Johannes de Kastva* 1490. Vezu s istarskim krugom pokazuju i Zanigrad i Šilentabor (rano XV *st.*); prodor realizma očit je osobito u prezbiteriju u Sv. Urhu na Križnoj gori nad Lokom (1502), u Sv. Urhu pri Tolminu, u prezbiteriju na Jezerskom (prijelaz u XVI *st.*). *V. Renesansni stupanj srednjoj. slikarstva* (mješavina s elementima kasnogotičkoga realizma, prva pol. XVI *st.*): sintezu sjev. i tal. renesanse predstavljaju značajne freske nepoznata autora u brodu u Sv. Primožu nad Kamnikom (oko 1520); njima su srodne freske u Mariji Gradcu kod Laškoga (1526), u Proprečama kod Lukovice, u prezbiteriju v Marenberku (1523); u taj krug ulaze i slikarije *majstora trijumfalnog luka kod Sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru*, legenda sv. Jakoba u Bodešćama (1524), Sv. Duh na Čelovniku, brod kapele na Svetim gorama, svod broda u Št. Rupertu u Dolenjskom, te u Primoriu: Kontovelj, Št. Vid pri Vipavi i Svino kod Kobarida. Najstarija pojava renesanse susreće se u Stični (1482). Rustifikacija slikarskog obrta očituje se u pučkim radovima tehnički vještog majstora *Jerneja iz Loke*.

U kasnogotičko doba dobiva ikonografsko rješenje »slikanog kranjskog prezbiterija« svoj čvrsto ukorijenjeni sistem (Suha kod Škofje Loke) prema kanonu: Maiestas Domini (Rex gloriae) i anđeli s banderolama na svodu prezbiterija, apostoli na zidovima, Navještenje Marijino na trijumfalnom luku, Pohod i Poklonstvo kraljeva na sjev. zidu, Posljednji sud na zap. zidu. Oslikana su i pročelja; gorostasni lik sv. Kristofora na vanjskoj strani crkvenoga zida postaje tradicionalan prikaz.

Na slovensko slikarstvo djeluju od početka postgiottovskoga razvoja najintenzivnije furlanske radionice, bilo neposredno bilo preko radionice Friderika iz Beljaka, »zajedničke kolijevke posebnoga koruškog i posebnog slov. razvoja« (F. Stelè). Put od »maške grupe« do *slikara na Sv. Primožu nad Kamnikom* predstavlja pak postepenu izgradnju vlastitog izraza i vrhunac domaćega umijeća. Prizvuk koruškoga slikarskog dijalekta u Kranjskoj živ je npr. na freskama u Žirovnici, Mošnjama, Ratečama, Bledu i u Tupoličama, a prizvuk istarsko-pazinskoga kruga osjeća se u Hrastovljama, najznačajnijem otkriću na jugozapadu Slovenije; u novijem otkriću u Štajerskoj, u kapeli sv. Križa na Ptujskoj gori, zastupana je radionica slikara *Janeza iz Brunecka* (1420), čija je nazočnost dokazana u Brixenu; njegov način udružuje srednjoevr. i sjevernotal. utjecaje u »tirolskoj umjetnosti«.

MARIJA ZAŠTITNICA, kameni reljef u crkvi na Ptujskoj gori

Od slika na pločama krilnih oltara najvrednija su djela krilne ploče iz župne crkve u Kranju iz prvog decenija XVI *st.*

Slikarstvo minijatura predstavljaju: bogato oslikan primierak »*De* civitate Dei« sv. Augustina (1347) i *Majstor Nikola* (pod češ. utjecajem); u Kranju su nastali iluminirani rukopisi »Moralia« sv. Grguta iz 1410 (djelo anonimnog *Ernestova iluminatora* iz Wiener Neustadta) i antifonarij iz 1491 (iluminator *Johannes von Werd de Augusta?*).

Primijenjene umjetnosti. Od predmeta primijenjenih umjetnosti nije mnogo sačuvano, no rezbarene korske klupe u župnoj crkvi u Ptuju (1446) ubrajaju se u najznačajnija djela te vrste u srednjoj Evropi. Kovana željezna vrata u sakristiji ove crkve, rezbarski i kovački radovi na ormaru sakristije u Konjicama, bogato klesana sedilja s kamenim baldahinima na Ptujskoj gori, u Celju (kapela Žalosne Bogorodice) i u Mariboru (stolna crkva) dokaz su cvata srednjovj. obrta na području gdje se prepleću mnogi utjecaji iz susjednih razvijenih krajeva. Zlatarstvo predstavljaju ciborij iz Sv. Lenarta kod Velike Nedelje (prizor Prvoga grijeha) i relikvijarni ostenzorij na Ptujskoj gori. Alabastrena plastika iz Zaloga kod Moravča (prva pol. XV *s.*) nalazi se u Nar. galeriji u Ljubljani.

LIT.: *F. Stelè*, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana 1924. — *Isti*, Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem, Bulićev zbornik, Zagreb—Split 1924. — *Isti*, Slikani svodovi gotskih prezbiterija u Slovenačkoj, Starinar, 1928/29. — *F. Stelè* i *M. Kos*, Srednjeveški rokopisi, Ljubljana 1931. — *F. Stelè*, MAS, I, Ljubljana 1935. — *Isti*, Die geographische Stellung der gotischen Malerei in Slowenien, XIVe Congrès international d'histoire de l'art, 1936. — *Isti*, Cerkveno slikarstvo med Slovenci, I, Prevalje 1937. — *Isti*, Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, ZUZ, 1938. — *Isti*, Spomenici srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940. — *Isti*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1940. — *Isti*, Slovenski slikariji, Ljubljana 1949. — *Isti*, Geografski položaj gotskega slikarstva v Sloveniji, Kazarov zbornik, Sofija 1950. — *J. Gregorič*, Srednjeveška cerkvena arhitektura do leta 1430, ZUZ, 1951. — *I. Komelj*, Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ZUZ, 1951. — *E. Cevc*, Vodnik po umetnostnih zbirkah Narodne galerije v Ljubljani, I, Umetnost srednjega veka na Slovenskem, Ljubljana 1956, — *Isti*, Geografski položaj srednjeveškega kiparstva na Slovenskem, ZUZ, 1959. — *F. Stelè*, Stensko slikarstvo gotske dobe v Sloveniji, Katalog izložbe kopija, Ljubljana 1959. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959.
F. Šc.

BOSNA I HERCEGOVINA

Gotički stil prodire u BiH jednim dijelom iz dalmatinskih gradova, a drugim iz krajeva sjev. od Save (srednjoevr. utjecaji). Uvode ga franjevci i dominikanci u okviru misijskih pohoda protiv bogumila. Dosad poznati spomenici nisu stariji od konca XIV *v.*; među ove se ubrajaju crkve sv. Ante u Bihaću (sada Fethija džamija), sv. Marije (kasnije sv. Luke) u Jajcu i Srebrenici, te franjevačka crkva u Zvorniku (kasnije Fethija džamija). Stilom se donekle razlikuju Bijela džamija u Srebrenici, također srednjovj. crkva, možda sv. Nikole, koja se spominje 1395. Nabrojene crkve su propovjedničog tipa, jednostavne, sa jednobrodnom širokom prostorijom za vjernike, ravnim drvenim stropom i svetištem — zapravo korom — pravokutne osnove. Na zap. zidu obično se iznad portala nalazila i rozeta. Na crkvi u Bihaću ostali su sačuvani visoki gotički prozori na juž. zidu. Kod Bijele džamije u Zvorniku sačuvane su sa unutrašnje strane lezene koje prerastaju u pojačanu stropnu konstrukciju. Ove su crkve kasnijim pregradnjama za druge potrebe izgubile u velikoj mjeri svoj prvobitni izgled.

U prvoj pol. XV *v.* radi u Jajcu klesarska radionica, koja izvodi Katakombe i Kraljevski portal na gradu. Dok se u oblikovanju stropa u Katakombama zapaža utjecaj tal. gotike, Kraljevski portal koncipiran je vrlo osebujno i bez neposrednih uzora sa susjednih teritorija. Djela ove radionice odišu nekom provincijalnom rustičnošću.

Oko sredine XV *v.* dalmatinski majstori, sljedbenici Andrije Alešija, grade u Jajcu veliku kraljevsku palaču po uzoru na venec. kasnogotičke patricijske domove. Ruševine ove palače stajale su još u drugoj pol. XVII *v.* i služile su kao uzor za dekoracije stambenih zgrada sve do početka XIX *v.* Nešto prije sredine XV *v.* nadograđen je u Jajcu na crkvu sv. Marije zvonik, poznat kao »toranj sv. Luke«. U donjim etažama on je ukrašen na gotički način, dok su tri gornje galerije izvedene na način romaničkih trifora u neizdiferenciranoj stilskoj koncepciji.

Gotički stil odrazuje se i na ornamentici nekih stećaka, npr poznatog stećka iz Zgošće kod Kaknja.

Od predmeta umjetničkog obrta, izvedenih u gotičkom stilu, treba spomenuti križ iz sredine XV *v.* u kreševskom samostanu, više kaleža i misnica iz XV *v.* u samostanu u Kraljevoj Sutjesci, te oružje, pečate bosanskih vladara sa prikazima bogato ukrašenih prijestolja i dr.

Od domaćih umjetnika poznat je *Juraj Gradomilović* iz Vesele Straže kod Bugojna, koji je učio u radionici Andrije Alešija 1455—61; *Petar Pavičić* iz Livna stupio je 1467 u klesarsku radionicu Mihovila Miljajevića u Splitu; *Stjepan Medošević* iz Grahova učio je 1453 slikanje kod Dujma Vuškovića. Djela ovih majstora nisu poznata. Sačuvano je nekoliko slika iz doba prijelaza gotike u renesansu, koje su radovi dubrovačkih majstora (Muzej stare srpsko-pravoslavne crkve, Sarajevo).

LIT.: *Ć. Truhelka*, Kraljevski grad Jajce, Sarajevo 1904. — *R. Lopašić*, Bihać i bihaćka krajina, Zagreb 1943. — *C. Fisković*, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VjAHD, 1949, 3, str. 5 i 28. — *Đ. Mazalić*, Stari grad Jajce, GZMBiH, 1952. — *Đ. Basler*, Konzervacija južnog zida tvrđave u Jajcu, Naše starine, VI, 1959.
Đ. Br.

CRNA GORA

Arhitektura. Počeci gotike javljaju se u prvoj pol. XIII *v.* Franjevački samostani u Kotoru, Baru i Ulcinju prve su značajne građevine na kojima su uticaji gotike izrazitiji. Crkve ovih samostana koncipirane su po shemi umbrijsko-toskanskog tipa crkve prosjačkih redova; one su jednobrodne, sa pravougaonom apsidom, a pokrivene dvovodnim krovom drvene konstrukcije. Ovaj tip uticao je na razvoj celokupnoga crkvenoga graditeljstva ovog područja.

U stilskom pogledu g. se u početku meša sa romaničkom tradicijom, te tako nastaje period prelaznog stila koji traje po prilici do sredine XIV *v.* u kome nastaje više redovničkih, katedralnih i drugih crkava: crkva sv. Marije u Budvi (sa kraja XIII *v.*), katedrala sv. Đorđa u Baru (podignuta ili potpuno prepravljena krajem XIII *v.*), katedrala sv. Jovana (1300) i crkva sv. Marije u Svaču (iz prve pol. XIV *v.*), zatim crkva Ratačkog benediktinskog samostana kod Bara (1437). Njima se pridružuju spomenici na području današnje sev. Albanije koje je u Srednjem veku pripadalo srp. Pomorju: crkva benediktinske opatije sv. Srđa i Vakha na Bojani (podignuta 1290, obnovljena 1318), Sv. Nikola kod Skadra, katedrala sv. Stefana u Skadru, benediktinske crkve sv. Jovana u Raši i sv. Nikole u Šati i crkva sv. Marije kod Danja (sve iz prvih decenija XIV *v.*). U tipološkom smislu izdvajaju se: jednobrodna crkva sa pravougaonom apsidom (franjevačke crkve; Sv. Marija u Svaču — možda takođe franjevačka; katedrala sv. Stefana u Skadru i benediktinska crkva sv. Nikole u Šati); jednobrodna crkva sa polukružnom apsidom (katedrala sv. Jovana u Svaču, benediktinska crkva sv. Jovana u Raši, Sv. Marija kod Danja, niz drugih manjih crkava), i trobrodna crkva, koncipirana po tradicionalnoj benediktinskoj shemi (katedrala sv. Đorđa u Baru, Sv. Srđ i Vakh na Bojani, Sv. Nikola kod Skadra i crkva Ratačkog manastira). Pored opštih umbrijsko-toskanskih uticaja zapažaju se i južno-italski, ili možda, neposredni južno-franc. gotički uticaji (crkva sv. Srđa i Vakha na Bojani). Zidanje takođe ima obeležja prelaznog stila: Sv. Marija kod Danja i crkva Ratačkog manastira zidane su u alternaciji crvenih i belih redova kamena, a Sv. Srđ i Vakh na Bojani, u drugoj fazi rada, na italski način, u alternaciji opeke i kamena. Verovatno u drugoj pol. XIV *v.* sagrađena je kotorska jednobrodna crkva sv. Mihaila, s polukružnom apsidom, presvedena prelomljenim poluobličastim svodom koji pridržavaju poprečni ojačavajući luci. Oko 1362 pregrađivan je ist. deo katedrale sv. Tripuna iz XII *v.* U gotičkom stilu, ili delimično njegovim elementima, obnavljane su i proširivane u ovo vreme i druge kotorske crkve (Sv. Ana, kolegijata Sv. Marije).

Profana arhitektura prelaznog stila ostavila je neznatne tragove. Sagrađen na malom prostoru i prenaseljen, Kotor nije imao uslova za slobodniji urbanistički razvitak. Česta pregrađivanja uništila su većim delom starije spomenike stambenoga graditeljstva. Starija fortifikaciona arhitektura najbolje je očuvana u Kotoru, ali je uglavnom preinačena u periodu XV—XVII *v.* Ranijoj fazi pripada deo na jugoist. strani gde se nalaze mala vrata sa gotičkim lukom (verovatno iz XIV *v*).

Zrela gotika ovladala je Kotorom kao i drugim gradovima južnog Primorja, u XV *v.*, ali nije ostavila značajnih spomenika. Među graditeljima i klesarima često se pominju majstori iz drugih primorskih mesta, naročito Korčule. Negde krajem XV *v.* pojavili su se uz oblike kasnogotičkog stila i elementi renesanse, te tako nastaje nova prelazna stilska zajednica. Značajnije mesto zauzima samo arhitektura privatnih domova od kojih je najvažniji spomenik Bisantijeva palata u Kotoru. Na palati porodice Drago (XV *v*)., blizu katedrale, javljaju se istovremeno oblici cvetne gotike i renesanse. U starom Baru postoje ostaci kasnogotičkih palata. Sudeći po sačuvanim ugovorima o građenju, kao i po fragmentima arhitektonske dekoracije, građske kuće u ovoj epohi liče na odgovarajuće građevine u dalm. gradovima.

Skulptura. Arhitektonska plastika nije lako i potpuno prihvatala gotički stil. Tokom XIV *v.*, a i kasnije, skulpturu su karakterisali prelazni stilski oblici, bilo da su se u romaničkom umetničkom tkivu pojavljivali gotički elementi, bilo da su u delu izrazite nove stilske koncepcije živeli oblici staroga stila. Na kotorskoj katedrali postavljen je bogato ukrašen trojni prozor, verovatno iz 1362, klesan u prelaznom stilu, a u isto vreme i, možda, u istoj klesarskoj radionici izrađen je ciborijum, jedne od najznačajnijih skulptorskih ostvarenja ovoga doba.

Od kotorske skulpture zrelijega gotičkog i prelaznoga gotičko-renesansnog stila očuvano je više dela arhitektonske dekorativne plastike (mahom na privatnim zgradama), grbova na kućama i gradskim zidinama, figuralnih kamenih predstava i likova u drvetu (kameni reljef »Blagovest« uzidan na kući blizu crkve sv. Luke, i reljef »Imago pietatis« na ulazu u groblje u Škaljarima). Bogato delo gotičko-renesansnog stila je visoki reljef sa grbom nad ulaznim vratima Bisantijeve palate.

Od kotorske plastike kasnogotičkog prelaznog stila očuvano je i više radova u drvetu. U crkvi sv. Marije nalazi se rustično »Raspeće« rađeno u duhu gotičkog naturalizma, zatim malo »Raspeće« i »Bogorodica sa mrtvim sinom u krilu«. U sakristiji se čuva reljefno poprsje »Bog Otac sa Sv. Duhom na grudima« (verovatno iz poč. XVI *v.*). U crkvi sv. Ane (ranije Sv. Martin) nalazi se mala figura sv. Martina, možda rad dubrovačkih dvorezbara XV *v.* Riznica katedrale čuva veliko »Raspeće« gotičkog stila na kome se već oseća uticaj renesanse (verovatno poč. XVI *v.*).

LIT.: *R. Eitelberger*, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, Jahrbuch CC, Wien 1861. — *I. Jastrebov*, O pravoslavnim srpskim starim i novim crkvama u staroj Zeti, tadašnjem skadarskom okrugu, GSUD, 1880. — *T. G. Jackson*, Dalmatia, the Quarnero and Istria with Cettigne, Oxford 1887. — *Đ. Stratimirović*, O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske, Spomenik SAN, 1895, XXVIII. — *T. Ippen*, Stare crkvene ruševine u Albaniji, GZMBiH, 1899. — *G. Kowalczyk* i *C. Gurlitt*, Denkmaler der Kunst in Dalmatien, Berlin 1910. — *G. Millet*, L'ancien art serbe, Paris 1919. — *M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, Beograd 1922. — *I. Stjepčević*, Voda po Kotoru, Kotor 1926. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *A. Deroko*, U Bodinovoj prestonici, Starinar SAN, 1931, 6. — *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške s putovanja, ibid., 1931, str. 140—189. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek, Zagreb 1933. — *I. Stjepčević*, Katedrala Sv. Tripuna u Kotoru, VjHAD, 1938, LI. — *V. Petković* i *Đ. Bošković*, Manastir Dečani, Beograd 1941. — *A. Mayer*, Kotorski spomenici, I, Zagreb 1951. — *J. Stojanović-Maksimović*, O srednjevekovnoj skulpturi Boke Kotorske, Spomenik SAN, 1953, CIII. — *C. Fisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, ibid., 1953. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953. — *Lj. Karaman*, O slijedu gradnje katedrale u Kotoru, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9. — *V. Korać*, O monumentalnoj arhitekturi srednjevekovnog Kotora, Spomenik SAN, 1956, CV. — *Đ. Bošković*, Istraživački, arheološki i konzervatorski radovi u Starom Baru 1951—1955 godine, ZZSK, 1956. V. Koć. i G. Su.

Slikarstvo. Razvitak slikarstva gotičkog stila teško se može rekonstruisati, jer je broj sačuvanih umetničkih dela izuzetno mali. Slikarska tradicija, kojoj su počeci još u vreme osnivanja benediktinskih opatija na juž. Primorju, nastavlja se i u toku XIII i XIV *v*. Tragova gotičkog živopisa ima u ruševinama crkve sv. Franje u Baru, zatim u franjevačkoj crkvi u Svaču. Velik broj crkava verovatno je bio živopisan, a sudeći po preostalim fragmentima, dominirala je jedna varijanta romanike pomešana sa izvesnim stilskim elementima, koja se docnije pretapa u specifični gotički izraz. Osim živopisa postojale su također i druge vrste slikarstva.

U doba gotike preuzima vodstvo najistaknutiji centar na obali, Kotor. Čista gotika verovatno nastupa u drugoj pol. XIV *v*., kad prestaje srp. vlast u Kotoru i kada se napuštaju vizant. stilska rešenja. Prema rečima kasnijih katoličkih vizitatora, brojne kotorske crkve ukrašavale su »grčke« freske. Najstarije gotičko slikarsko delo u gradu Kotoru su nedavno otkriveni fragmenti zidnih slika u crkvi sv. Mihaila (kraj XIV ili poč. XV *v*.). Iz sredine XV *v*. je ikona Gospe od Škrpjela (verovatno delo nekog mletačkog gotičara; neki ga pripisuju kotorskom slikaru Lovru Dobričeviću). Znatno je mlade delo ikona iz druge pol. XV *v*. u riznici kotorske katedrale. Freske crkvice sv. Bazilija u selu Stolivu (stojeće figure svetitelja i ilustracije velikih praznika) najveći su spomenik gotičkoga slikarstva Kotora i Boke. Prema mešanom srp. i lat. natpisu one su verovatno rađene u poslednjoj deceniji XV *v*. od nekog zografa Mihaila iz hercegovačkog Dabra koji je mogao biti učenik dubrovačkih slikara.

U vreme gotike, u XV *v*., slikarstvo u Kotoru sačinjavalo je celinu sa dubrovačkom slikarskom školom. Većina slikara rade i u Kotoru i u Dubrovniku. O slikarima *Srđu* i *Mihailu* ništa se ne zna izuzev imena, ukoliko Mihailo nije isti sa slikarom fresaka u Stolivu. Više podataka postoji o *Radoju Dragosaliću* koji se više bavio izradom i slikavanjem štitova. Slikar *Matho Junčić*, rodom Dubrovčanin, imao je u Kotoru radionicu u petoj deceniji XV *v*. Najuglednija umetnička ličnost Kotora u epohi gotike bio je slikar *Lovro Dobričević*. Rodio se oko 1420 u Kotoru ili u nekom zaseoku između Prčanja i Stoliva. Slikarstvo je učio u Veneciji, zatim se vratio u Kotor i otvorio radionicu. God. 1459 prešao je u Dubrovnik. Od njegova slikarskog rada iz vremena boravka u Kotoru ostao je veliki poliptih u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku koji je slikao zajedno sa Matkom Junčićem (počev od 1448). U Lovrovoj radionici odnegovan je niz slikara. U Dubrovnik je poveo sa sobom kotorskog slikara, a svog učenika, *Đurđa Bazilja*. Posle izvesnog vremena Đurađ se vratio u Kotor gde je slikao oltarske slike i ikone sve do početka XVI *v*. I Đurđev brat *Pavle Bazilj* bio je možda učenik Lovrov. Lovrovi sinovi, *Marin* i *Vicko*, bili su slikari. Radili su krajem XV i poč. XVI *v*. (u duhu rane renesanse) uglavnom u Dubrovniku, mada su svraćali i u Kotor. U Kotor je navraćao i slikar *Božidar Vlatković* (otac Nikole Božidarovića), u vreme kada je bio saradnik i pomoćnik Lovra Dobričevića. Krajem XV i poč. XVI *v*. gotika se u slikarstvu Kotora meša sa renesansom. Najzad, u drugoj četvrtini XVI *v*., renesansa je potpuno preovladala.

LIT.: *K. Kovač*, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch CC, Wien 1917, Beiblatt, 5—94. — *J. Tadić*, Građa, I. — *C. Fisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, CIII, 1953. — *S. Radojčić*, O slikarstvu u Boki Kotorskoj, ibid., 1953. V. Đu.

VIDI PRILOG

J. GOUJON, *Fontaine des Innocents* u Parizu

GOTLAND, najveći otok u Baltičkom moru, 90 *km* od obale Švedske. Na otoku postoje tragovi naselja iz neolitika; u brončano doba gušće je naseljen. Znatni su nalazi oružja i novca iz doba Vikinga (počevši od IX *st*.). U ranom Srednjem vijeku podržava žive trgovačke veze sa zemljama oko Baltika. Centar otoka je već tada grad Visby, koji je pripadao savezu Hanze. G., naizmjence u vlasti Šveda, Danaca i Nijemaca, pripada od 1645 Švedskoj. Visby, nekoliko puta paljen i pljačkan, nazvan je »grad ruševina« koje velikim dijelom potječu iz 1525, kad su ga razorili osvajači iz Lübecka. Od 17 tadašnjih crkava 5 je potpuno uništeno, a ostale su u ruševinama, izuzevši katedralu. — Sv. Nikola (ruševina), jedna je od najstarijih kamenih crkava u području Skandinavije; podignuta je oko 1200 na temeljima starije građevine. Njezin svod nosi 10 kvadratičnih stupova s kapitelima ant. oblika. Sv. Katarina (ruševina) sagrađena je 1233. Katedrala, osnovana 1225, kasnije dogradivana, mješavina je gotičkih, renesansnih i baroknih forma. Čitav su grad okruživale snažne obrambene zidine, dugačke oko 3,5 *km* i do 10 *m* visoke; bile su pojačane sa 37 tornjeva. U gradu je sačuvano nekoliko starih kuća (*Liljehornska Hus*, iz 1234; *Burmeisterska Hus*, iz 1661). Muzej *Gotland Fornsal* sadržava prethist. nalaze i zbirku crkvenih umjetnina iz Srednjeg vijeka.

LIT.: *H. Yrwing*, Gotland under äldre medeltid, 1940. — *G. Kellgren*, Gotland 1690—1720, 1942. — *B. C. Söderberg*, Gotland, 1945.

GOTOVLJE, selo kod Žalca, u Savinjskoj dolini, Slovenija. Nađen staroslav. grob sa skeletom.

LIT.: *A. Bolta*, Najdbe staroslovanskega groba v Gotovljah pri Žalcu, AV, 1951, str. 241. M. Ze.

GOTOVUŠA, selo kod Pljevalja u Sandžaku, Crna Gora. Ovdje su pronađeni ostaci rim. naselja i u njemu mali starokršćanski oratorij (četverokutna cela s polukružnom apsidom, 7,76 × 4,79 *m*). Oratorij ima dvoja vrata na pobočnim zidovima, a vjerojatno je vršio funkciju cemeterijalne cele. Al. S.

GOTTEREAU, Paul, francuski arhitekt (Perpignan, 1843—?). Studirao kod A. Paccarda na pariskoj École des Beaux-Arts, a radio u Bukureštu. Ondje je gradio zgradu gradske štedionice, pal. »Dacia Romana« i sveučilišnu knjižnicu, a izveo je i proširenja kraljevskoga dvora. Stari manastir Cotroçeni pregradio je u kraljevsku rezidenciju. U svojim projektima primjenjivao je elemente hist. stilova.

GOTTLIEB, Adolph, američki slikar i crtač osnova za tekstil i karton za vitraile (New York, 14. III 1903—). Studirao na Art Student's League, boravio u Evropi 1921—22. Na njega su utjecali P. Klee i J. Miró. Izveo velik vitrail na sinagogi u New Yorku (Park Avenue). Radi također pejzaže i manire.

GÖTZ, 1. Joseph Mathias, njemački kipar (Bamberg ?, 1696 — München, 1760). Izradio više oltara, korskih klupa, kipova, modela i nacrta za crkve: sv. Nikola, Passau (1715); Aldersbach (1723); Maria Taferl (1735—39); Salzburg (1735); Krems (1736—38); Straubing (1738—40) i Fürstenzell. Radio pod utjecajem tal. baroka (A. del Pozzo) koji daje glav. obilježja njegovim djelima.

2. Karl Otto, njemački slikar i grafičar (Aachen, 22. II 1914—). Studirao na školi za umjetnički obrt u Aachenu. Radi pod utjecajem H. Arpa i W. Baumeistera; s vremenom razvija

svoj osobni način izražavanja, njegova su platna većinom jednobojne, gotovo kaligrafske improvizacije (nalik na crtež). Sudjelovao na izložbama *Die Kunst in Deutschland 1930—49* (Zürich), *Cobra* (Amsterdam i Liège), *Phases* (Pariz) i *Deutsche Abstrakte Malerei* (Pariz, Cercle Volney). Primjenjuje i tehniku tašista. Izradio je ilustracije (8 drvoreza) za *Dafnis i Kloe*.

GOUDA, grad u Nizozemskoj, pokrajina Južni Holland, nedaleko od Rotterdama. Od građevnih spomenika ističe se *St. Janskerk*, obnovljena 1522, sa čuvenim vitrailima, koji su 1555—1603 izvedeni u radionici braće Crabeth. U gradu je nekoliko kapela i samostana iz XV i XVI *st.*, kasnogotička vijećnica (1449—59) s vanjskim renesansnim stubištem iz 1603, te gradska ustanova *Waage*, koju je 1668—69 podigao P. J. Post, glav. predstavnik palladiovskog klasicizma u holand. arhitekturi. Na obali Gouwe slikovita ribarnica iz XVI *st.*

GOUJON, Jean, francuski kipar i graditelj (negdje u Normandiji, oko 1510 — Bologna, prije 1568). Najznačajniji predstavnik franc. skulpture u doba visoke renesanse; sljedbenik je antike i djelomice tal. majstora.

Prvi njegovi radovi, izvedeni oko 1541—42, nalaze se u crkvama u Rouenu (katedrala) i St. Maclou. God. 1544—62 djeluje u Parizu gdje izvodi skulptorsko-dekorativne radove na povišenoj tribini (jubé) u crkvi St-Germain-l'Auxerrois i svoje remek-djelo *Fontaine des Innocents* (1547—49) s reljefima *(Najada; Triton i Nereide)* koji se ubrajaju u svojoj lirskoj interpretaciji u najljepša umjetnička ostvarenja franc. renesanse. Istodobno je bio zaposlen u dvorovima Écouen i Anet, te u pariskoj palači Carnavalet (alegorijski kipovi). Suradivao na prvom franc. prijevodu Vitruvijeva djela o arhitekturi, što ga je 1547 izradio Jean Martin. Dok je gradnjom Louvrea upravljao Pierre Lescot, G. je u njegovim dvoranama izveo niz dekorativnih radova, među njima i monumentalne *Karijatide* u dvorani za svečanosti. U Louvreu se nalazi i njegova mramorna grupa *Dijana s jelenom i psima*, *Skidanje s križa* i poprsje Henrija II. Kad je, kao hugenot, morao 1562 napustiti domovinu, našao je utočište u Italiji. U vrijeme, kad je franc. umjetnost bila još potpuno pod tal. utjecajima (prva fontainebleauška škola), G. se napaja prvenstveno na ant. uzorima i unosi u franc. skulpturu onaj smisao za duh i ljepotu klasične forme, koji će zadugo ostati njezinom glav. inspiracijom.

J. GOUJON, reljef sa *Fontane des Innocents* u Parizu

LIT.: *R. Lister*, Jean Goujon, his Life and Works, London 1903. — *P. Vitry*, Jean Goujon, Paris, 1908. — *P. du Colombier*, Jean Goujon et Vitruve de 1547, Gazette des Beaux-arts, 1931, I, str. 155—178. — *Isti*, Jean Goujon, Paris 1949. S. Bić.

VIDI PRILOG

GOUPIL, galerija-prodavaonica umjetnina u Parizu s podružnicama u zapadnoevr. državama. Nakon 1869 počela je popularizirati djela franc. impresionista. U njenim podružnicama u Haagu i Londonu, te u centrali u Parizu, bili su namješteni Vincent i Theo van Gogh.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de, španjolski slikar (Fuentetodos, Aragonija, 30. III 1746—Bordeaux, 16. IV 1828). Njegov otac, iz seljačke obitelji, bio je mali obrtnik (pozlatar). Kad je Goyi bilo 13 godina, otac ga je poslao u Zaragozu u radionicu slikara J. Luzana y Martínez. Mladi je G. tamo susreo i svoga kasnijeg šurjaka Francisca Bayeua, koji je prije Goye ste-

kao priznanje u Madridu. Već u to vrijeme došla je do izraza neobuzdana ćud Goyina. Divlja narav mladog Aragonca iživljavala se u zabavama, domjencima i tučnjavama. Kad je G. nakon jednog sukoba, gdje je krv potekla, bio označen od inkvizicije kao glavni krivac, umaknuo je iz Zaragoze krišom u Madrid (1765) svom starijem školskom drugu, koji mu je u to prvo vrijeme bio neke vrste učitelj. U Madridu je G. prvi put doživio Velázqueza i druge velike majstore. Sam kaže u pismu Zapateru, da su mu bili u životu jedini učitelji priroda, Velázquez i Rembrandt. Kronika nije zapisala, što je G. u četiri godine, kao mladi slikar, uradio u Madridu, ali je zabilježila čitav niz ljubavnih pustolovina, koje su se odigravale noću po madridskim ulicama. Nakon četvrte godine nađen je G. u jednoj zabitnoj ulici s nožem u leđima, u krvi. Prijatelji su ga sklonuli, njegova je žilava narav zaliječila ranu, ali je G. morao pred vlašću pobjeći. Nakanio je poći preko mora u Italiju. Kako nije imao sredstava za put, unajmio se u jednu od quadrilla, da bi sudjelovao u borbi s bikovima, u cilju da namakne sredstva i da se nekako dokopa bilo koje luke. U toj se školi toreadora potpisuje »Francisco de los Toros«. Tamo je stvarno prošao taj nauk, te je kasnije uistinu mogao kao stručnjak gravirati i litografirati svoju *Tauromáquia* (ciklus prikaza borbe s bikovima). — Iscrpljen i bolestan našao se u Rimu (1769) bez sredstava. Slučaj je htio, da mu se neka starica smilovala te mu pomogla. Ozdravio je, ali mu se narav nije promijenila; naprotiv, njegove pustolovine u Italiji, prema usmenoj predaji, nadmašile su pustolovine u Zaragozi i Madridu. U jednoj od njih zamalo da nije svršio na vješalima. Pardoniran je, ali je morao smjesta napustiti Rim. God. 1771 opet je u Zaragozi. O njegovu lik. radu za vrijeme boravka u Italiji ne postoji nikakvo drugo svjedočanstvo do li onog pismenog, da je polučio priznanje Akademije u Parmi za sliku *Pobjednik Hanibal promatra po prvi put Italiju s vrhova Alpa* (1771). Nema sumnje, da je G. u to vrijeme budnim okom promatrao sve uokolo sebe, a napose život ulica, trgova, procesija i svečanosti, pučke igre u dane karnevala i sajmova, jednom riječju slikovit i bujan život tadašnjeg Rima. Sigurno ga je ta svakidašnja živa predstava više privlačila nego galerije, zbirke i znamenite umjetnine staroga Rima.

F. GOYA, *Autoportret*. Madrid, Prado

Nedugo nakon povratka u rodni kraj, dokazavši da umije dekorirati freskom velike zidne plošnine, predlaže kartone za freskalni ukras jednog dijela katedrale Nuestra Señora del Pilar u Zaragozi, koji su prihvaćeni. Tako je G. započeo velikim religioznim ciklusima, i to ne samo u Zaragozi, već i u blizom samostanu Aula Dei na Ebru, gdje je u svojoj dvadeset i šestoj godini izveo svoj najveći freskalni ciklus s temama iz života Marijina (1772—74). Taj je samostan stradao u građanskom ratu (1808), i ciklus fresaka gotovo je sasvim uništen; preostali fragmenti svjedoče da je G. slijedio sheme Tiepolove i da u tim velikim dekoracijama još ne živi onaj kasniji G., iako taj velik posao znači za njega i velik obrat. Istina, nije se izmijenila njegova strastvena priroda, već se G., taj nemirni pustolov, strastveno dao na posao otkrivajući upravo fanatičnu potrebu za samim radom. Preobražava se u dinamičkog radnika koji ne preza ni pred kakvom teškoćom, da bi dosegao i ono, što se drugima činilo nedostiživim. Pokazao je tada i želju za sređenijim životom; stupa u brak sa sestrom svoga starijega školskog druga iz Zaragoze Francisca Bayeua, koji je u to vrijeme već član Akademije S. Fernando u Madridu. Postoje dva remekdjela Goyina kista u Pradu, a to su portreti šurjaka i supruge Jozefe; ona rađa Goyi dvadesetero djece, od koje ostaje jedini sin koji će kasnije starca oca pratiti u emigraciju preko Pireneja. U Jozefinu licu Goyina majstorska ruka zapisala je psihološkom vjernošću tužnu povijest nekoć lijepe, prkosne, a ponosne patnice.

Kako se Goyin život od najranijeg doba kretao u stalnim protuslovljima, tako se zbio i njegov nagli uspon dvorskim narudžbama, koje mu je povjerio tada slavni klasicistički slikar A. R. Mengs (1728—1779). Dok je Mengs boravio u Madridu, obnovio je manufakturu tapiserija sv. Barbare, koju je prema nizoz. uzoru osnovao još Filip V. Mengs je povjerio Goyi izrađivanje kartona za tapiserije koje će resiti lovački dvorac El Prado, gdje je stanovao princ od Asturije (kasniji Carlos IV). U jesen 1776 predao je prvi karton, a do zime 1779 u svemu 31 karton. God. 1788 izveo je još 14 kartona za Escorial, te 1791 još četiri. Bili su različite veličine, prilagođeni prostorijama u El Pradu i u Escorialu, koje su otkane tapiserije imale dekorirati. Može se jasno uočiti, da kasniji kartoni nisu bili rađeni s onoliko volje kao prvi. Dio je tapiserija za vrijeme ratnih pustošenja nestao, dok je drugi bio još uvijek na svojim mjestima. Svakako su Goyini kartoni neuporedivo lik. vredniji i važniji od izvedenih tapiserija, jer ta tkanja po svojoj izvedbi zaostaju za namjerama i realizacijama kartona. Razočaravaju prazninom i loše primijenjenim bojama, dok kartoni — ma

F. GOYA, *Seoska borba s bikovima*. Madrid, Academia S. Fernando

da tek naznačeni bilo u boji, bilo u strukturi — pokazuju kako je upravo kod tih zadataka nastajao sasvim originalan i poseban lik. izraz. Prethodno je G. za te kartone izrađivao malene skice u ulju koje po vrijednosti lik. zahvata daleko nadmašuju same tapiserije, a nesumnjivo predstavljaju u Goyinom ogromnom opusu najznačajniji dio. U tom je ciklusu G. interpretirao po prvi put ne samo novu tematiku španj. svakodnevnog života ulice, trga, svečanosti, sajma i različitih igara i domjenaka, već je tu tematiku sugestivno i temperamentno razradio u dramatske prizore usred scenarija tipičnog španj. pejzaža s tolikom lakoćom i neposrednošću, da se čini, da su te lik. dragocjenosti izrasle iz same stvarno ti, da su izbile iz samog tla zemlje, fantastične i slikovite, gole i puste uz oaze bujnog zelenila kroz koje se u daljinama naziru plavičaste planine. Uz to je svaka scena zasićena nečim dinamičkim, upravo demonskim bilo u pokretu ili grupaciji ili pak u kontrastima silueta i njihovih tonskih vrednota. Te se značajke susreću na čitavom tom nizu skica i kartona, bilo da oni prikazuju *Ljeto, Zimu, Jesen, Tučnjavu pred krčmom, Igru žmurke, Pralje, Utrku na nogarima, Par pod suncobranom, Sajam lončara, Napad bandita, Igru s muškom lutkom, Ljuljačku* (sve u Madridu, Prado) ili *Svibnjak* (Madrid, Duque de Montellano). Nesumnjivo svi ti prikazi nose pečat XVIII *st.*, poneki evociraju sjećanja na A. Watteaua i kasne Venecijance (F. Guardi, P. Longhi), ali u njima je zahvat dublji a interpretacija uza svu dekorativnost vjerna, te zato i djeluje sugestivnije. — Osnivajući kartone za tapiserije G. je istovremeno preuzeo i rad za kraljevsku halkografiju, da bi urezao u bakar čitavu seriju Velázquezovih slika iz kraljeva posjeda u Madridu. Nije dospio da ih sve izradi; izveo ih je tek 16, i to onih koje su mu bile najdraže. Tim se prijenosom slika u bakrorez povezao s najboljom tradicijom španj. umjetnosti. Taj je prijenos za nj značio i studij i obogaćenje. Od Velázquezovih slika urezao je u bakar četiri kraljevska konjanička portreta, Don Carlosa, Don Juana d' Austria, infanta Ferdinanda, *Borrachos* (Pijanice), Ezopa, Niñu de Vallecas, patuljka Prima, S. Morra i Vodonošu iz Seville, te *Las Meninas* (na velikoj ploči, 47 × 36 *cm*). Sve su te grafike izvođene brižljivo, uz male ili velike preinake nastale nezamjenljivim Goyinim rukopisom, po kojemu su stvarno postale originalima, a ne običnim kopijama. — Opće je priznanje stekao svojim kartonima; španj. genre-scene stvorile su ga jednim mahom najpopularnijim slikarom čitavog iberskog poluotoka. Kralj Karlo III pozira Goyi za portret 1779 (Madrid, Duque de Fernán-Nuñez), a umjetnička akademija u Madridu imenuje ga svojim članom. Narudžbe pristižu sa svih strana i budućnost mu je osigurana. God. 1780, nakon dekoriranja novosagrađene katedrale S. Francisco el Grande u Madridu, gdje su se takmičili svi najbolji tadašnji španj. slikari, G. trijumfira te postaje direktor umjetničke akademije, a 1788 imenovan je dvorskim slikarom s dohotkom od 15.000 reala godišnje. Slika kraljevsku porodicu, infante i princese, portretira dvorske dame i stvara niz značajnih likova iz španj. društva. Improvizira na stotine pojedinačnih i grupnih portreta. Realizira time čitavu društvenu kroniku u ono nemirno doba na prijelazu iz XVIII *st.* u XIX *st.* U toj se temperamentno slikanoj kronici nižu remek-djela. Sva ta bezbrojna portretna platna nisu jednake vrijednosti, ali su odreda dokumenti posebnog prodornog zapažanja i sasvim originalnog lik. realiziranja. Na tim se portretima G. igra čas žitkim a čas pastoznim potezima kista, sve bez nekog reda i suvislosti; u toj igri, u tom mutežu šara i tonskih vrednota, uspijeva da izmagija realnost svila, čipaka, prozirnih koprena, traka, vrpca i tamnih mantilja iz kojih svijetli put žena ili lutaka čije se maske krijese a pogledi žare. Za tu magiju dostaje mu tek nekoliko nabačenih poteza kista, da bi se na velikim ili malenim platnima pojavile žive svijetle siluete iz tame, ili sasvim tamne do izrazitog crnila pred kulisama otvorenog neba ili mutnog zelenila dalekih pejzaža. Tako se crni silueta *Maje* sa crvenim cipelicama, tako se bijele *Maje na balkonu* (Madrid, Duque de Marchena); iza njih su tamni likovi njihovih kavalira; Manole, Maje, Tirane, gizdelini sa štapićem, do nogu im maleni psići; figure u crnim plaštevima, što slijede zakoprenjene doće. Slijepi gitaristi i crni pjevači, stare ženetine i svodilje, ulickani diplomati i nakinđurene aristokratkinje poput prikaza iz voštanog kabineta, kao neke maske i idoli, suludo će zaplesati na Goyinu *Karnevalu* (Madrid, Academia S. Fernando) među monstrumima mesopusta na jednoj od najgenijalnijih slika velikog čudotvorca u kojoj je upravo dan program lik. razvitka budućeg vijeka. Na tim je naime Goyinim platnima već u biti sažet čitavi impresionizam u početnoj svojoj najboljoj fazi; na njima je zahvaćen svijet ne samo sagledan retinom osjetilno i mehanički, već se tu razrasla vizuelno doživljena slika na ognjici mašte i neobuzdanog temperamenta u novu prirodu.

F. GOYA, *Treći maj 1808.* Madrid, Prado

U tome je tajna sugestivne moći Goyinih realizacija. Razumljiv je prema tome njegov utjecaj na daljnji tok evr. lik. razvoja. I razumljiv je utjecaj Goyin na É. Maneta, jer Manetova ingeniozna »Lola« ili »Balkon« i nisu drugo no neke replike po Goyinu obrascu. Isto shvaćanje i isti način interpretacije stvarnosti imaju serije slika za dekoraciju velikaških dvorova (Osuna) i lovačkih dvoraca. Među tim se slikama ističu *Procesija na selu* (Madrid, Academia S. Fernando), *Izbor bikova za corridu* (Madrid, Prado), a iznad svju *Madridska pučka svečanost (La Romeria di San Isidro,* 1799) u svom srebrnasto-zelenkastom blještavilu (Madrid, Prado).

Goya

Kao službeni dvorski slikar izrađivao je serije portreta kraljeva i njihovih obitelji, i to redom Carlosa III, Carlosa IV (70 portreta) i kasnijeg Fernanda VII (14); slikao je njihove ministre kao Godoya, ljubavnika kraljice Marije Lujze, koji je u ime slabića kralja godinama haračio Španjolskom. Sve te degenerike, kraljevske prinčeve i nepote ujedinio je na velikom platnu (Madrid, Prado) poređavši ih oko Carlosa i Marije Lujze u crvenu i zlatnu skladnost pred tamnom pozadinom iz koje se nazire lik Goyin pred slikarskim stalkom. Ta je slika prvorazredan historijski dokument o kraljevskoj porodici i o čitavom monarhijskom sustavu tadašnje Španjolske. Ako je ikada u slikarstvu kistom izrečena ocjena, tada je takva ocjena izrečena na tom Goyinom platnu. Nevjerojatno je, da je tu sliku dvor uopće prihvatio; ona stvarno djeluje kao očita poruga i neka karikatura. Za taj se grupni portret ne može reći da je na visini najboljih njegovih platna. Pojedinačni portreti, studije ili skice za tu sliku, idu svakako među najbolje njegove realizacije. To su neke vrste analiza, neke sekcije velikog psihologa, svjedočanstvo oblikovanoga nenadmašiva promatranja. Glavice kraljevske djece vire iz tih skica nabačenih na tamnom bolusu poput nekih demona, a portret Njezina Veličanstva kraljice (Madrid, Prado), španjolske Mesaline, što je omatorjela u grijehu i bludu, postao je

F. GOYA, *Skup vještica* iz Quinta del Sordo. Madrid, Prado

u Goyinom ostvarenju stravičnim simbolom. Njezine mesnate staračke ruke, iskvarena put, nakit i čipke crne mantile kroz koje proviruje staračka oronulost — sve je to sugestivno izvedeno, pa se pričinja, da je to staračko strašilo zabludilo u okvir zlata te živi cereći se opsceno na čitav svijet. Ta Marija Lujza bila je razlog nenadanoj smrti Doñe Marije Terezije de Pilar Cayetane de Silva Alvarez de Toledo, kneginje od Bervicka i Albe — Goyine *Maje* — Goyina usuda. Susret te kapriciozne ljepotice s Franciscom de los Toros značio je sukob dviju mahnitosti i dviju sudbina. Stariji 16 godina od Marije, G. polazi kao rob za tom ženom u gluhoću, u bolest, u samoću i konačno u smrt. Mnogi grafički listovi iz Goyinih *Caprichos* mogu razjasniti taj odnos i stanje majstorovo. On tada slika samo svoju Maju. Crta tu Maju, slika božicu i bludnicu, slika vampira i demona što ga muči. Tako su nastali jedinstveni dokumenti strasti, požude i predane ljubavi, koji nose ime *Odjevena Maja (Maja vestida)* i *Naga Maja (Maja desnuda)*. Danas su ta velika svjedočanstva u Pradu. Druga, koja likovno jednako otkrivaju Goyu kako pretvara stvarnost u dramatsku fantastiku, nose naslove *Istjerivanje đavla*, *Flagelantska procesija na Veliki petak* i *Ludnica* (sve u Madridu, Academia S. Fernando). *Ludnica*, relativno malo platno, svojom se dinamikom preobrazilo u veliki simbol: to je stravična ludnica čitava svijeta, kretena i idiota iskićenih krunama od papira i punih odličja od zlatne ljepenke. Polunagi i raskrvavljeni ti luđaci u šarenim traljama udaraju glavom o pod i o zidove svoje tamnice. Bjesomučno vape i nariču. Biju se u prsa. Iz polutame cere se njihove izobličene maske. Ta jezovita vizija, taj koloplet ludila ne prestaje da se raspliće i prepliće i izvan tog malenog platna na daljnjim realizacijama Goyinim, bilo na uljenim slikama, bilo na grafikama, crtežima i sepijama, u grupnim prikazima ili pojedinačnim likovima. Sam on kaže: »Fantazija bez razuma stvara nemani; u vezi s razumom rađa istinsku umjetnost, te stvara čudo«. U opusu Goye jedno je i drugo: čudo istinske umjetnosti i tvorba nemani. To dvojstvo dolazi do punog izražaja ne samo kod satiričnih i bolnih *Caprichos* (1792—98), što ih je G. stvarao krišom još kao kraljevski slikar, već se ono očituje više i jače, kad ta strastvena priroda na platnu i u metalu slika i crta upravo osvetnički i u očaju ono, što je vidjela (»Yo lo vi«), i one užase koje je doživjela (»Y esto tambien«) u vrijeme kad su trupe malog Korzikanaca upale u Španjolsku i kad se čitava zemlja digla proti provalnika. Tada su nastala djela *Drugi maj 1808* (borba na Puerta del Sol u Madridu) i *Treći maj 1808* (Strijeljanje; obe u Madridu, Prado) kao i veliki grafički ciklus *Los desastres de la guerra*(1808—15) Kraj tih lik. realizacija, jedinstvenih u čitavoj povijesti umjetnosti, kraj dokumenata užasa i strave i građanskog rata a ujedno i uznositih realizacija oslobodilačke borbe, čini se velika freskalna dekoracija u kupoli crkve San Antonio de la Florida kao neka duhovita igrarija, koja je prethodila Goyinu ratnom ciklusu. Osnove za taj ciklus jesu crteži crvenom kredom ili tuševi tonirani sepijom. Ima ih 82 (65 listova sa scenama građanskog rata i 17 s prikazima što se nadovezuju na crtež ciklusa *Caprichos*). Uporedo s tim crtežima izrađuje G. ciklus *Tauromáquia* (1810—15). Sačuvana su 44 crteža. Slijede još kasniji ciklusi: *Los proverbios* i *Disparates* (1815—20) sa 20 sačuvanih prvotnih crteža. Drugu skupinu crteža čine svi ostali (1820—28), većinom kistom i sepijom, kao što su *Doba nesreće* i *Galilej*, te konačno 25 litografija izvedenih u emigraciji na kraju života. Originalni crteži Goyini, koji su toliko važni u njegovu opusu, čuvaju se u Pradu (500) i u Nacionalnoj biblioteci u Madridu (34), a pojedini u grafičkim kabinetima u Londonu, Beču, Firenci, Milanu i Münchenu, te 50 crteža u Metropolitan Mus. u New Yorku.

Potkraj života G. je oglušio. Taj društven čovjek ostaje tada sam. Povlači se u malu kućicu blizu Madrida »Quinta del Sordo« i tamo u osami slika i stvara ono najdublje u svom opusu. Stvara *Prometeja* i *Saturna* (Madrid, Prado), neman što proždire vlastitu djecu. Slika ples vještica i stravičnu *Medeju*. Sve je na tim slikama finala crno. Kreće se na tim platnima povorka crnih svirača. Sam rogati predsjeda skupini sablasnih vještica. Sav taj suludi crni i paklenski koloplet su crni snovi starog vizionara. Ali ni tu, među nemirima i mračnim silama, G. ne ostaje. Bježi pred smrt iz te tamne Quinte. Bježi u Bordeaux i tamo završava život kao emigrant u osamdeset i drugoj godini života.

LIT.: *V. Carderera*, Goya el artista, Madrid 1835. — *Th. Gautier*, Voyage en Espagne, Paris 1845. — *Ch. Baudelaire*, Quelques caricaturistes étrangers, Paris 1857. — *Ch. Yriarte*, Goya, Paris 1867. — *G. Cruzada Villamil*, Los tapices de Goya, Madrid 1870. — *P. Lefort*, Francisco Goya, Paris 1877. — *F. M. Zapater y Gomez*, Goya, Zaragoza 1885. — *Conde de Viñaza*, *Muñoz y Manzana*, Goya su tiempo, su vida, sus obras, Madrid 1887. — *W. Rothenstein*, Goya, London 1900. — *V. von Loga*, F. de Goya, Berlin 1903. — *R. Muther*, Goya, Berlin 1906. — *J. R. Melida*, Goya y la pintura contemporanea, Madrid 1907. — *P. Lafond*, Goya, Paris 1907. — *K. Bertels*, Francisco Goya, München 1907. — *P. Lafond*, Les dernières années de Goya en France, Gazette des Beaux-Arts, 1907, I. — *P. d'Archiardi*, Les dessins de D. F. de Goya y Lucientes au Musée du Prado, I—III, Roma 1908. — *M. Gonzales Marti*, Goya ed Valencia, »Forma«, Barcelona 1908. — *A. F. Calvaert*, Goya, London 1908. — *L. Gillet*, La peinture du XVIIe et XVIIIe siècle, Paris 1913. — *A. L. Mayer*, Geschichte der spanischen Malerei, II, Leipzig 1913. — *H. Stokes*, F. Goya, London 1914. — *A. L. Mayer*, F. Goya. Ausgewählte Handzeichnungen, London 1914. — *A. de Beruete y Moret*, Goya pintor de composiciones y figura, Madrid 1915. — *Isti*, Goya grabadore, Madrid 1918. — *Isti*, Goya pintor de retratos, Madrid 1919. — *H. Kehrer*, Goya's Proverbios, München 1920. — *Isti*, Goya's Desastres de la Guerra, München 1921. — *Lj. Babić*, S puta po Španiji, Savremenik, 1921. — *V. von Loga*, F. de Goya, Berlin 1921. — *A. L. Mayer*, Francisco de Goya, Barcelona 1925. — *R. Oertel*, F. de Goya, Biele-

J. VAN GOYEN, *More u okolici Haarlema*. Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut

feld-Leipzig 1928. — *E. Waldmann*, Goya. Kunst und Künstler, XXVIII, Leipzig 1929—30. — *Lj. Babić*, Iz požutjelih putnih uspomena (O stogodišnjici F. Goye), Zagreb 1931. — *M. Krleža*, Goya, Zagreb 1932. — *E. d'Ors*, La vie de Goya, Paris 1933. — *A. V. Churchill*, Goya, Art Bulletin, 1931—32. — *Lj. Babić*, Zlatni vijek španjolskog slikarstva, Zagreb 1944. — *A. Malraux*, Dessins de Goya au Musée du Prado, Genève 1947. — *Lj. Babić*, Uz Goyine reprodukcije crteža, Republika, Zagreb 1952. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

GOYEN (Goijen), Jan van, holandski slikar (Leiden, 13. I 1596 — Haag, 27. IV 1656). Prvi mu je učitelj W. Gerritsz; nakon putovanja po Francuskoj usavršava se kod Esaiasa van de Velde. God. 1618 spominje se kao majstor u Leidenu, a od 1634 živi u Haagu. U plejadi holand. pejzažista XVII *st.* pripada mu jedno od prvih mjesta. U ranijem razdoblju slike su mu još vedutno komponirane i ispunjene štafažnim likovima. Postepeno pročišćuje motiv i poetično ostvaruje tihu veličinu prirode svoje zemlje s njenim poljima, rijekama, dinama, travnjacima i zaseocima povrh kojih se atmosfera prelijeva u suptilnim koloristička šarama. Osnovni sivozeleni i žućkastosmeđi tonaliteti postaju kasnije, pod utjecajem Rembrandtovim, tamniji i dublji. Imao je velik broj učenika i sljedbenika (A. Cuyp, S. Ruisdael, N. Berchem) koji su holand. pejzažno slikarstvo XVII *st.* podigli na najvišu razinu.

LIT.: *C. Hofstede de Groot*, Verzeichnis der hervorragendsten holländischen Maler des XVII Jahrhunderts, VIII, Esslingen i Paris 1923. — *H. Volhard*, Die Grundtypen der Landschaftsbilder Jan van Goyens und ihre Entwicklung, 1927. S. Bić.

GOZBERTUS, njemački zlatar i ljevač bronce iz X *st.* Od njegovih je djela sačuvana u riznici katedrale u Trieru pozlaćena kadionica od bronce u obliku bazilike sa četiri akta u liku karijatida i biblijskih figura. Lijevao je bogato ornamentiran i figurama ukrašen zdenac za Trier (nestao). G. ide u red najistaknutijih njem. skulptora u metalu u doba romanike.

GOZZOLI, Benozzo (pravo ime **Benozzo di Lese di Sandro**; na signaturama **Benozzo di Florentia**), talijanski slikar (Firenca, 1420 — Pistoja, 4. X 1497). Prvotno uči kiparstvo; 1447 priključuje se Fra Angelicu i polazi s njim u Rim, gdje mu je pomoćnik kod radova u staroj bazilici sv. Petra. Pomaže mu i kod radova u Orvietu, a zatim ponovno u Rimu, gdje izvodi i prve samostalne radove. God. 1449—52 radi u Montefalcu kraj Foligna (freske u crkvama S. Fortunato i S. Francesco), te u Viterbu i Perugi. Došavši u Firencu izvodi 1458—60 freske u kućnoj kapeli palače Medici (kasnije Riccardi). Tu je prikazao pohod triju kraljeva u Betlehem; tema zaprema kontinuirano tri zida kapele; prikazan je brdovit toskanski pejzaž s drvećem, kroz koji prolazi ceremonijalna povorka na konjima. Prema općem tumačenju tu su prikazani bizant. car Ivan Paleolog i carigradski patrijarh s pratnjom, kako dolaze na crkveni koncil (1439), a ususret im izlaze Cosimo, Lorenzo i Pietro Medici, prikazani u portretnim likovima; u jednoj skupini G. je naslikao i svoj autoportret. Postoji i pretpostavka, da je tu prikazan odlazak Mediočejaca u svečani lov, budući da je u scenu uklopljeno i više lovačkih motiva. — Nakon rada na nekoliko oltarskih slika G. odlazi 1463 u San Gimignano, gdje u crkvi Sant' Agostino izvodi 17 fresaka s prizorima iz života ovog sveca, a u kolegijatskoj crkvi fresku s mučenjem sv. Sebastijana. — Posljednje razdoblje života (od 1469) proveo je u Pisi; tu je u Camposantu izveo ciklus fresaka sa starozavjetnim temama (*Pijanstvo Noje; Gradnja babilonskog tornja; Propast Sodome; Žrtvovanje Isaka*; prizori iz života Mojsija), na koje se nastavljaju i novozavjetne teme. Ukupno je u 16 godina izradio 25 velikih fresaka, po Vasariju — kao napor i rezultat — »opera terribilissima«. Ovo golemo djelo potpuno je uništeno bombardiranjem 1944.

G. je u prvoj fazi vjeran sljedbenik Fra Angelicov, no bez njegove naivno-iskrene religioznosti. Postepeno razvija svoju izrazitu sklonost za narativnost i rješava kompoziciju — naročito u freski — kao doslovnu ilustraciju teme, ostvarujući je u arhitektonskim ili pejzažnim ambijentima s mnoštvom likova, koji živo interpretiraju određenu akciju. Prikazima daje kadšto primjesu humora, a u njih uklapa i realističke genre-motive, koji nemaju sakralni karakter. Dosljedno postupa tako, da sva biblijska zbivanja stavlja u svoju sredinu i vrijeme; na taj način daje ne samo lik. nego i kulturno-hist. svjedočanstvo o životu quattrocenta (nošnja, nakit, mnogovrsni detalji i rekviziti). U crtežu i primjeni perspektive ne prelazi dostignuća svoga vremena, ali osvaja živošću kolorita.

B. GOZZOLI, *Autoportret*, detalj freske. Firenca, Pal. Medici-Riccardi

B. GOZZOLI, *Povorka triju kraljeva*, detalj. Firenca, Pal. Medici-Riccardi

B. GOZZOLI, *Čudo sv. Nikole iz Barija*

Slikajući haljine jarkih boja i bogate vezane tkanine, G. naglašava kontraste lokalnih tonova i usklađuje ih sa cjelinom izrazito polihromne kompozicije. To vrijedi za njegove freske, dok su mu oltarske slike, u kojima nije imao prilike za naraciju, neinventivne i mnogo skromnijih kvaliteta.

Izravnih učenika od značenja nije imao; pomoćnici su mu bili neki osrednji artizani, ali je utjecao na slikare umbrijske škole (Niccolò da Foligno, B. Caporali, B. Bonfigli), a sljedbenik mu je bio Pier Francesco Fiorentino.

DJELA (oltarske slike): *Bogorodica između sv. Magdalene i sv. Marte* (Berlin); *Slavlje sv. Tome Akvinskoga* (Pariz, Louvre); *Bogorodica* (Cambridge, USA, Fogg Art Mus.); *Bogorodica sa svecima* (Perugia, Pinacoteca); *Bogorodica na prijestolju sa svecima* (London, National Gall.); *Zaruke sv. Katarine* (Terni, Pinacoteca). Sačuvan je i znatan broj njegovih crteža, među kojima su studije za freske u Montefalcu i San Gimignanu.

LIT.: *H. Stokes*, Benozzo Gozzoli, London 1906. — *U. Mengin*, Benozzo Gozzoli, Paris 1909. — *E. Contaldi*, Benozzo Gozzoli, Milano 1928. — *G. J. Hoogewerff*, Benozzo Gozzoli, Paris 1930. — *M. Lagaisse*, Benozzo Gozzoli, Lile 1934. S. Bić.

VIDI PRILOG

GRABAR, 1. André, istoričar umetnosti i arheolog (Kijev, 26. VII 1896—). God. 1920—22 kustos Narodnog muzeja u Sofiji, 1922—37 profesor na univerzitetu u Strasbourgu, od 1937 direktor studija vizant. hrišćanstva i hrišćanske arheologije na École des Hautes Études u Parizu, a od 1946 i profesor starohrišćanske i vizant. arheologije na Collège de France. Osnivač je i jedan od urednika godišnjaka *Cahiers archéologiques* u Parizu. Njegovi radovi uglavnom su posvećeni kulturi Vizantije i susednih oblasti, od poslednjih vekova Antike do XVI *v.*, mada ima dela koja se bave i umetnošću latinskog i muslimanskog sveta u Srednjem veku. U domen njegova naučnog interesa ulaze političke doktrine, istorija i teorija estetike, hrišćanski i jevrejski kultovi, ikonografija i istorija umetnosti. Bavio se i problemima srp. umetnosti u Srednjem veku. Jedan je od najpoznatijih živih vizantologa.

BIBL.: *L'église de Boïana*, Sofia 1924; *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928; *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris 1928; *La décoration byzantine*, Paris 1928; *La Sainte Face de Laon*, Prague 1930; *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936; *L'art byzantin*, Paris 1938; *Miniatures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1939; *L'art religieux et l'Empire Byzantin à l'époque des Macédoniens*, Paris 1939—40; *Les miniatures du Grégoire Nazianze de l'Ambroisienne*, Paris 1943; *Martyrium. Recherches sur les culte des reliques et l'art chrétien antique*, I—II, Paris 1943 i 1946; *Les peintures de l'Évangiliaire de Sinope*, Paris 1948; *La peinture byzantine*, Genève 1953; *L'iconoclasme byzantin*, Paris 1957; *Les grands siècles de la peinture, Les Haut Moyen âge* (zajedno sa C. Nordenfalkom), Genève 1957; *La peinture de l'époque romane* (zajedno sa C. Nordenfalkom), Genève 1958. Brojne pojedine naučne studije u: Cahiers archeologiques, Seminarium Kondakovianum, Dumbarton Oaks Papers itd. V. Đu.

2. Igor Emanuilovič, ruski slikar i historik umjetnosti (Budimpešta, 1871—). Studirao u Petrogradu kod I. Rjepina i u Münchenu kod A. Ažbèa, a zatim u Parizu gdje je na njega utjecao C. Monet. Slikao na način franc. impresionista pejzaže i genre-motive. U Petrogradu surađivao s grupom umjetnika oko časopisa *Мир искусства*. God. 1913 postaje direktor Tretjakovske galerije u Moskvi kojom upravlja do 1925. God. 1918 povjerila mu je sovjetska vlada upravu i reorganizaciju cjelokupnoga fonda umjetnina SSSR-a. U razdoblju poslije revolucije slika na akademsko-realistički način portrete sovj. rukovodilaca, učenjaka i umjetnika. Glavno mu je naučno djelo *Исторія русского искусства* (1908—15) koje izlazi u novoj redakciji od 1953. Izdao monografiju o I. Rjepinu i pisao o suvremenoj rus. umjetnosti. Član Akademije nauka SSSR-a i Akademije umjetnosti SSSR-a. Od 1944 direktor moskovskog Instituta za historiju umjetnosti. S. Bić.

GRABOVAC, 1. selo u Imotskoj Krajini, Hrvatska. Kao naselje postojalo je već u prethistoriji. To potvrđuje nekoliko gomila u kojima je nađeno kamenih sjekira i ulomaka keramike, a također i predmeta iz bakrenog i brončanog doba. — Iz rim. doba potječe grob pokriven kamenom pločom ukrašenom reljefima, a uz staru rim. utvrdu nađeno je rim. novaca. Kroz G. je prolazila rim. cesta, a kasnije i cesta sagrađena u doba franc. vladavine u Dalmaciji. — Uz župnu crkvu, zidanu 1722, sačuvana su četiri stećka, ukrašena reljefima, od kojih su tri uzidana u sakristiju crkve. Nalazi ukazuju na kontinuitet naselja od prethistorije do danas.

LIT.: *F. Budić*, Novi prehistorijski nahogjaji u Grabovcu, VjHAD, 1898. — *L. Katić*, Stećci u Imotskoj Krajini, SHP, 1954, str. 131—169. N. Bć.

2. (Grábóc), manastir na severu od Baranje, u županiji Tolna (Mađarska), sa crkvom posvećenom sv. Arhanđelu Mihailu. Osnovali su ga 1593 monasi manastira Dragovića iz Dalmacije. Početkom XVIII *v.*, za vreme Rákoczyjeve bune, manastir je teško stradao. Nova crkva bila je podignuta 1736—41. Konaci su podizani u XVIII *v.* Crkva ima tradicionalnu trikonhalnu osnovu sa nerazvijenim pevničkim apsidama. Vrlo visoko kube izvedeno je pomoću pandantifa, sa lucima koji se oslanjaju na jako profilisane pilastre. Tradicionalan izgled crkve u znatnoj je meri izmenio barokni zvonik iz 1761. Zanimljivo je da se između zvonika na zap. fasadi i kubeta nalazi još jedno manje kube koje nema nikakvu funkcionalnu ulogu. Ikonostas je slikao nepoznat umetnik oko 1745, a obnovljen je 1868, posle generalne opravke crkve. Zidovi su slikani uljem 1785. Slikar je bio sasvim zapadnjački orijentisan, pa se tu vidi znatnih odstupanja i od ikonografskih pravila. U naosu su likovi srp. svetitelja i vladara: sv. Save, arhiepiskopa Arsenija, Stefana Dečanskog, kneza Lazara i dr. Orna-

I. E. GRABAR, *Portret sina*. Moskva, Tretjakovska galerija

mentika je vrlo bogata i složena. Iznad juž. vrata je kompozicija *Bogataš u paklu*. Priprata je također slikana. Iznad ulaza je velika slika sedmoglave aždaje po Jovanovu *Otkrovenju*. God. 1777 premešteni su u G. monasi iz ukinutog manastira Kovina na ostrvu Csepelu. Danas je G. bez monaha.

LIT.: *V. Krašić*, Manastir Grabovac, LMS, 1881, 126, sv. 2, str. 26—36; 127, sv. str. 58—79 i 128, sv. 4, str. 76—96. — *Lj. Stojanović*, SSZN, I, 1902, br. 1612, 1991, 2044, 5728. — *L. Bogdanović*, Srbi slikari, Srpski Sion, 1904, str. 103 i 1905, str. 326. — *R. Grujić*, Duhovni život, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 161 i 396. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 72. M. Kol.

GRABOVAN, 1. Jovan, slikar (Grabovo kraj Ohrida, oko 1720 — Osijek, oko 1781). U Slavoniju prešao po svoj prilici za vreme seobe 1738—39 i nastanio se u Osijeku. Na slikama se potpisivao obično *Jovan Čatir Grabovan*, pa čak i *Jovan Četirević*. G. se prvi put javlja 1754 sa jednom malom ikonom sv. Jovana Preteče. Uticaji zografske tradicije su vidni. God. 1775 slikao je ikonostas sela Orahovice i ikonostas u crkvi manastira Lepavina gde se, kao njegov učenik, potpisao i slikar Grigorije Popović iz Velikog Bečkereka. Sa istim učenikom slikao je G. ikonostas crkve u Székesfehérváru 1776. Slikao je zatim ikonostase u seoskim crkvama u Pogancima kod Koprivnice i Podgoricama kod Bjelovara 1777, u Pavlovcu kod Bjelovara 1778, u Sredicama (kasnije prenet u Gudovac kod Bjelovara) i u Velikoj Pisanici (gde se potpisuje kao »gospodar«) 1780, te u Slatini 1785.

LIT.: *L. Bogdanović*, Srbi slikari, Srpski Sion, 1900, str. 553—54. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 3438. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, 504, 776 i 835. — *L. Bogdanović*, Crkva trgovišta Orahovice, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1931, str. 322. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 26.

2. Konstantin, slikar (Osijek, 1761 — oko 1820). Najstariji sin Jovana G. Slikarstvo je verovatno učio kod oca. God. 1795 slikao u društvu Lazara Meiča ikonostas crkve u Slavonskom Kobašu kod Nove Gradiške. Naslikao 1802 ikonu na mermernom krstu u porti osječke pravoslavne crkve.

LIT.: *L. Bogdanović*, Srbi slikari, Srpski Sion, 1900, str. 569. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, 848. M. Kol.

GRABRIJAN, Dušan, arhitekt, teoretik i historik arhitekture (Lož, 29. XII 1899 — Ljubljana, 22. X 1952). Učio kod J. Plečnika i na École des Beaux-Arts u Parizu. Radio 1926—29 u Građevnoj direkciji u Ljubljani, 1929—30 u Građevnoj direkciji u Sarajevu; 1930—45 prof. Srednje tehničke škole u Sarajevu, kraće vrijeme nakon Oslobođenja direktor te škole. God. 1947 habilitirao se na Tehničkom fakultetu u Ljubljani. — Grabrijanov je rad vrlo opsežan, gdjekad pionirski. Zastupao je načela moderne nauke o arhitekturi i odlučno negirao formalističko stilsko tretiranje arhitekture. Otkrivao je i ispravno vrednovao arhitektonsko nasljeđe naroda Jugoslavije uzimajući u obzir regionalne karakteristike i progresivne tekovine u pučkoj tradiciji.

BIBL. Članci i rasprave: *Srednje tehničke šole v Sarajevu*, Arhitektura, 1933, 3—4; *Porodična mala kuća*, Tehničar, 1935—36, 7 i 8; *Arhitektonski problemi modernog teatra*, Jugoslavenski list, 1937, 4; *Natječaj za regulaciju Novog Sada*, Građevinski vjesnik, 1937, 10; *Turska kuća, osnove i porijeklo*, Novi behar, 1937—38, 1—2; *Muslimansko groblje*, ibid., 5—6; *Radnička kuća*, ibid., 13—16; *Regulacija banje Ilidže od J. Neidhardta*, Građevinski vjesnik, 1938, 8; *Za skeletnu a protiv kamene konstrukcije*, Tehničar, 1938—39, 1; *Kultura teferiča*, Jugoslavenski list, 1939, 159; *Novi Tašlihan*, Novi behar, 1939—40, 19—22; *Arhitektura na dohvat čovječje ruke*, ibid., 23; *Baš čaršija*, Jugoslavenski list, 1940, 153; *Slučaj terijatske gimnazije*, ibid., 273; *Dediščina narodov FLRJ v arhitekturi*, Likovni avet, 1951; *Najnovije delo mojstra Plečnika*, Naši razgledi, 1952, 1; *Obeležje makedonske civilne arhitekture in njeni tvorci*, ibid. — Knjige: *Makedonska kuća ili prelaz stare orijentalne arhitekture u savremenu evropsku kuću*, 1955; *Arhitektura Bosne i put u savremeno* (s J. Neidhardtom, uvod od Le Corbusiera), 1957; *Kako je nastajala naša sodobna hiša*, 1958.

LIT.: *Neidhardt* Dušan Grabrijan, Arhitekt, 1952. — *E. Ravnikar*, Tri knjige o arhitekturi, Naša sodobnost, 1956, 2. — *O. Minić*, Veličina i pouka stare zanemarene arhitekture, Književne novine, 1958. M. Muš.

GRABULOVSKI, Jordan Milanov, vajar (Prilep, 1925—). Umetničku školu u Skoplju završio 1948, a vajarske studije produžio na Akademiji u Beogradu. Izlaže na izložbama likovnih umetnika Makedonije. Izveo više spomenika: Goce Delčev u Štipu, Spomenik palim borcima u NOB-i u S. Belčištu, Spomenik-grobnica u Prilepu. N. P. T.

GRACARJEV TURN, grad na obroncima Gorjanaca (Žumberak), ist. od Novog Mesta, Slovenija. Jezgru grada tvori četverokutna gotička kula uz koju su u poč. XVI *st.* (1537) dograđeni ostali traktovi s arkadnim hodnicima i uglovnim kulama. U centralnoj kuli otkrivene su 1938 freske (iz prve pol. XVI *st.*) s mitol., alegorijskim i religioznim scenama.

GRACIJE. Detalj s *Primavere* S. Botticellija. Firenca, Uffizi

LIT.: *F. Mesesnel*, Varstvo spomenikov, ZUZ, 1939—40, str. 115. — *I. Komelj*, Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ibid., 1951, str. 38, 39, 60 i 81. M. Zr.

GRACIJE (lat. *Gratiae*), po grč. mitu Harite, kćeri Zeusa i Eurinome; personificiraju svojstva boginje ljubavi Afrodite. One su njezine pratilice te je odijevaju i kite. Često se pojavljuju u pratnji Erosovoj i Dionizovoj. Obično se spominju tri gracije. Postojao je poseban kult gracija, a ant. pjesnici često su ih opjevali. Od renesanse one su česta tema u lik. umjetnostima (Rafael, P. P. Rubens, J. Reynolds, E.-M. Falconet, A. Canova, B. Thorvaldsen).

GRAČAC, mjesto u juž. Lici, Hrvatska, podno sjev. padina Velebita, nastavano od prethistorijskoga doba (halštatska nekropola, rim. nalazi). Tragovi srednjovj. grada na Gradini blizu kat. crkve. Tu je bilo sijelo stare otučke župe. Grad se spominje 1302—1509; bio je u posjedu Ivana Karlovića. U turskoj vlasti 1527—1687. U grad nepravilna oblika ulazilo se kroz kulu. Barokna župna crkva sv. Jurja iz XVIII *st.* stradala je u Drugom svjetskom ratu. U njoj još stoji kasnobarokni epitaf grofa Kneževića iz 1781.

LIT.: *F. J. Fras*, Vollständige Topographie der Karlstädter Militärgrenze, Zagreb 1835, str. 198. — *Gj. Szabo*, SG. — *A. Horvat*, Iz zaboravljene Like i Krbave, ČIP, 1954, 8, str. 2. A. Ht.

GRAČANICA, 1. ostaci naselja *Ulpiana* iz rimskog i ranovizant. perioda kod sela Gračanice, 9 *km* jugozap. od Prištine. Na levoj obali rečice Gračanke (oko 800 *m* zap. od manastira Gračanice) nalazio se, sudeći po ostacima građevinskih objekata i natpisa, značajan rim. municipium. — Ulpiana je osnovana najverovatnije u Trajanovo doba. Nalazila se na putu Naissus—Lissus, u neposrednoj blizini bogatih rudnika olova i srebra. Najznačajnije podatke o obnovi grada ostavio je Prokopije u delu *De Aedificiis* gde izričito kaže da je Justinijan obnovio Ulpianu i dao joj naziv *Justiniana Secunda*. Prema izvorima se zaključuje da je grad bio i središte episkopije. Život Ulpiane prestaje negde oko druge pol. VII *v.* kada 10 *km* zapadnije nastaje novo naselje *Lipljan*. Arheol. istraživanja (započeta 1954) donela su značajne rezultate. Utvrđeni su oblici i raspored objekata, a otkopano je

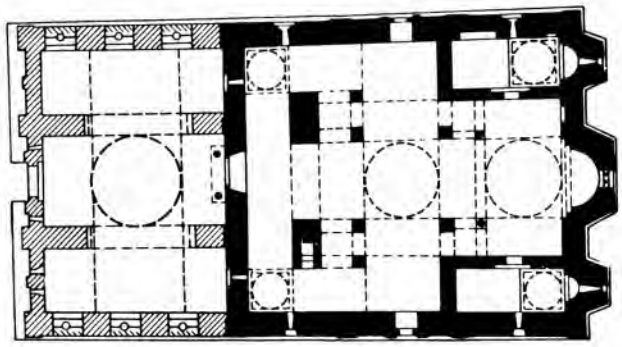
nekoliko građevina i veći broj grobova raznih konstrukcija. Grobni inventar (za sev. deo grada) obuhvata objekte od sredine III *v.* do poč. VI *v.* Naročito je značajan nalaz većeg mermernog sarkofaga i nekoliko epigrafskih spomenika koji potvrđuju da se ovde nalazio rim. municipium Ulpiana. Neposredno uz sev. deo gradskih bedema otkrivene su dve građevine: starija je dala bogat materijal iz kraja II do sredine III *v.*, a iz kasnijeg su doba ostaci veće jednobrodne bazilike iz Justinijanovog vremena. Nađeni su brojni primerci arhitektonske plastike, mozaici u bazilici, nadgrobna građevina *(memoria)* u nekropoli i mnogo predmeta materijalne kulture. Istraživački radovi se nastavljaju.

LIT. *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 212. — *Lj. Popović* i *E. Čerškov*, Ulpiana — prethodni izveštaj o arheološkim istraživanjima od 1954—1956 god., Glasnik muzeja Kosova i Metohije, 1956, 1, str. 319—327. Lj. Po. i E. Čv.

GRAČANICA

2. Manastir na Kosovu sa crkvom posvećenom Blagoveštenju. Podigao ga kralj Milutin oko 1315 na mestu jedne starije crkve i namenio za katedralu lipljanskim episkopima. Živopis je završen 1321—22. Nešto kasnije crkva je dobila veliku otvorenu spoljnu pripratu. U osmoj deceniji XIV *v.* manastir je stradao od Turaka i tom prilikom su izgorele mnoge rukopisne knjige. Posle obnove građevina je oštećena u godini Kosovske bitke. Teška vremena za manastir nastala su 1455 posle pada Novog Brda pod Turke, kada je gračanički mitropolit morao da pobegne. Tek u XVI *v.* G. ponovo intenzivno živi: u četvrtoj deceniji u njoj radi jedna od značajnih srp. štamparija. Oko 1570 spoljna je priprata zatvorena i živopisana. Oko 1620 crkva je prepokrivena; tada dobija i novi ikonostas.

Osnova crkve je u obliku grč. krsta sa centralnim kubetom na 4 slobodna stupca. U prostorima između krakova krsta su 4 manja kubeta. Apside su trapezaste, đakonikon i proskomidija odvojeni su, kao posebni paraklisi, od oltarskog prostora, a uska unutrašnja priprata odvojena je od naosa širokim masivnim stupcima. Iznad priprate je katihumena. Iako po svojoj osnovi liči na niz grč. crkava sa poč. XIV *v.* tipa sv. Apostola u Solunu, kao i na neke druge Milutinove zadužbine, ipak se G. od njih odvaja jasno izraženom težnjom ka vertikalizmu. To stremljenje u visinu, naglašeno ritmom prostora i masa, rasporedom i oblikom otvora, formama lukova i polihromijom fasada i kubeta, sasvim je specifično i Gračanici daje posebno mesto u srp. srednjov. arhitekturi. Nepoznati protomajstor crkve gradio je tako da je iz osnovne kubične mase izvukao u visinu centralnu kupolu pomoću dvaju dvostrukih ukrštenih svodova: nižih, koji su široki kao crkva, i viših, znatno užih. Težnju ka visini naznačio je i svodnim čeonim lucima, na fasadama, različitih oblika: najniži su polukružni, na donjim kracima krsta ovoidni, a na gornjim šiljati. Gradacija postoji i kod prozora: donji su sa jednim otvorom, srednji bifore, a gornji trifore. Polihromija fasada je u službi iste zamisli. Crkva je građena velikim kamenim kvaderima obuhvaćenim ciglom, a i svi čeoni luci i kubeta su od same cigle. Plastičnosti i ritmu građevine nešto smeta spoljna priprata. Ona je bila sagrađena odmah posle završetka crkve, i nad njom se, izgleda, nalazila nekada kula-zvonik koju su imale gotovo sve katedralne srp. crkve u Srednjem veku. Kula-zvonik se, verovatno, oslanjala na dva para jakih pilastara koji u osnovi obrazuju kvadrat za nošenje visoke konstrukcije. Još u XVI *v.* oni su držali visoku drvenu kulu na kojoj su bila zvona, kako se to vidi na grafici gračaničkog oktoiha iz 1539. Tada se spoljna priprata lepo držala u odnosu na crkvu. Tek kada su široki otvori na njoj bili (oko 1570) zatvoreni, a namesto kule postavljena slepa kalota, došlo je do izvesne disharmonije u proporcijama i u stilu.



GRAČANICA. Presek i plan crkve

U Gračanici ima tri vrste živopisa: u crkvi je nastariji, a dva mlada su u spoljnoj pripratí. Vreme završetka živopisa u crkvi, 1321—22, poznato je iz Milutinove povelje koja je, u fresko-tehnici, ispisana na zap. zidu juž. paraklisa. Živopis je dobro očuvan. U apsidi su liturgijske scene, u oltarskom prostoru starozavetne kompozicije simboličnog karaktera i delovi ilustracija iz života Bogorodičinog. U crkvi su, u donjoj zoni, stojeće figure, a iznad njih poprsja. Kompozicije u crkvi posvećene su zemaljskom životu Hristovom i crkvenom kalendaru. Tu su ciklusi *Velikih praznika*, *Čuda* i *Stradanja Hristovog*, ilustracije njegovih parabola i scene posle vaskrsenja. U unutrašnjoj pripratí su portreti ktitora, kralja Milutina i kraljice Simonide, zatim portreti kraljice Jelene kao monahinje i kralja Milutina kao monaha, pa genealoško stablo dinastije Nemanjića, od Nemanje do kralja Milutina. Tu je opširno ilustrovan i *Strašni sud*. U centralnom kubetu u kaloti je *Pantokrator*, a u kalotama malih kubeta nalaze se poprsja jevanđelista koji su slikani i na svojim uobičajenim mestima na pandantifima glav. kupole, ispod stojećih proroka. U sev. paraklisu prikazane su scene iz života sv. Nikole. U juž. paraklisu slikane su kompozicije iz Starog zaveta, iz Bogorodičinog i Hristovog života. Tu je i grob lipljanskog episkopa Teodora sa naslikanim prikazom njegove smrti. Katihumena je sačuvala samo nekoliko fragmenata živopisa iz ovog

vremena. — Slikarstvo u Gračanici ubraja se u najlepša ostvarenja Milutinove dvorske škole. Ono je stilski povezano sa slikarstvom drugih kraljevih zadužbina (Sv. Nikita kod Skoplja, Staro Nagoričino i Kraljeva crkva u Studenici). Bliske slikarske koncepcije pokazuju i majstori koji su živopisali Bogorodicu Lievišku u Prizrenu, Žiču i Sv. Petra u Bijelom Polju. Sav taj živopis, proizišao iz dvorskih radionica, bio je nadahnut novim težnjama u vizant. slikarstvu u poč. XIV *v.* ostvarenim u carigradskom manastiru Hori. Ta tzv. Renesansa Paleologa stvorila je narativan i živopisan stil vrlo zavisan od helenističke umetnosti. Figure su plastične, živih pokreta i neobičnih stavova, a kompozicije pune detalja iz života. Kolorit je živ, kontrastan i sočan. Monumentalnost je izgubljena. — Stariji sloj fresaka u spoljnoj pripratí — od koga su se očuvali neki pojedinačni svetitelji, *Deizis, Krštenje Hristovo,* izvesne scene iz *Bogorodičinog Akatista* i jedan iz *Vaseljenskih sabora* — pripada, izgleda, drugoj pol. XIV ili XV *v.* Figure su tu visoke i tanke, plastična obrada njihova vrlo je izrazita, na najosvetljenijim mestima još i pojačana belim refleksima. Mlađi sloj je iz 1570—71. Kao i u ostalom evr. živopisu tih vremena, i ovde se insistira na istoričnosti. Slikanjem srednjev. srp. arhiepiskopa i patrijarha u donjim zonama prikazana je legitimnost vlasti obnovljene srp. patrijaršije pod Turcima. Živopisci, su, izgleda, bili pripadnici patrijaršijskih radionica, jer se najbliža paralela za ovo slikarstvo, inače ne naročitih umetničkih kvaliteta, nalazi u freskama spoljne priprate Pećke patrijaršije, otprilike iz istih vremena.

G. čuva i dragocene primerke ikonopisa, značajne za istoriju ove vrste slikarstva u turskom periodu. Najstarije ikone su iz sredine XVI *v.* (Hristos sa apostolima i Bogorodica sa prorocima, čiji je ktitor gračanički mitropolit Nikanor koji je naslikan na donjem rubu ikone Hrista). Sedmoj deceniji XVI *v.* pripadaju carske dveri i, izgleda, fragmenti vanredno slikanog ikonostasnog »čina«. Mitropolit istog vladičanstva Viktor dao je da se izradi (1608) ikona sv. Fevronije koja je, izgleda, slikana pod uticajem ruskih ikonopisaca. Po nalogu patrijarha Pajsija slikan je (1621) veliki krst nad ikonostasom. God. 1630 izveden je u duborezu, pozlaćen i islikan, velik krst za neki sporedni ikonostas, a njegov je majstor bio jeromonah Stefan. — Iz gračaničke štamparije izišao je (1539) poznati oktoih od 5—8 glasova, grafički dosta bogato opremljen. Naročito je značajna predstava same crkve na kojoj je ostao potpis mitropolita Nikanora. — Od nekada bogate gračaničke biblioteke očuvano je samo nekoliko rukopisa sa lepim minijaturama iz XVI *v.*

LIT.: *G. Millet,* L'ancien art serbe, Les églises, Paris 1919, str. 97—98 i 102—105. — *P. Popović,* Kralj Milutin kao monah na fresci u Gračanici, Starinar, 1926—27.— *V. Petković,* Iz starog srpskog živopisa, Lik kralja Milutina kao svetitelja u Gračanici, PKIF, 1928. — *Đ. Bošković,* Deux églises de Milutin: Staro Nagoričino et Gračanica, L'art byzantin chez les Slaves, I, Paris 1930, str. 206—212. — *Isti,* Gračanica, Beograd s. a. — *V. Petković,* La peinture serbe du Moyen-âge, II, Beograd 1934, str. 29—35, t. LIX—LXXXI. — *R. Grujić,* Prva štampanja u Južnoj Srbiji, 1539 godine, na Kosovu Polju u manastiru Gračanici, Gl.SND, 1936. — *V. Petković,* Iz crkvenog kalendara u živopisu Gračanice, ibid., 1938. — *S. Radojčić,* Gračanica, Hrišćansko delo, 1938, 1. — *M. Purković,* Priloši srpskoj istoriji, Kad je zidana Gračanica, Gl.ŠND, 1938. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 74—83 i 617—636. — *A. Deroko,* Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjovekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 164—166, 170 i 180. — *M. Ćorović-Ljubinković,* Pećko-dečanska ikonopisna škola, Beograd 1955. — *R. Ljubinković,* Dve gračaničke ikone sa portretima mitropolita Nikanora i mitropolita Viktora, Starinar, 1954—55. V. Đu.

GRAČANICA. *Car Konstantin i carica Jelena,* freska

GRAČANIĆ-STANIĆ, Todor, slikar ikona u XVIII *v.*; radio u Sarajevu oko 1780. Bio je, čini se, samouk: na dvije njegove poznate slike priroda je prikazana izvještačeno. Na njegovoj slici Bogorodice u Muzeju srpske pravoslavne crkvene opštine u Sarajevu upotrebljen je i tada skupocjeni ultramarin. Đ. M.

GRAČENICA, selo kraj Kutine, Hrvatska. Sačuvana je drvena, prostorno cjelovita kapela sv. Fabijana i Sebastijana s trostranim završetkom, a takav ima i sakristija. Pokrivena je šindrom; iz strmog krovišta glav. pročelja izdiže se tornjić. U kapeli je, među ostalim baroknim inventarom iz prve pol. XVIII *st.*, oltar s retablom plošne koncepcije iz 1718. Na antependiju patron sv. Sebastijan naslikan među buketima cvijeća. A. Ht.

GRAČIŠĆE, grad ranog slavenskog naselja na strmom brdskom hrptu u srednjoj Istri, Hrvatska. Još u XV *st.* urbar pazinske grofovije poznaje u Gračišću slobodne seljake-plemiće. Djelomično su sačuvani srednjovj. bedemi, gradska vrata (romanika) i ugaona valjkasta kula (iz 1500). Kraj unutarnjeg ulaza u grad je loža (1549). U čvorištu komunikacija, na trgu, reprezentativni objekti, i to: palača obitelji Salamon (XV *st.*, s biforom u oblicima mlet. gotike na prvom katu), ostaci sklopa povremene rezidencije pićanskih biskupa sa tzv. »biskupskom kapelom« (XV *st.*, gotika srednjoevr. porijekla, rebrasti svod u brodu i poligonalnoj apsidi, prozori s kružištem), zavjetna crkva sv. Marije, četvorinasta tlocrta, šiljasta bačvasta svoda, fundacija Petra Beračića, rad graditelja Denta iz 1425. — Većina novijih kuća ima pred pročeljem gospodarsko dvorište, a obrtničke kuće na »Potoku« (XVI—XVIII *st.*) rađaju se na samoj ulici s radionicama u prizemlju. Ulica »Pod sv. Fumiju« sačuvala je nizove kuća iz XV *st.*: konoba u prizemlju, izvorno jednoćelijski prostor za stanovanje na katu, vanjsko stubište. U trobrodnoj crkvi sv. Fumije (tri četvorinaste »upisane« apside iz 1383) čuva se drveno romaničko raspelo iz poč. XIII *st.* Trobrodna župna crkva iz 1769, barokna pročelja, ima rezbarene korske klupe, crkveno ruho i liturgijski pribor iz XVIII *st.* U ruševnoj crkvi sv. Pangraca nalaze se ostaci fresaka iz XV *st.*

LIT.: *C. Budinich,* Spitzbogige Bauwerke in Istrien und den angrenzenden Gebieten, Jahrbuch CC, 1916, Beiblatt. — *A. Gnirs,* Izvještaji u MCC, 1912, str. 183, 1915, str. 240. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 165—166. — *D. Klen,* Iz prošlosti Gračišća, Bulletin JA, 1960, 1. — *B. Fučić,* Petar Beračić, »fundator« u Gračišću, ibid., 1960, 1. B. F.

GRAD, 1. (engl. *castle,* franc. *château-fort,* njem. *Burg,* tal. *castello*), osamljeno utvrđeno prebivalište na strateški istaknutom i redovito teže pristupačnom položaju posjeda, sjedište vlasnika namijenjeno boravku i obrani. Utvrđeni g. u svom prvotnom i osnovnom obliku sastoji se od snažne kule zaštićene nasipom i palisadama koje s vremenom zamjenjuje zid (bedem) s bočnom zaštitom niza kulâ. Izgradnja četverokutne kule — podrijetlom s Istoka — širi se Sredozemljem do Grčke, a posredstvom Rimljana i dalje na zapad. U vrijeme Antonina Pija uvriježila se kao naziv za takvu utvrdu u klasičnim jezicima germanska posuđenica *burgus.* Rasprostranjena izgradnja burgova otpočela je na afr. i arap. limesu. Neki autori smatraju da se gradnja burgova nadovezuje na tradiciju starog Egipta, gdje je utvrđeno prebivalište bilo uobičajeni oblik stanovanja viših klasa. Već kod najstarije izgradnje na tlu Afrike obrambena kula namijenjena je i stanovanju, a to uvjetuje razvoj složenije organizacije i raščlanjivanje građevine. Podiže se i nadalje pojas bedema poligonalnog oblika unutar kojega se uzdiže kula, ali sad njezino unutarnje dvorište postaje bitni element tlocrta koji se sve više proširuje.

Istodobno s podizanjem burgova javlja se i izgradnja kaštela, kao utvrđenja karakterističnog pravokutnog tlocrta s ugaonim kulama, namijenjenih smještaju vojnih posada i obrani. U pustinjama Orijenta kaštel je bio upućen na individualnu obranu, pa je često bio sličan stalno nastanjenim burgovima. U kasnorimsko doba izgradnja kaštela proširuje se i na tlo Evrope; u Bizantu se podižu u pačetvorinastom obliku s istaknutim kulama (češće četverokutnim nego okruglim).

U nesigurnim stoljećima ranoga Srednjeg vijeka burgovi-kašteli podižu se u Evropi u sve većem broju u obliku manjih utvrđenja s namjenom zbjega i kolektivne zaštite *(Volksburg).* Kada se u procesu stabilizacije feudalizma u X *st.* pojavljuje najekskluzivniji sloj društva — vitezovi i plemići, burgovi dobivaju

prvenstvenu namjenu individualne zaštite feudalaca uz povremenu zaštitu njihovih podanika u podgrađu.

Osim burga-kule i burga-kaštela javlja se u to vrijeme i novi tip grada tzv. *motte*, koji nije više geometrijski pravilnog tlocrta, jer iskorišćuje prirodne zapreke i konfiguracije tla kod izgradnje svog sistema obrane. Grad tipa motte sastoji se od visokog zemljanog nasipa podignutog na uzvisini čunjastog oblika; nasip štiti platformu; najčešće je izveden u tlocrtnom obliku potkove i polumjeseca. Ovu utvrdu nadvisuje drvena kula koja dominira okolicom kao simbol gospodstva (odatle franc. *donjon*, od lat. *dominatio*). Tip zemljanog utvrđenja nadvišenog kulom (uz druge prigradnje ili bez njih) sadrži sve elemente utvrđenog grada. Kula u kojoj gospodar boravi — donjon — povezana je dugim mostom s nasipima ili ostaje sasvim izolirana. Donjon, isprva drvena kula pokrivena kao i utvrde rim. limesa svježim životinjskim kožama za zaštitu od požara, dobiva monumentalnost tek primjenom kamena klesanca kao građevnog materijala (prvi takav sačuvani donjon nalazi se u Langeaisu u Francuskoj, 992).

Osvajanja Normana učvrstila su u Engleskoj i Francuskoj oblik burga-kule u kojemu je donjon (engl. *keep*) osnovni element i obrane i stanovanja. U tim snažnim kulama četverokutnog tlocrta, u kojima se primjenjuju sva dostignuća tadašnje fortifikacione tehnike, postoji samo jedna prostorija koja je izdvojena za obitelj gospodara. Već u XI *st.* donjon dobiva u prizemlju viteško dvoranu (to je vrijeme kada plemići uzimaju naziv svog utvrđenog grada kao prezime obitelji). U Engleskoj su donjoni niži i čvršći nego u Francuskoj; osim viteške dvorane *(hall)* mogu u prizemlju obuhvatiti i širi stambeni prostor pa i kapelu (*White Tower*, 1070). U Engleskoj i na jugu Francuske, gdje su orijentalne-rimske tradicije bile življe, javljaju se i okrugla kula s unutarnjim dvorištem *(shell-keep)* koja umnogome podsjeća na stariji sirijski tip burga-kule s unutarnjim dvorištem. S prijelaznom ulogom citadele postaje i shell-keep stalno prebivalište. Osobito raskošan oblik utvrđenja, u kojemu su našli mjesto i stan i kapela, dobivaju donjoni u normanskim gradnjama na Siciliji (Adernò). Razvojem i pojačanjem obrambene arhitekture četverokutni tlocrt donjona sve se više raščlanjuje; plitke lezene prelaze u kontrafore i ugaone istake, a ovi u polukule i kule. Kod toga u Engleskoj poč. XIII *st.* okrugli tlocrtni oblik istiskuje četverokut. Od XIV *st.*, dotada snažno utvrđeni donjoni (jarci, pomični mostovi, strijelnice, kruništa, doksati), poprimaju komforne i reprezentativne oblike: umjesto staja uređuje se u prizemlju prostorija za posadu, a često se izgrađuje i monumentalna kapela dok se na katu pojavljuje svečana viteška dvorana, nadsvođena i bogato ukrašena skulpturom i slikarijama, a iznad nje privatne prostorije. Osobito svečano su opremljeni donjoni u Engleskoj i u Francuskoj; oni predstavljaju najkarakterističniji primjer srednjovj. burga-kule u svom klasičnom obliku koji je proizašao iz uravnotežene i usklađene namjene boravka i obrane.

Od XIII *st.*, a osobito u XIV *st.* odnos donjona i okolnih bedema se mijenja; građevne se mase pregrupiraju prateći razvoj fortifikacione arhitekture. Nastaju varijante koje daju naročita obilježja pojedinim pokrajinama i zemljama. Stari romanički donjon ostaje i dalje glavna zgrada, ali se uz nju s unutarnje strane bedema počinju nizati građevine koje služe proširenom domaćinstvu. Nužna povezanost između funkcije obrane i stanovanja rješava se kao nekad u karolinškom Pfalzu grupiranjem stambenih i gospodarskih prostorija (koje se umjesto u donjonu smještavaju u zasebne zgrade) na sve prostranijem dvorištu utvrđenoga grada. Vrlo jak i visok zid bedema kojemu je na vrhu stražarska staza *(chemin de ronde)* dopušta slobodu razvijanja stambenog i reprezentativnog prostora s nizom odaja *(palas)* te izgradnju kapele *(Coucy*, Francuska XIII *st.)*. Nakon opadanja moći plemstva grade burgove franc. vladari i crkva; oni u XIV *st.* umjesto zamršenog tipa razgranatog burga-kule podižu jednostavniji i pregledniji oblik burga-kaštela pravokutnog tlocrta s ugaonim kulama.

Tlocrtna kompozicija burga u Italiji ostala je vjerna ant. nasljeđu ostvarujući svoje geometrijske oblike prema tradiciji kaštela ili burgusa. Tako nastaju pravilne i originalne kreacije među kojima se ističe oktogonalni *Castel del Monte* (1240) s radijalnim rasporedom stijena i oktogonalnim kulama na uglovima. Rijetko se pojavljuje donjon (osim kod normanskih građevina gdje doseže visinu do 30 *m*) prvenstveno s namjenom obrane. Tal. burgovi (VII — XII *st.*) podižu se na dominantnim mjestima, ali u pristupačnom predjelu, tako da od XII *st.* vrlo često prerašćuju u naselje-grad.

Centralistička politika franc. i engl. vladara nije kod gradnje burgova dopuštala korišćenje prirodnih zapreka i skrivenost, pa se uslijed toga (kao i u Italiji) mogao dugo i nesmetano razvijati pravilni (prema orijentalno-rim. uzoru izgrađeni) tip burga-kule i burga-kaštela.

Naprotiv u Njemačkoj i u brdovitim krajevima srednje Evrope (Austrija, Češka, Švicarska) bilo je u gradnji burga bitno upravo iskorišćivanje prirodnih zapreka i povezanost obrambenog zida s prirodom. U šumovitim predjelima, usred vođenih tokova ili gorskih klanaca, nastaju snažni burgovi — visinski gradovi kao strateško uporište — te nizinski kao obrana obrađenog zemljišta od iznenadnog prepada. U doba Hohenstaufovaca doživljuje njem. burg najviši stupanj razvitka, da od druge pol. XIII *st.* uslijed opadanja carske moći njegov daljnji razvoj stagnira. Umjesto dominacije velikih utvrđenih gradova, njem. se burgovi sada povlače u nepristupačne predjele zaštićene prirodnim zaprekama; njihovu je obranu moguće organizirati s malim brojem vojnika. Tako nastaje prvi oblik njem. burga — tzv. *Abschnittsburg* — koji je sazidan na vrhu nedostupne litice i odvojen od brdske kose dubokim jarkom. Njegovo osnovno utvrđenje sačinjava pojas bedema kao glavna linija obrane, a ne donjon kao u Francuskoj i Engleskoj. Pojavom bočnih kula u XIV *st.* mijenja se ponešto i oblik Abschnittsburga. Ako se na pravilnom humku utvrđeno prebivalište može braniti sa svih strana, onda se gradi objekt tipa burga-kule s istaknutom nenastanjenom kulom *(Bergfried)* ili se sama građevina, bez takve kule, prstenasto zatvara *(Randhausburg)*. Na donjoj Rajni nastaje lokalni tip burga ovalnog tlocrta kojega oblik potječe od motte.

U XIV *st.* razvija se u ravnici na tradiciji burga-kaštela četverokutnog tlocrta s ugaonim kulama nizinski tip grada, a također i *Wasserburg* koji, umjesto suhih jaraka, štite jarci s vodom. Na uzvisinama nastaje na podlozi jednakoga tlocrtnog tipa kaštela oblik *Torturmburga* kojemu je najkarakterističnije obilježje snažna kula; ona u stanovitom smislu predstavlja zasebno utvrđenje. Za ovim oblikom poveli su se osobito graditelji burgova u skandinavskim zemljama kao i u srednjoj Evropi (Austrija, Češka, Švicarska).

Specijalni oblik poprimaju burgovi njem. viteških redova koji obuhvaćaju prošireni samostanski kompleks sa crkvom i obrambeni sklop. U početku se preuzima tip Abschnittsburga; nakon križarskih ratova zamjenjuje ga kaštel pravilna tlocrta, branjen katkad s dvostupnim bedemima kao kod viteških burgova podignutih u Siriji. (Ovaj sirijski oblik dvostupnih bedema bio je poslije križarskih ratova omiljeli detalj bedema utvrđenih gradova u Engleskoj.)

Kako se čitav sistem obrane burga temelji prvenstveno na vertikalnoj obrani, to su burgovi, podizani u ravnici, imali tek sporednu ulogu povremene zaštite od neprijateljskih prepada. Osim brojnih njem. burgova ove vrste ističu se nizoz. (podizani usred obrađenih polja) svojim defenzivnim karakterom zaštite posjednika, njegovih podanika i gospodarskih zgrada smještenih u podgrađu *(Vorburg)*. Takav tip burga-kaštela odnosno *Turmburg* ulazi u nizoz. fortifikacionu arhitekturu u XIII *st.*

Dok se Belgija, Portugal i Španjolska povode za franc. uzorima, u Švicarskoj se, uz nepostojanje burga-kaštela, križaju utjecaji Italije i Njemačke. Naročito lociranje nameću često burgovima u Švicarskoj i Austriji uvjeti prirode (tip pećinskog burga). Utjecaj Italije odrazio se u Austriji izgradnjom vitkih četverokutnih romaničkih kula. Turska opasnost nametnula je Austriji i Češkoj duže održavanje burgova i razvijanje snažne zaštite podgrada jakim bočnim kulama.

Izumom vatrenog oružja dotadašnji način okomite obrane koji iskorišćuje visinsku dominaciju izgubio je vrijednost, a s tim i burg svoj smisao. Njegove se kule snizuju i zaobljuju, postaju snažnije, zaštićene dubokim jarcima i visokim zemljanim nasipima; tlocrt burga poprima pravilne geometrijske oblike ili zadržava formu kaštela. Borbenost pojedinca viteza nadomjestila je masa izučenih vojnika za čije operacije burg postaje pretijesan. Unutarnji

nesklad između sve većih potreba komplicirane obrane i potrebe udobnog i reprezentativnog stanovanja konačno raščlanjuje burg. On se pretapa ili u tvrđavu (kao u ranom Srednjem vijeku *Volksburg*) ili u dvorac koji u svojoj građevnoj koncepciji stanovito vrijeme zadržava reminiscencije burga u dekorativnom obliku.

LIT.: *E.-E. Viollet-le-Duc,* Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI—XVI, siècle, Paris 1854—1868. — *O. Piper,* Burgenkunde, München 1912. — *P. Deschamps,* Les châteaux des croisés en Terre Sainte, Paris 1934. — *W. Pinder,* Deutsche Wasserburgen, Leipzig 1940. — *A. Winnig,* Der Deutsche Ritterorden und seine Burgen, Leipzig 1940. — *P. Toesca,* Storia dell'Arte Italiana, II, Torino 1951. — *F. X. Kohla,* Kärntens Burgen, Schlösser und wehrhafte Stätten, Klagenfurt 1953. — *R. Ritter,* Châteaux, donjons et places fortes, Paris 1953. — *Ž. Wirth* i *J. Benda,* Burgen und Schlösser. Böhmen und Mähren, Praha 1955. — *A. Tuulse,* Burgen des Abendlandes, Wien—München 1958. A. De.

Srbija. Najstariji oblici utvrđene arhitekture u Srbiji poslе doselenja Slovena nisu sačuvani. Na osnovu izvora i imena pojedinih gradova (npr. *Drvengrad, Brvenik*) zaključuje se da su bili podignuti ugiavnom od drveta. Bedemi ovih utvrđenja bili su zemljani, ograđeni drvenim palisadama, a unaokolo opkopani rovovima. Jedan grčki spis (kraj XI — poč. XII *v.*) beleži da u Srbiji ima i utvrđenja od drva. Kamen je, međutim, s vremenom postao osnovni građevinski materijal. Opeka je korišćena retko najviše za građenje lakših konstruktivnih oblika i retku dekoraciju, ali je u severnim krajevima, zbog nestašice kamena, bilo i utvrđenja od opeke. Pisana vrela malo govore o postanku, izgledu i razvitku gradova, ali su bogati i zanimljivi brojni opisi istor. događaja vezanih za njihovo postojanje. Retki su i natpisi koji sadrže pomen o izgradnji utvrđenja, kao što su *Koprijan, Smederevo* i neka utvrđenja van naše zemlje, podignuta od srp. vladara i vlastele (pirg u Rilskom manastiru protosevasta Hrelja iz 1335; carigradske kule despota Đurđa Brankovića iz 1448). Izvesni gradovi *(Maglič, Golubac, Smederevo, Novo Brdo)* — naročito iz kasnijeg vremena — omogućuju, da se ustanove njihovi osnovni fortifikacioni i urbanistički principi. Za poznavanje gradova naročito su dragoceni crteži i gravire.

GRAD BEOGRAD ZA TURSKOG NAPADA 1511
Savremeni drvorez. Beograd, Gradski muzej

Na razvoj fortifikacionoga graditeljstva u Srbiji dosta je uticalo, kao i u sakralnoj arhitekturi, vizant. iskustvo, a krstaški ratovi doneli su i izvesne oblike s Istoka; u Srbiji su na podizanju gradova radili i majstori iz Primorja, vični utvrđivanju u kamenu. Namenjeni zaštiti granica, komunikacija, administrativnih i verskih središta, vlasteoskog i kraljevskog stana, rudnika i trgovačkih naselja, gradovi pokazuju raznovrsne i bogate oblike, prilagođene terenu i potrebama odbrane. U brdovitim predelima oni su uglavnom nepravilnih oblika, a u ravnici — najčešće kraj reka — dižu se u simetričnim i pravilnim oblicima. Utvrđenja se sastoje od niza jakih kula povezanih zidovima uz koje su, s unutrašnje strane, prislonjene zgrade. Nad utvrđenjem dominirala je jedna glavna kula, donžon (franc. *donjon*), na nekoliko spratova koji su odeljeni drvenim konstrukcijama. Donžon je obično smešten na najvišem i najnepristupačnijem mestu utvrđenja. Na vrhu kule istureni su otvori na konzolama (mašikule, mušarabije). Ulaz u donžon nalazi se obično u visini sprata, a do njega vodi drveno stepenište koje se moglo lako ukloniti. Kule su iznutra šuplje, a ponekad celom stranom ili delomično otvorene prema unutrašnjosti grada. Zidovi i kule imaju na vrhu zupce, kao zaklon braniocima, i ravni terasu; kadikad su verovatno bili pokriveni krovom, kako to predstavljaju neki stari crteži. Otvori u zidovima redovno su veoma mali.

Oko utvrđenoga grada razvijalo se podgrađe nastanjeno najviše trgovcima i zanatlijama. Ono je često — u celini ili bar važnijim delom — ograđeno nešto slabijim spoljnim bedemima. U naselje se ulazi preko pokretnog mosta-kapije koja se spuštala preko šanca. Sa spoljne strane zidova, na onim stranama koje nisu bile dovoljno sigurne, iskopavan je rov i po mogućnosti napunjen vodom. Kao mesto za zidanje utvrđenja često je korišćeno ušće dveju reka ili jača rečna okuka pri čemu je prirodno neobezbeđena strana obično bila kraća.

Prvi period razvitka gradova ovog tipa obuhvata vreme do pojave vatrenog oružja u XIV *v.* Veća razorna moć topa (za razliku od starijih balističkih sprava i sredstava za razaranje) zahteva veću debljinu zidova i nove oblike kula, ali u osnovnom rasporedu i koncepciji utvrđenja nema dubljih promena do XVIII *v.* Ranije, podižu se niske i široke topovske kule *(Golubac)* koje se lakše zidaju i koje ne predstavljaju istaknutu metu; starije se pojačavaju i prilagođavaju novim potrebama (četvrtaste kule se pregrađuju u oble ili u poligonalne). Tehnika zidanja dosta je jednostavna. Spoljne strane utvrđenja grade se od pritesanog kamena, a sredina se ispunjava lomljenim komadima i malterom. U zid je ugrađivana horizontalna rešetkasta armatura od drvenih greda (santrač ili roštilj).

Gradovi na rekama *(Bač, Šabac)* opkoljeni su sa svih strana vodom, a s kopnom su povezani samo uskom stazom; oni su tako bili zaštićeniji od ostalih tvrđava podizanih u ravnici.

Stambena arhitektura gradova najmanje je poznata. Stambene zgrade bile su građene pretežno od drveta; one su najpre stradale. Samo u izvesnim slučajevima neke manastirske i tvrđavske građevine zidane su od kamena i opeke, ili pojačavane čvršćim materijalom (trpezarije u Ravanici i Manasiji, dvorana u Magliču, despotski dvor u Smederevu i dr.). Crkve i kapele sastavni su deo unutrašnje arhitekture gradova, ali su do danas sačuvane samo izuzetno i u temeljima *(Višegrad* kod Prizrena, *Županjevac* kod Kragujevca, *Zvečan* i dr.). Najčešće su, zbog skučenosti gradskog prostora, malih dimenzija i jednostavna oblika (obično jednobrodne, poluobličasto presvedene građevine sa polukružnom apsidom).

Arhitektura naselja i podgrađa, koja su građena od drveta i trošnije građe, sasvim je iščezla, iako se njeni arheološki tragovi mogu utvrditi na većim prostorima (*Novo Brdo, Beograd* i dr.).

LIT.: *R. Šmit* i *Đ. Bošković,* Srednjevekovni gradovi u Vojvodini, Vojvodina, I, 1939. — *A. Deroko,* Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950. — *Đ. Bošković,* Arhitektura srednjega veka, Beograd 1957. G. Su.

Hrvatska. Jak poticaj za izgradnju tvrdih gradova dao je prodor Mongola u Hrvatsku 1241, no u ispravama se nailazi na potvrdu da su burgovi nastajali i prije (*Castrum Nicola* kod Zeline, 1202; *Castrum Gregorii,* možda Kalnik, 1217). Zbog prilagođivanja prirodnoj konfiguraciji zemljišta, gradovi su tlocrtno i u silueti veoma različiti. Oni u ravnici većinom su zaštićeni močvarnim tlom *(Đurđevac, Ribnik)*, a na uzvisinama strmim padinama *(Belec, Okić, Voćin, Klis, Mrsin-grad* na visini od 1097 *m*). Često su opasani jarcima i rovovima, koji se kod gradova u ravnici pune vodom *(Konjščina)*. Mnogi su smješteni na klisurama iznad rijeka *(Blagaj, Drežnik, Ozalj, Slunj, Nečven)*, a neki i nad ponorom *(Pazin, Ogulin)*. Katkada su podignuti na prethist. utvrdama (gradine, kasteljeri, gradišta), a gdjegdje na rimskim (*Koloćvar, Boljun, Čuker* kod Zrmanje). Uglavnom su — u usporedbi s gradovima u Evropi — skromnijih razmjera. Među najveće i pomnije građene idu: *Medvedgrad, Samobor* i *Ružica.* Jezgra masivnih obrambenih zidova sastoji se od nabacana lomljenca čvrsto zalivena žbukom *(Gussmauer)*, dok njihov vanjski plašt tvori ponajčešće priklesano, a rjeđe klesano kamenje *(Ribnik)*. U Slavoniji i Srijemu ima gradova od čvrstih opeka *(Šarengrad, Koloćvar, Erdut)*. Neki kameni gradovi bili su nadograđeni opekama *(Medvedgrad, Stupčanica)*. Spominju se i

drveni gradovi, ali oni se nisu sačuvali *(Britvić-grad*, stariji *Lukavec)*. Do gradova je vodio po mogućnosti skrovit put. Većinom su bili opasani zidom. Ulazilo se najprije kroz ulaznu kulu s pokretnim mostom preko gradske grabe *(Samobor, Brinje)* u predgrađe *(Medvedgrad, Krstinja)*. Drugo predgrađe (tzv. Zwinger), koje nije uvijek moralo biti u istoj ravnini kao prvo predgrađe, vjerojatno su imali *Cetingrad* i *Novi* u Lici. Za srednjovj. grad karakteristična je branič-kula ili glavna kula u koju se ulazilo ljestvama kroz vrata smještena visoko iznad zemlje. Ona je glavni element fortifikacije, pa je zato i izgrađena na najizloženijemu mjestu, a katkad štiti i ulaz u grad *(Zrin)*. Obično je četverokutnog tlocrta *(Medvedgrad, Samobor, Stupčanica, Dobra Kuća, Dubovac, Brinje, Modruš)*, rjeđe kružnog *(Požega, Vrhovci, Viškovci, Pakrac, Barilović)*, a izuzetno mnogokutnog (peterokutni: *Bilaj, Čaklovac*). Funkcija branič-kule redovito je samo strategijska, ali u njoj se i stanuje kad u gradu nema posebnoga konaka *(Krstinja, Udbina, Perušić, Karlobag, Klokoč, Prozor, Lapac, Gvozdansko)*. Neki gradovi nemaju branič-kule *(Cesargrad, Kostel, Belec, Milengrad, Zelingrad, Kamengrad, Novigrad, Gračac, Slunj, Grobnik)* pa je tada za obranu uređen konak, palatium (palača, hiža). U konaku su bile i prostranije odaje s većim prozorima, no unatoč tome udobnost stanovanja u gradovima općenito je minimalna. — Kod ove vrste arhitekture uglavnom prevladava utilitarni nad estetskim momentom. Ipak neki gradovi u Hrvatskoj ukazuju svojim stilskim osobinama na vrijeme svoga postanka. Tako lezene na branič-kuli *Sokolca* u Brinju, ili oblik doprozornika na *Stupčanici* kod Daruvara ukazuju na romaniku. U više gradova sačuvali su se gotički arhitektonski detalji *(Bedemgrad, Šarengrad)*, napose na kamenima *(Čaklovac)*, na sedilijama *(Varaždin)*, na dovratnicima *(Susedgrad, Veliki Tabor, Ribnik, Čakovec)* i na doprozornicima, koji su se sačuvali napose na gradskim kapelama, od kojih je najveća u gradu *Ružici*, a najočuvanija, osebujna dvokatna, kapela s grbovima porodica Frankopana i Gorjanskih u gradu *Sokolcu* u Brinju. Na nekim su gradovima primijećeni i klesarski znakovi *(Valpovo, Veliki Tabor, Varaždin, Krčingrad)*, dok su značajniji gradovi bili ukrašeni zidnim slikama *(Karlovića Dvori, Ozalj)*. Kakav je bio inventar gradova, malo je poznato. Prema nalazima u *Samoboru, Susedgradu* i *Gudovcu* kod Bjelovara bilo je u njima peći s gotičkim i renesansnim pećnjacima. Hist. izvori spominju ponegdje i namještaj *(Varaždinske Toplice, Lupoglav)*. Opća nesigurnost nametnula je obrambeni karakter i nekim crkvama *(Vrboska, Drenovac, Šipan)*.

GRAD CETIN, crtež iz XVIII *st.*

U vrijeme kad je usavršeno vatreno oružje, posebno topovi, srednjovj. gradovi sve manje odgovaraju svojoj funkciji. Zato se — naročito od XVI *st.*, dok traju ratovi s Osmanlijama — stari gradovi moderniziraju baterijskim tornjevima *(Varaždin)*. Novi objekti, zapravo kašteli, koji su češći od gradova, dižu se i uz more *(Kaštela* kod Splita, XV *st.)*; oni se bitno razlikuju od stiješnjenih, tlocrtno nepravilnih gradova svojim pravilno zasnovanim jedinstvenim planom. Tako je četverokutno zasnovan Lenkovićev *Nehajgrad* kod Senja (1558), a u obliku trokuta sa tri jake cilindrične kule *Sisak* (gradio ga Petar iz Milana s domaćim majstorima 1544—50). Još 1752 podigla je »plemenita općina turopoljska« umjesto drvenoga grada zidni kaštel s visokim tornjem kao nekom branič-kulom nad ulazom, dok pojedini barokni dvorci usvajaju kao arhitektonski akcent, bez osnove funkcionalnosti, kule kružnoga tlocrta *(Gornja Rijeka, Lužnica)*.

Gradove i kaštele, koji u Hrvatskoj nastaju od XIII do XVII *st.* (kad ih dižu u pojedinim osvojenim pokrajinama i Turci, npr. *Bešina kula, Štulića kula*), podizale su ili zajednice (župa, pleme) ili pojedinci (kralj, velikaši). Obično se ne zna tačno kada su nastali, pa se njihov razvoj može pratiti tek otkada se prvi put spominju. Tako se npr. kraljev grad *Krapina* (castrum de Zagoria) koji je — čini se — isprva bio župski grad spominje tek 1222. Pravo dizanja gradova vladari su nastojali zadržati za sebe (1209 Ivan, sin Jaroslava, dobiva od kralja pravo da gradi *Lipovac* kod Samobora). Kasnije to pravo ima i ban (Erdődy kao prorex dopušta 1557 da se u Hresnu kod Gline podigne kaštel). Kako se tada kralj smatrao vrhovnim gospodarom gradova u zemlji, on je imao pravo ne samo oduzimati i darivati gradove, nego ih i rušiti. U ispravama iz Srednjeg i Novog vijeka ima niz primjera da se ruši više gradova koje Vojna Krajina tada nije više mogla ili trebala održavati *(Cetin)*. Od preko 700 gradova i kaštela, koji su podignuti na današnjem području Hrvatske, nekoliko stotina već je stoljećima u ruševinama; mnogi su srušeni do temelja, a nekima se potpuno zameo trag. Manji broj gradova, od kojih se još i danas neki nalaze pod krovom *(Bakar, Dubovac, Đurđevac, Jastrebarsko, Klis, Nehaj, Ogulin, Ozalj, Pazin, Ribnik, Sisak, Slavetić, Varaždin, Veliki Tabor)*, očuvao se višekratnim pregrađivanjem. Katkada na to upućuju elementi iz doba renesanse ili baroka *(Pakrac, Slavetić)*, napose slikovitim trijemovima s arkadama u gradskim dvorištima *(Varaždin, Veliki Tabor)*. Neki objekti XVI i XVII *st.* zapravo su kombinacija utvrđenja i dvoraca (*Čakovec* ili *Novi Zrin* Nikole Zrinskoga, porušen već 1664). Neki su pali u ruševine

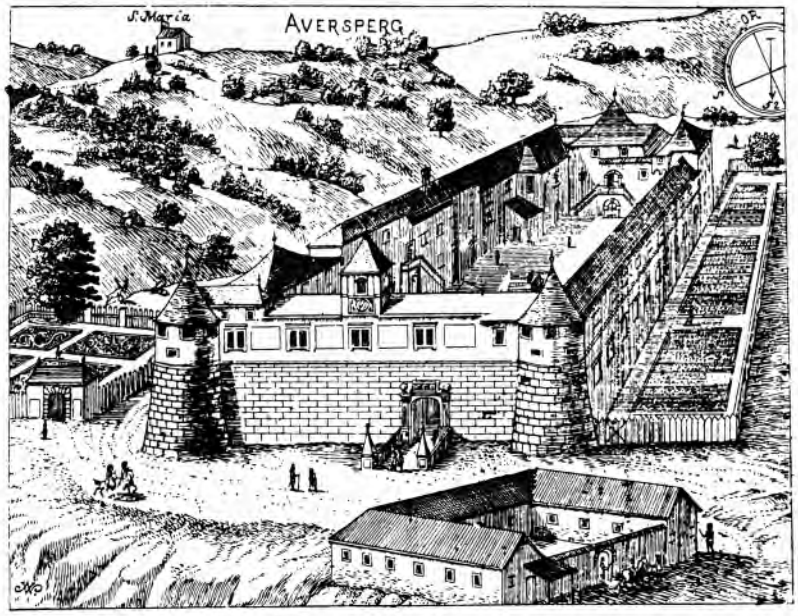
GRAD OTOČAC U XVII *ST.*, bakrorez iz Valvasorova djela »Die Ehre des Herzogthums Krain«, 1689

tek kad feudalac silazi bliže plodnom posjedu i gradi podno brda s napuštenim gradom svoj udobniji dvorac (Cesargrad-Klanječki Novi Dvori, 1603; Okić-Kerestinec, XVII *st.*; Medvedgrad-Šestine).

Gusta rasprostranjenost gradova i kaštela, koja je Hrvatsku činila velikim obrambenim prostorom, karakteristična je napose za kopneni dio u vrijeme dominacije feudalizma. Geografski smještaj gradova jasno pokazuje da su određene — strategijski važne — planine i tokovi pojedinih rijeka bili planski utvrđivani. Tako su nizom gradova bile utvrđene rijeke: Dunav, Sava, Una, Sutla, Korana, Lika, Zrmanja i Cetina te Raša u Istri, a od planina: Papuk, Požeška gora, Psunj, Dilj-gora, Moslavačka gora, Kalnik, Ivanščica, Zagrebačka gora, Zrinjska gora i Mala Kapela.

LIT.: *J. W. Valvasor*, Die Ehre des Herzogthums Krain, 1689. — *F. J. Fras*, Vollständige Topographie der Karlstädter Militärgrenze, Zagreb 1835. — *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895. — *S. Zlatović*, Topografičke crtice u starohrvatskim županijama u Dalmaciji i starim gradovima na kopnu od Velebita do Neretve, SHP, 1895—97. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902. — *O. Piper*, Österreichische Burgen II—III, Wien 1903. — *Đ. Szabo*, SG. — *A. Colnago*, Srednovječne kule i gradine oko Novigrada i Karina, SHP, 1928, 1—2. — *V. Heneberg*, Lički gradovi prošlih stoljeća, Lički kalendar, 1934. — *T. Stahuljak* i *O. Klobučar*, Pećnjaci starih gradova Samobora i Susedgrada, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. A. Ht.

Slovenija. Utvrđena nastamba feudalaca u Srednjem vijeku javlja se u Sloveniji kao sinteza zidne nastambe, utvrde i upravnog središta naročito od XIII *st.* dalje. Kao poseban tip arhitekture ona dokumentira razvitak profanoga graditeljstva od romanike do XIX *st.* Srednjovj. gradovi nisu sačuvani u vremenski ili stilski jedinstvenim koncepcijama. Jasnije se mogu odrediti razvojne tendencije na razvalinama nego u sačuvanim gradovima. Kod ruševina je proces oblikovanja bio prekinut, i stoga one dokumentiraju vremenski donju granicu građevnog razvitka. Zbog obrambenih zahtjeva, kojima je g. služio u prvom redu, umjetnički su elementi razmjerno skromni; ograničuju se prije svega na reprezentativne dijelove, osobito na gradsku kapelu koja je obavezni sastavni dio kompleksa većih gradova. Već je krajem Srednjega vijeka jednostavnost rane faze izgradnje zamijenjena shvaćanjem o potrebi stanovite reprezentativnosti. Po geografskom smještaju gradovi se nalaze na izabranim strateškim pozicijama uz prometne putove, jednako na uzvisinama kao i u ravnici. U doba romanike g. ima oblik omanje ili prostranije kule *(Čretež* kod Mokronoga, *Podsreda, Neuburg* iznad Preddvora, *Turn* u Preddvoru, *Smlednik, Klevevž, Zgornji stolp* u Škofjoj Loki, *Krancelj, Pišece, Gamberg)* ili oblik posebnog tipa, tzv. kaštela, koji spaja vanjskim jedinstvenim zidom palatium (palas, konak), a može imati kulu *(Prem, Lož, Hmeljnik, Mokronog, Žužemberk ?)*. Sam palatium, koji se češće javlja kod bogatijih osnova tek u doba gotike, postoji i u romanici kao posebni tip arhitekture *(Turjak, Planina)*. Iako se estetsko-dekorativni elementi nisu mogli afirmirati u arhitekturi gradova u tolikoj mjeri kao u sakralnoj, ipak se ova arhitektura razvija usporedo sa sakralnom ponajviše u pogledu načina zidanja (reške u slojevima bez naglašenog ugaonog kamenja). Prozori su ograničeni isključivo na uske uspravne i prema unutra proširene otvore *(Vogersko, Pišece, Turjak, Klevevž, Čretež)*, koji su ponekad na unutarnjoj strani polukružno završeni *(Hmeljnik)*. Na sačuvanim spomenicima izuzetak su trifore na palasu u razvalinama grada *Planine*; prozorska niša sa zidanim klupama, koja je uobičajena u gotičko doba, već je nagoviještena u kuli *Staroga grada* kod Novog Mesta, gdje se otvor za svjetlo završava u obliku trolista.



GRAD TURJAK U XVII *ST.*, bakrorez iz Valvasorova djela »Die Ehre des Herzogthums Krain«, 1689

Bogatiji oblici arhitektonskih elemenata vjerojatno su se prvotno ograničili samo na gradsku kapelu (Cmurek — portal, Prem — svod), koja jedina ima izrazite karakteristike stanovitoga stila. Kapela je mogla biti smještena u samom masivu bedema ili odvojeno. Posebni tip kapele značajnije za romaniku predstavlja dvospratna kapela u *Malom gradu* u Kamniku. Sastavni je dio romaničkoga grada i obrambeni jarak, koji opasuje grad u krugu *(Krancelj* iznad Škofje Loke), ili u polukrugu *(Prežek)*, ili još češće poprečno siječe gradski teren *(Neuburg, Smlednik)*. Bedem je još izuzetak, a u doba romaničkog načina građenja još nema kula *(Bled)*.

Doba gotike pridržava one osnovne oblike gradova, kakvi se pojavljuju tijekom čitavoga Srednjeg vijeka. Četverouglastu kulu kao samostalni tip grada posjeduju *Višnja gora, Gracarjev turn, Kebel*; poseban tip okrugle gotičke kule nalazi se na *Malom gradu* kod Planine, na kuli nad *Zanigradom* i centralnoj kuli *Rihemberka*. Kula se javlja kao samostalna kula-grad ili ima funkciju *bergfrieda (Zgornje Celje, Rifnik, Konjice, Rihemberk)*. Jednako je uobičajen i tip kaštela, koji se i u gotičko doba, slično kao i u romanici, ograničuje prije svega na jugoist. dio Slovenije *(Ribnica, Čretež, Otočec)*. Za gotiku je karakteristična diferencijacija gradskih prostora, koja nastaje tako da se uz prvotnu jezgru nižu novi arhitektonski dijelovi; time se povećava i obogaćuje prvobitni tlocrt grada. U XIV *st.* te su nove tendencije oblikovanja došle prije svega do izražaja u povišenoj osnovi tlocrta *(Boštanj* na Savi, *Zgornje Celje, Rifnik, Čušperk)*, koja se u XV i u početku XVI *st.* zaokružuje s tendencijom da se formira unutarnje dvorište *(Klevevž, Stari grad* kod Novog Mesta, *Ljubljana)*. Težnja prema estetskom oblikovanju utilitarnih objekata postepeno se pojačava, tako da su u kasnoj gotici posvema nestale razlike između profanog i sakralnog dijela građevine *(Negova, Vodriž, Otočec, Ljubljana)*, iako je gotički način nadsvođivanja u profanom dijelu grada još uvijek izuzetak. Novi principi utvrđivanja na gradovima koji su se nametnuli prije svega zbog turskih provala i drugih ratova u XV i XVI *st.*, znače temeljitu cenzuru u razvoju izgradnje gradova. Novi oblici obrane traže i nove uređaje. Bedem postaje glavni element grada gotičkog doba obogativši se gotičkim fortifikacionim oblicima: bedemskim, ugaonim i ulaznim kulama. Velika većina slov. gradova tek je tada dobila svoje prve bedeme. U toku ranije izgradnje bedem se prilagođuje obliku terena, dok kasniji oblici nastaju na temelju renesansnih pobuda te se u skladu s njima i oblikuju. Uvođenjem renesansnih principa utvrđivanja kao i posve novih renesansnih koncepcija u planiranju grada ne znači ipak potpuno prekidanje sa srednjovj. tradicijom izgradnje grada. Usporedo s renesansnim fortifikacionim principima javlja se novi tip grada, koji unatoč izrazitim novim oblicima još nema izgled renesansnog dvorca *(Krumperk, Brežice)*. Konačna diferencijacija između stambenog i fortifikacionog dijela, koji traži samostalne fortifikacione uređaje, znači doduše prekid u smislu planskog utvrđivanja gradova, ali se zato otvaraju perspektive za nove estetske i funkcionalne preobrazbe; to postaje odsudno za njihovu daljnju egzistenciju: napuštaju se stari utvrđeni položaji i umjesto njih nastaju u ravnici novi renesansni ili barokni dvorci.

LIT.: *G. M. Vischer*, Topographia Ducatus Styriae, 1681. — *J. W. Valvasor*, Die Ehre des Herzogthums Krain, 1689. — *I. Komelj*, Srednjeveška grajska arhi-

tektura na Dolenjskem, ZUZ, 1951. — *I. Curk*, Gradovi in graščine v Spodnji Savinjski dolini, Savinjski zbornik, 1959. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. I. Ko.

Bosna i Hercegovina. Gradovi u BiH, koliko se moglo arheološki ustanoviti, osnivani su uglavnom između XII i XV *v.* Starijem tipu pripadaju objekti na vrhovima manjih bregova, nepravilne osnove, a zaštićeni usjecima i nasipima sa lako pristupačne strane. U kasnije vrijeme, vjerojatno u XIV i XV *v.*, grade se veći objekti na teže dostupnim mjestima, obično na stijenama. Njihovo izvođenje ukazuje na smišljeni plan i odaje objekte pravilnijih osnova, dakako prilagođenih terenu. Stariji gradovi bili su uglavnom izgrađeni kao zaštita župa, dakle i kao pribježišta, refugiji, kakvi su u ovim krajevima bili poznati još od vremena kasne antike. U pravilu je svaka župa imala svoj grad; s razvojem feudalizma njihov se broj umnožio, tako da ih je danas poznato oko 200. Rezidencije vlasnika nalazile su se u toku XIII i XIV *v.* ispod grada (npr. 1333 u *Srebrniku*). U odmaklom XIV *v.* i u toku XV *v.* one se izgrađuju unutar samih zidova utvrda, tako u *Jajcu* oko 1450. Uz neke gradove razvijaju se naselja zanatlija; ona su u početku otvorena, a kasnije također ograđena zidom. Gradovi su u većini izvedeni od lomljena kamena vezana žbukom od kreča, s uglovima od pritesana kamena. Neki su bili i od drva, o čemu svjedoče nalazi ulomaka keramike na mjestima gdje nema traga kamenim zidovima.

GRAD SOKOL, drvorez J. Breua ml. iz »Itinerarija« B. Kuripečića

Neki stari župski gradovi napušteni su već u toku Srednjega vijeka, u vrijeme kad su feudalni gospodari bili prisiljeni da se osiguravaju čvršćim gradnjama i strateški sigurnijim položajima. Jedan dio gradova podiže se na ruševinama kasnoant. utvrda i refugija, pri čemu su dijelom služili stari zidovi. Takvi gradovi slijede u priličnoj mjeri tlocrtna rješenja prvobitnih objekata (izraziti je primjer *Blagaj* na Buni). Na starom gradu *Ključu* na Sani jedna ant. stambena zgrada služila je s istom namjenom još i u Srednjem vijeku.

Oblikovanje gradova u BiH podliježe utjecajima iz susjednih zemalja, iz Dalmacije i Hrvatske. Čitav niz gradova u sjev. Bosni i Krajini podignut je u doba kada ti krajevi još nisu pripadali bosanskoj državi.

Većina gradova propada pod kraj XV *v.* i u toku XVI *v.*, tj. u doba prodora i učvršćivanja turske vlasti u BiH. Turska je država počivala na čvrstoj vlasti i uređenoj administraciji, pa nije bilo potrebe da se novi feudalci zatvaraju u nepristupačne utvrde. Gradovi postaju stoga obične stražarnice za nadzor putova i pograničnih područja. Zbog takve namjene izuzetno se znatno proširuju neki manji gradovi, npr. *Počitelj*. U periodu propadanja turske državne organizacije potkraj XVII *v.* i u toku XVIII *v.* obnavljaju se pa i proširuju neki gradovi, dakako prvenstveno gradovi bliži državnoj granici. Zbog novog načina ratovanja tada se izgrađuju niski, široki i nasuti poligonalni bastioni, tzv. tabije, na kojima su smješteni topovi. Oko sredine XIX *v.* gradovi se nalaze općenito u vrlo ruševnom stanju. Grad *Ostrožac* kod Bihaća preuređen je na poč. XX *v.* u romantičan zamak s kombinacijama hist. stilova.

Umjetničko oblikovanje starijih gradova bilo je skromno. Obično su se razvili iz masivnog tornja, zaobljene ili okrugle osnove, sa vrlo malo otvora. U grad su ulazilo ljestvama kroz jedinstvena vrata postavljena poviše od zemlje. Uz takve tornjeve nižu se zidovi i ostale građevine. U XIV *v.* razvija se tip tornjeva na četvrtastoj osnovi, a oko sredine XV *v.* i poligonalni objekti. Nekada je osnivač nastojao da gradu dade uvjerljiviju sliku svoje moći slaganjem tornjeva i zidova u impozantnu cjelinu (*Jajce; Srebrnik* u Majevici). U većini prilično rustično, no uglavnom skladno izvedeni zidovi, ponekad su se završavali zupcima prsobrana, a kasnije i puškarnica. Na gradovima romaničkog stila nešto je pažnje posvećeno izvedbi prozora koji su rađeni jednostavno u obliku monofora i bifora. Prevladavanjem gotičkog stila, vjerojatno dosta kasno u XIV *v.*, gradovi bivaju nešto bogatije ukrašeni. Arhitektonske detalje u *Jajcu* i *Bobovcu* izveli su iskusni majstori koji su poznavali spomenike i izvan Bosne. Za gradnju nekih objekata dovođeni su majstori iz Dalmacije i Ugarske.

O kućnom namještaju sačuvano je malo podataka; bio je skroman, izuzevši rezidencije kralja i znatnijih velikaša. Sudeći po testamentu hercega Stjepana, pisanom u Dubrovniku 1466, može se zaključiti da je njegov dvor u Blagaju bio bogato opremljen; u inventaru su se našle i male orgulje sa srebrnim sviralama. Naoružanje se kretalo u okvirima općih dostignuća srednjovj. i kasnije turske ratne vještine.

Poznatiji su gradovi: *Bobovac, Jajce, Dobor, Srebrnik* u Majevici, *Sokol* na Plivi, *Blagaj* na Buni, *Stolac, Gabela* (staro Drijevo), te *Ostrožac, Kladuša* i *Sokolac* u Bosanskoj Krajini.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Naši gradovi, Sarajevo 1904. — *Isti*, Kraljevski grad Jajce, Sarajevo 1904. — *Đ. Mazalić*, Borač, bosanski dvor srednjeg vijeka, GZMBiH, 1941, 31—94. — *Isti*, Travnik i Toričan, ibid., 1948, str. 145—166. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 7—45. — *H. Kreševljaković* i *H. Kapidžić*, Stari hercegovački gradovi, ibid., 1954, str. 9—22. — *Đ. Mazalić*, Zvonik (Zvornik), stari grad na Drini, GZMBiH (istorija i etnografija), 1955, str. 73—116; 1956, str. 243—278. — *Đ. Basler*, Konzervacija južnog zida tvrđave u Jajcu, ibid., 1959, str. 121—134. Đ. Br.

Makedonija. Na teritoriji Makedonije utvrđena naselja javljaju se već u antičkom (*Sv. Razmo*, Ohrid) i u kasnoant. periodu. — U vremenu od V do VI *v.* pred opasnošću od prodiranja a zatim od sve češćih upada slov. plemena, gradovi su bili opasani zidovima i ojačani kulama. Iz toga vremena sačuvani su ostaci utvrđenja u *Stobima*, dok se *Lihnidos* (sadanji Ohrid) spominje 479 kao utvrđeni grad. — Kasnije, u toku Srednjeg veka, Sloveni u Makedoniji grade svoje utvrđene gradove-tvrđave, koje, po svojoj osnovnoj koncepciji, vuku poreklo sa Orijenta, sa izvesnim, daleko manjim zapadnjačkim uticajima, kao i nasleđenim kasnoant. tradicijama. — Od IX do XV *v.* u Makedoniji je građen veći broj utvrđenja za vladare ili vlasteline, često potkraj samog naselja-podgrađa, koje nije bilo utvrđeno (*Skoplje, Prilep, Štip*), ili u samom naselju koje je utvrđeno (*Ohrid*).

Same tvrđave podižu se obično na teško pristupačnim mestima-uzvišenjima, zaštićene s jedne ili s dviju strana rekama, iz strateško-odbrambenih razloga. Tvrđave nemaju strogo fiksiran oblik, a zidine prate konfiguraciju terena. G. je utvrđen visokim zidinama, koje su ojačane kulama; kule imaju po gornjoj ivici zupčast završetak za zaštitu branilaca. Kule su kvadratne, poligonalne ili kružne osnove. Imale su više katova sa drvenim međuspratnim konstrukcijama, a bilo je i zasvedenih, obično u prizemlju. Ulazi u grad bili su zaštićeni dvema jakim bočnim kulama, a kod većih gradova bilo je i više ulaza. — Unutar zidova smeštena je zgrada gospodara tvrđave, kula, zatim ekonomske zgrade, spremište oružja, zgrade za poslugu i vojnike, te rezervoari

za vodu. Ove zgrade nisu sačuvane, jer su gradene od slabijeg materijala, od drvenog kostura (bondruka). — Odbrambeni zidovi i kule građeni su od lomljenog i pritesanog kamena, dok se za obradu otvora, kod lukova i dovratnika, upotrebljavao tesan kamen. Vezivo je krečni malter. Zidovi su bili zidani sa fasadnih strana, dok je jezgro zida natrpano lomljenim kamenom sa većom količinom maltera. Masa zida ojačana je drvenim gredama, roštiljima.

Ostaci ovih gradova nalaze se u ruševinama; od nekih su ostali samo temelji, a neki su potpuno iščezli. Važniji gradovi kojih su ostaci više sačuvani: grad u Ohridu, koji svoje oblike dobija od doba Samuila sve do XIII *v.* Delimično je sačuvano 18 kula i 4 ulaza, kapijā. Kod ove tvrđave postoje, pored vizant., i jači zapadnjački elementi koji dolaze do izražaja kod obrade ulazne kapije. Grad u Prilepu *(Markovi kuli)* ide u red najprostranijih tvrđava u Makedoniji. Zatim *Kale* u Skoplju, grad u Štipu *(Hisar)* i grad u Strumici *(Carevi kuli)*. — Tvrđave od kojih je sačuvano manje ostataka: tvrđava u Proseku *(Strezov grad)* kod Demir-kapije, u Titovu Velesu, Radovišu, Valandovu, zatim *Lešak* kod Tetova i dr. Ostaci pojedinih tvrđava, mada u ruševinama, deluju monumentalno (Ohridska tvrđava). Iako su delo čiste funkcije, estetski efekti nisu sasvim zapostavljeni. Oni su postignuti iz same funkcionalne koncepcije tvrđave. Igrom masa kulā, koje ojačavaju fotifikacionu namenu, kao i njihovim oblicima, postignuta je razuđenost oblika u prostoru i povezanost sa pejzažom, u kome tvrđava dominira. Naročito je izrazit primer grada u Prilepu, kod koga su prirodne stene raznih oblika povezane sa zidinama i kulama grada, tako da formiraju jedinstvenu celinu izvanredne lepote. — Dekorativna plastika nije zastupljena.

LIT.: *A. Deroko*, Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950. — *Đ. Bošković*, Arhitektura Srednjeg veka, Beograd 1957. K. To.

Crna Gora. Gradovi, posebno u Primorju, pokazuju dobru graditeljsku tradiciju koja se oslanja na obilje kamene građe. Neki gradovi na obali (Kotor, Budva, Ulcinj) nastali su još u ant. vreme. Drugi su osnovani posle doselenja Slovena; među njima, izgleda, i Bar, veliki grad sa utvrđenjem, danas u ruševinama. Nedaleko od njega je utvrđeni benediktinski manastir *Sv. Bogorodica Ratačka*, a dalje na severozapadu tvrdi grad *Haj Nehaj* (verovatno iz XVI *v.*) i, u Boki, grad *Herceg Novi* (poslednja četvrtina XIV *v.*). Ovi su objekti u osnovi srodni gradovima u Dalmaciji. Njihov se uticaj osetio i u zaleđu, gde su gradovi podizani kao sedišta vlastele, često uz komunikacione pravce. Zidani su na nepristupačnim mestima, u raznovrsnim oblicima prilagođenim terenu i zahtevima odbrane. Oni su štitili i trgovačka središta, kao *Sv. Srd* na Bojani (sada u Albaniji), a van puteva feudalne dvorove i rudarska naselja, kao *Brskovo* u slivu Tare. Na samoj Tari je *Mojkovac*; uz nju su još *Pirlitor* i *Sokol* (Šćepan Mali). U oblasti Lima su *Budim*, *Berane* (današnji *Ivangrad*) i *Bihor*. Najživlji period njihova razvitka obuhvata vreme od XIII do XV *v.* Među značajna utvrđenja ubrajaju se još *Ribnica* na ušću istoimene reke u Moraču, nedaleko od stare Duklje, gde se kasnije razvila *Podgorica* (današnji *Titograd*), *Onogošt* (kraj kojega je današnji *Nikšić*), a južnije *Svač*, *Žabljak* na ušću Morače u Skadarsko jezero i na njegovim malim ostrvima *Vranjina*, *Starčeva Gorica*, *Lesender*, *Grmožur*, *Beška* i *Moračnik*.

LIT.: *A. Deroko*, U Bodinovoj prestonici, Starinar 1930. — *Isti*, Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957. G. Su.

VIDI PRILOG

2. Naziv za formaciju organiziranog naselja većeg tipa s određenom urbanističkom strukturom te vidnijom ekonomskom i društvenom ulogom. Najstarije aglomeracije nastamba otvorenog oblika (naselja) ili utvrđenog oblika (refugium) ne razvijaju (uslijed podjednakog načina proizvodnje i društvene homogenosti svoga stanovništva) neko veće unutarnje bogatstvo u strukturi izgradnje. Međutim, pojava raslojavanja unutar dotada homogene strukture ljudskog društva, te afirmacija klasno diferenciranih društvenih odnosa dovode do podjele rada, do nužne akumulacije većeg broja žiteljstva (radne snage) na užem području i s tim u vezi do pojave odgovarajućih raznolikosti u razvoju strukture naselja. Tako dolazi do pojave kompleksne (spontano razvijene ili planski definirane) organizacije prostranih naselja, tj. do pojave gradova. Sjedilački način obitavanja, razvoj opsežne proizvodnje (poljoprivredne a potom i obrtne — manufaktura, te posredovanja u izmjeni dobara — trgovina), pa afirmacija klasnog društvenog uređenja i nužno izrastanje političko-upravne organizacije (postanak države s odgovarajućim upravnim aparatom) podlogom su razvoju prvih organiziranih gradova na području staroga Orijenta (Jerihon, Babilon, Memfis, Kahum, Tebe, Ninive). U daljnjem toku historije gradovi su podlogom velike akumulacije pučanstva na užem određenom prostoru, a to znači: uzrokom razvoju gradova ostaju ekonomski, geografsko-politički, upravno-politički, nacionalni, kulturni i mnogi drugi faktori.

U urbanističkoj strukturi gradova očituje se opći profil života ljudske zajednice koja nastava i izgraduje dotičan grad. Ekonomski, upravni, kulturni, prometni, sakralni i mnogi drugi elementi ističu se u općoj organizaciji i dispoziciji izgradnje gradova. Bitni faktori života zajednice manifestiraju se u strukturi grada akcentuiranim položajem i odgovarajućom izgradnjom isto tako kao što se pulziranje života odražava u mreži uličnih sistema.

Gradovi mogu u smislu razvoja ljudske kulture, umjetnosti, političkog života i ideoloških doktrina biti središte razvoja pojedinih pokreta i škola. Tako se ističu mnogi gradovi antike (Atena, Korint, Aleksandrija, Rim), Srednjega vijeka (Rim, Carigrad, Ravenna, Venecija, Pariz, Prag, Krakov, Firenca, Bagdad, Córdoba, Dubrovnik), kao i novijeg razdoblja (Pariz, London, Beč, Moskva i mnogi drugi). (Detalji o razvoju i strukturi grada — v. *Urbanizam.*) R.

GRAD (u Prekomurju), 20 *km* sjeverozap. od Murske Sobote, Slovenija. U XII *st.*, zajedno s okolicom, u vlasti cistercitskog samostana u Monoštoru, nakon 1208 u posjedu grofova iz Željeznoga, pa kasnije templara, a zatim različnih ugarskih feudalaca. Građevina je najprostraniji kompleks zamka u Sloveniji. Prilagodivši se, na srednjovj. način, neravnom terenu zaprema — u nepravilnom obliku — veliko centralno dvorište s traktovima na katove. Traktovi imaju arkadne hodnike. Na zap. dijelu nalaze se prostrani nadsvođeni podrumi. Gradska kapela u sklopu zgrade na juž. strani ima zvonik s bogatom fasadom i slikovitim baroknim krovom. G. u svome sadašnjem obliku ima baroknu vanjštinu s nesumnjivo starijom građevinskom osnovom. — Pod gradom je kasnogotička župna crkva. Prezbiterij s peterostranim završetkom ima potporne stupove i zvjezdolik gotički svod na rebra. U pravokutnom brodu, prvobitno ravno pokrivenom, uklonjen je kasnobarokni svod; ujedno je tu postavljen novi krov prema zamisli arhitekta J. Plečnika (1956). Glavni oltar iz god. 1778, izrađen od drva, pokazuje baroknu tradiciju. Na njemu je gotički kip Marije s djetetom (oko 1500). Od ukrasa sačuvala su se do Drugoga svjetskog rata, kada su prodane u Budimpeštu, drvene ploče iz kasne gotike s reljefima *Navještenja*, *Pohoda Elizabeti*, *Rođenja* i *Triju kraljeva*, te sa slikama *Obrezanja*, *Prikazanja*, *Pokolja nevine djece* i *Bijega u Egipat* na stražnjim njihovim stranama.

LIT.: *F. Mesesnel*, Gornja Lendava, ZUZ, 1942, str. 104—116. — *M. Zadnikar*, Umetnostni spomeniki v Pomurju, Murska Sobota 1960, 48—53. M. Zr.

GRAD (pri Slovenjgradcu), naselje na brežuljku iznad Starog trga, Slovenija, gdje se nalazila rim. kolonija *Colatio*. Samo ime upućuje na postojanje grada (burga); to potvrđuju i arhivski podaci iz kasnoga Srednjeg vijeka. Od toga grada sačuvana je samo još jedna kula. Ona je kasnije služila kao zvonik, a stoji samostalno pored crkve sv. Pankracija koja se spominje već u XI *st.* Sadašnju crkvu nanovo je dao, na mjestu nekadašnjega grada, sagraditi (oko 1240) akvilejski patrijarh Bertold iz porodice Andechs-Meran, i to u središtu svoga porodičnoga posjeda. Srednjovj. je crkva u XVIII *st.* dograđen prezbiterij, a na juž. strani iznad kasnogotičke sakristije »svete stube« koje je u drugoj pol. XVIII *st.* oslikao freskama A. Lerchinger. Ta crkva iz XIII *st.* kvadratična je tlocrta. Na juž. strani ima dva okrugla prozora, a na ist. su strani, još prije nego što je sagrađen prezbiterij, postojali prozori širokog šiljastog luka. Glavni portal zap. fasade vrlo je visok, a njegov stepeničasti profil i stupići sadržavaju romaničke elemete; lisnati kapiteli već navješćuju gotiku. Unutrašnjost crkve daje utisak jednobrodnog dvoranskog prostora; nadsvođena je sa četiri luka križnih rebrastih svodova koji se u sredini crkve oslanjaju o mramorni monolitni stup sa spljoštenom bazom na visokom podnožju i monolitnim čašolikim kapitelom. Rebra koja imaju ranogotički profil, ukrštavaju se u glatkim

okruglim zaglavnim kamenovima. Ispod premaza vapnom nađeni su ostaci zidnih slika iz XIII i XVII *st*. Barokno pjevalište i barokne slike rad su domaćih majstora (F. M. Strauss). — Po svojoj koncepciji ta je građevina, kojom je već u XIII *st*. ostvaren ideal jednobrodnoga dvoranskog prostora, značajan spomenik ne samo za Sloveniju već za čitavu srednju Evropu.

LIT.: *M. Zadnikar*, Srednjeveška arhitektura na Gradu pri Slovenjem Gradcu v luči zgodovine in novih odkritij, Kronika, 1956, 3. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, 305—308. M. Zr.

GRADAC, 1. selo u Petrovu polju, nedaleko od Drniša, Hrvatska. Na mjestu današnjega groblja nalazila se ranosrednjovj. crkva posvećena vjerojatno sv. Petru. Na njenu mjestu sagrađena je u poč. XVIII *st*. crkva Blažene Gospe. U sjev. zidu crkve uzidan je nadvratnik ukrašen pticama i pleteńnom ornamentikom, a nad juž. vratima ulomak pluteja. Uzidani ulomci zajedno s još nekima, koji se čuvaju u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, pripadali su ranosrednjovj. crkvi, a nađeni su pri kopanju temelja za novu crkvu. Oko crkve nalazi se još neistraženo starohrv. groblje te nekoliko grobnih ploča — stećaka s različitim ukrasima.

LIT.: *F. Radić*, Graditeljski uresni i nadpisni ulomci hrvatsko-bizantinskoga sloga sa crkve Bl. Gospe u drniškom Gradcu, SHP, 1898. N. Bć.

2. Brežuljak na obali Jablaničkoga jezera kod Konjica, Hercegovina. Ima nekropolu sa 22 stećka. Na jednom stećku u obliku sanduka nalazi se natpis koji govori da je tu sahranjen Stoislav Milošević, a da je kamen klesao »kovač« Pribil Bjelopčelanin, koji je vjerojatno radio i na drugim stećcima te nekropole.

LIT.: *Š. Bešlagić*, Stećci u dolini Neretve, Naše starine, 1955, str. 183—186. — *Đ. Basler*, Dolina Neretve od Konjica do Rame, GZMBiH, 1955, str. 219—229. Š. Bić.

3. Manastir u staroj Raškoj **(Gradac Ibarski)**, Srbija. Pominje se početkom XIII *v*. Obnovila ga je, prema ktitorskoj kompoziciji u glav. hramu, kraljica Jelena Anžujska sa svojim mužem Urošem I, pre 1276. O podizanju i obdarivanju manastira opširno govori biograf kraljice Jelene arhiepiskop Danilo II, ali ne donosi određenije podatke. Manastir je bio utvrđen i opasan zidinama čiji su ostaci i danas vidljivi. — Glavni hram, posvećen Blagovestima, pripada arhitekturi raške stilske grupe. Široki podužni brod završava se na istoku trodelnim oltarskim prostorom sa tri apside, a uz njegov srednji, potkupolni deo nalaze se, sa sev. i juž. strane, niži, poluobličasto presvedeni pevnički prostori. Tambur kubeta je osmatran sa spoljne i unutrašnje strane. Ist. deo, kao i zap. travej, bili su pokriveni poluobličastom, a priprata rebrastom svodnom konstrukcijom. Shodno drugim spomenicima XIII *v*., sa sev. i juž. strane narteksa bile su podignute bočne kapele. Uz srednju apsidu i sev. i juž. zid istočnog prostora sagrađena su četiri kontrafora koji su gornjim delom bili konstruktivno vezani za mlađi, obnovljeni deo zidova. Crkva je građena pritesanim kvaderima sige. Spolja je bila omalterisana. Mirne, monumentalne fasade oživljene su samo profilovanim soklom, vencem malih gotičkih prelomljenih lukova ispod krova i plitkim pilastrima na krajevima zidnih površina. Mermerni portali i prozori, izvrstan klesarski rad, izvedeni su u prelaznom romaničko-gotičkom stilu. Relativno skromna dekorativna plastika samo je delimično očuvana in situ, a pokazuje romaničke i gotičke oblike. Izvestan broj nađenih fragmenata verovatno je pripadao porušenom mermernom ikonostasu. Zajedno sa kontraforima, čije je prisustvo neobično u srp. srednjovj. arhitekturi, klesarski radovi na crkvi ukazuju na zap., verovatno primorsko poreklo majstora. Manastir je zapusteo, a građevina postradala posle pada srp. despotovine pod Turke (1459). Krajem XVI *v*. crkva je opravljena i pokrivena olovom, ali je ponovo napuštena. Danas su sasvim porušeni gornji delovi građevine; privremeno je zgrada zaštićena i pokrivena drvenim krovom.

Freske glav. crkve predstavljaju visoko ostvarenje srp. monumentalnog slikarstva XIII *v*. U gornjim zonama bile su predstavljene scene 12 velikih praznika od kojih su neke delimice očuvane *(Rođenje; Preobraženje; Vaskrsenje Lazarevo; Ulazak u Jerusalim; Raspeće; Silazak sv. Duha; Smrt Bogorodice)*. U tamburu kubeta bile su naslikane figure proroka, u pandantifima evanđelisti, a u konhama proskomidije i đakonikona Bogorodica i mrtvi Hristos — *Pietà*. U srednjoj apsidi ilustrovano je *Pričešće apostola* i *Poklonjenje žrtvi*. U donjoj zoni naslikane su stojeće figure svetitelja, a na juž. zidu zap. traveja nalazi se ktitorska kompozicija: Hristos kome Bogorodica privodi Simeona Nemanju ili Stefana Prvovenčanog, a iza njih kralj Uroš I i kraljica Jelena koji zajednički drže model hrama. Na zap. zidu istog prostora nalaze se, danas teško oštećene, scene translacije moštiju neke nepoznate ličnosti. U pogledu rasporeda tematike slikarstvo pokazuje uticaj Bogorodičine crkve u Studenici. *Smrt Bogorodice* je na severnoj strani potkupolnog prostora umesto na zap. zidu, a slično kao u Studenici, ilustrovano je i *Raspeće*. Po svojim umetničkim osobinama slikarstvo glav. dela hrama najviše se približava freskama Sopoćana. Plastična modelacija likova, topli kolorit, plemenitost proporcija i lepota oblika, stavova i pokreta čine ove teško oštećene freske jednom od najsnažnijih celina u srp. srednjov. živopisu. Svojom izvanrednom monumentalnošću i snagom posebnu pažnju privlači scena *Raspeća* koja zauzima čitav zap. zid hrama. Kompoziciono, vrlo je zanimljiva predstava *Rođenja Hristovog* sa nizom razvijenih epizoda, retkim za umetnost ovog doba. Freske u priprati su rad druge grupe slikara. Nastale su verovatno krajem stoleća. Od očuvanih celina ističe se predstava *Četrdeset mučenika* u donjoj zoni, s obe strane vrata koja vode u juž. kapelu, a ističe se i ciklus scena o životu Bogorodice od kojih su vidljive *Molitva Ane u vrtu; Joakim i Ana pred zlatnim vratima; Rođenje Bogorodice; Joakim i Ana miluju malu Bogorodicu; Blagoslov triju jereja; Vavedenje* i *Josif čini prekore Bogorodici*. Na sev. zidu juž. kapele očuvan je deo kompozicije prenosa Nemanjinih moštiju iz Svete Gore u Srbiju, a u timpanonu ulaznih vrata scena *Blagovesti*.

Blizu glavnog hrama, na steni, podignuta je crkva skromnih dimenzija, danas posvećena sv. Nikoli. Jednobrodna građevina ima pravougaoni prezviterijalni prostor; oba dela presvedena su poluobličastim svodovima. Nastala je u doba Jelenine obnove manastira, verovatno pre završetka glav. crkve. Fragmenti freskoslikarstva, poprsje arhiđakona Stefana i glava jednog anđela, potiču iz istog doba.

LIT.: *K. Jovanović*, La reine Hélène et sa fondation de Gradac, La patrie serbe, 1918, str. 261—272. — *M. Zloković*, Gradačka crkva, zadužbina kraljice Jelene, Gl. SND, 1935, str. 61—80. — *S. Nenadović*, Konzervacija manastira Graca, Muzeji, 1949, 2, str. 83—90. — *Đ. Bošković* i *S. Nenadović*, Gradac, Beograd 1951. G. Su.

GRADAC U ŽUPI, kameno brdo nedaleko od sela Grbavac u Župi kraj Dubrovnika, Hrvatska. Pod vrhom Graca vide se ostaci kasnoant. zida i bunara. Ulomci ploče i stupa te tesana sedra vjerojatno su dijelovi crkve. Tu je nađena i prethist. i rim. keramika. Gradac je u rim. doba bio vjerojatno dio vanjskog obrambenog pojasa Epidaura. Dubrovački analisti u nj smještavaju epidaurske bjegunce, a nazivaju ga *Gradac* i *Burnum*. U XII *st*. Gradac je selo.

LIT.: *I. Marović*, Arheološka istraživanja u okolici Dubrovnika, Anali — Dubrovnik, 1956. T. Mn.

GRADAČAC, naselje u sjev. Bosni. Pretpostavlja se da je postojalo već u Srednjem vijeku, a prvi put se izričito spominje 1533. Obnova tvrđave izvođena je, uz prekide, od poč. XIII *v*. do 1820. Na gradu postoje 3 ulaza osigurana kulama. Tzv. Huseinkapetanova kula služila je kao rezidencija zapovjednicima tvrđave. Posljednji među njima, Husein-beg Gradaščević, poznat po nadimku *Zmaj od Bosne*, sagradio je sahat-kulu (1824) i džamiju koja nosi njegovo ime (1825). Za gradnju je djelomice upotrebljavana opeka uvezena iz Slavonije. Arhitektura je ukrašena motivima koji se vezuju na nar. drvorezbarstvo. Dž. Č.

GRADEC, mjesto severoist. od Vrbovca, kotar Križevci, Hrvatska. Kasnobarokna župna crkva Ranjenog Isusa (1837), s raščlanjenim pročeljem iz kojeg se izdiže zvonik. U kupoli red zidnih slika *(Muka Kristova)*. U inventaru se ističu: propovjedaonica s kipovima evanđelista, ampule iz 1690, monstranca iz 1741, kalež s emaljiranim sličicama iz 1748, slika ex voto iz 1780, misal sa srebrnim okovima iz XVIII *st*. U Dijecezanskome muzeju u Zagrebu među predmetima iz te crkve su slike J. Beyera, slikara iz sredine XIX *st*. U blizini se nalazi kasnobarokna kurija (podigao M. Vrhovac) s klasicističkim pećima. U mjestu se nalazio kaštel zagrebačkih biskupa.

LIT.: *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, str. 176. — *R. Horvat*, Gradec kod Križevaca, Hrvatska prošlost, III, Zagreb 1942, str. 3—65. — *K. Dočkal*, Diecezanski muzej, II, Zagreb 1944, str. 26—27. A. Ht.

GRADINA, 1. selo u Podravini, sjeveroist. od Virovitice, Hrvatska. Kasnobarokna župna crkva sv. Ilije smještena je usred dobro očuvanoga gradišta. A. Ht

2. v. *Kalinovik*

GRADINA (gradište, gradišće, gradac; češ. *hradište;* polj. *grodzisko;* rus. *зороднще;* engl. *castle;* njem. *Burgwall, Wallburg, Ringwall;* tal. *castelliere*), termin kojim se u arheologiji označava svako teže pristupačno utvrđeno mjesto većih ili manjih dimenzija; primjenjuje se kao naziv za gotovo sva visinska naselja, od prethist. vremena do Srednjeg vijeka, a često i za utvrđena naselja na močvarnom zemljištu i u ravnicama. Gradina ima gotovo po cijeloj Evropi; na zapadu do Britanskih otoka, na istoku do u Rusiju; na jugu su veoma česte na Balkanskom poluotoku. U srednjoj Evropi poznate su već od neolitika, a najveći razvoj dosežu u brončano doba (lužičke gradine) i kasnije u željezno doba, kad ih utvrđuju bedemima (nasipima) i rovovima. I keltska *oppida* ustvari su utvrđene gradine. U Srednjem vijeku poznate su u pojedinim evr. krajevima slavonske gradine.

Oblik gradine uvjetovan je konfiguracijom terena, na kojem je izgrađena. Kod većih ravnih površina, pa i na teže pristupačnim mjestima, g. dobiva kružan ili ovalan oblik; u suprotnom slučaju, ona ima nepravilan oblik. Lakše pristupačni dijelovi zaštićeni su zidovima koji danas, uslijed erozije, imaju oblik nasipa. G. u ravnici umjetno je zaštićena sa svih strana, ukoliko ne postoji prirodna zaštita (rijeka, močvara, jezero). Na padinama visinskih naselja često se nalaze nekropole gradinskih stanovnika. Slav. gradine imaju sličan oblik kao i gradine iz ranijih perioda, a često se i nalaze na mjestima starijih gradina.

Gradine služe kao utvrđena stalna naselja, kao pribježišta za vrijeme opasnosti *(refugium)* ili kao stražarska mjesta (u prvom redu manje gradine). Na gradinama koje su bile stalno naseljene, nalaze se različiti stambeni objekti, raspoređeni ili oko sredine gradine ili duž zaštitnih zidova. Mnoge gradine vremenom su postale značajna trgovačka, upravna i politička središta, pogotovo ako su se nalazile na važnim komunikacijskim mjestima. U razno vrijeme i u različitim sredinama, način utvrđivanja gradinā varira. Palisade sa širim ili užim rovom ispred njih idu u red najstarijih oblika utvrđivanja. Kasnije se podižu i zidovi različite visine i širine, koji su u početku građeni od nevezanog kamenja i zemlje, a poslije i pojačavani drvenom gradom. Na mjestima lakšeg pristupa, zid može biti udvostručen ili čak i utrostručen. S obzirom na veličinu i položaj gradine, broj ulaza je različit; ulazi su bili još posebno zaštićeni grudobranima i bočnim zidovima.

Slav. gradine imale su ponekad, u kasnije doba, u unutrašnjosti još jedan manji prostor, posebno zaštićen zidovima. Utvrđene su bile nasipom, koji je s unutrašnje strane bio pojačan drvenom gradom, a sa spoljašne strane kamenim ili drvenim zidom. Sam zemljani zid bio je različno građen pomoću drvene konstrukcije, najčešće u obliku sanduka. Ispred zida nalazio se rov utvrđen još palisadama. Ulazi i vrata na gradini bili su često zaštićeni i obrambenim kulama. S obzirom na način gradnje, može se razlikovati više tipova. Iako se još danas ne zna ni podrijetlo slav. gradina, ni vrijeme kad su ih Slaveni prvi put počeli graditi, pretpostavlja se da potječu najranije iz VIII *st.* J. Kor.

Toponim *Gradina* dosta je čest na području Jugoslavije. Pored toponomastičkih naziva koji su mu srodni *(Gradac, Grad, Gradište, Gradišće)* ili koji dolaze u sličnom značenju (*Crkvina, Crkvište, Zidina* i dr.), i toponim *Gradina* upućuje na tragove odnosno ostatke starih naselja, utvrđenja, nekropola i sl. Međutim, nijedan od ovih toponima nije vezan isključivo za određenu vrstu arheol. objekata ili za točno fiksirani period iz kojega ti objekti potječu. R.

Podaci o gradinam u SRBIJI vrlo su skromni. Po nekim pretpostavkama, gradine su upotrebljavali možda već nosioci bubanjsko-humske grupe ranog brončanog doba. S područja centralne Srbije spominju se neki teško pristupačni lokaliteti utvrđeni zemljanim ili kamenim bedemom iz prelaza neolitika u metalni period. U istom periodu u Srijemu je u pogledu gradina slična situacija kao i u Sloveniji; pretpostavlja se da se prvi put upotrebljavaju u pećelskoj a zatim u slavonskoj kulturnoj grupi. Gradine iz ilirskog i tračkog kulturnog kruga (o kojima nema poblizih podataka) vjerojatno se ni u pogledu izbora položaja ni u pogledu primjene elemenata fortifikacije nisu razlikovale od gradina u susjednoj Bosni. Iz vremena prelaza brončanog u halštatsko doba i halštatskog u latensko doba postoje naselja utvrđena zemljanim bedemom (*Staro Selo* u Glušcima, *Vinogradac* u Jadranskoj Lešnici). Gradinama se mogu smatrati i tzv. hringovi ponekad velikih dimenzija, kružno ograđeni zemljanim nasipima u kojima se po svoj prilici kriju pravi bedemi (*Gradište* u Iđošu kod Kikinde). Istraživači su u njima gledali avarska utvrđena naselja odnosno avarske zimovnike a ponekad i slav. gradine (Bogojevo). Čini se, međutim, da pripadaju mnogo starijem vremenu.

Ostaci gradina u HRVATSKOJ sačuvani su u prvom redu u Lici, Istri, Hrvatskom Primorju, Dalmaciji i na otocima. Na ostalim područjima Hrvatske, zbog terenskih prilika i klimatskih uvjeta, izbrisani su mjestimice čak i sami tragovi gradinā.

GRADINA. Prethistorijska utvrda Maiden Castle u Dorsetu, Engleska

Najstarije gradine padaju vremenski potkraj neolitika i u eneolitički period (vrijeme trajanja badensko-pećelske kulture). Dolaze uz obale Dunava i Drave (*Gradec* u Vučedolu, *Gradec* u Sarvašu itd.), a bit će da ih ima i uz druge rijeke. R. R. Schmidt pretpostavlja da su i veća naselja pored gradina bila utvrđena dubokim rovovima između kojih se nalazio obrambeni pojas s palisadama, a da su na pojedinim izloženim mjestima stajale i kule. Drugi istraživači, međutim, misle da su te gradine bile utvrđene tek u latensko doba. Gradine ilir. perioda najbolje su sačuvane na kraškom zemljištu. Nalaze se, jednako kao i gradine bosansko-herc. područja, na teže pristupačnim mjestima. Nasipi koji kriju nekadašnje bedeme, kružnog su ili ovalnog oblika a na neravnom terenu nepravilnog tlocrta (gradine u okolici Knina, na otocima itd.). Kod nekih gradina nalazi se unutar nasipa oveći tumul, nekadašnja kula (*Gradina* u Danilu blizu Šibenika), slično kao i kod nekih bos. gradina. U starijim periodima bili su fortifikacijski objekti izgrađeni od zemlje i netesanog te međusobno nevezanog kamenja (suhozidina). Kasnije, po grč. uzoru, podižu se često na mjestu starih gradinā obrambeni zidovi građeni od velikih tesanih blokova. Vjerojatno pod rim. utjecajem dolaze ponegdje i zidovi podignuti od manjeg kamenja međusobno vezanog malterom; iako se takvi zidovi nalaze i na ponekim prethist. gradinama, oni su ipak vjerojatno već rimski fortifikacijski objekti. Među zanimljive gradine ilir.-grčkog vremena spada *Samograd* u blizini Šibenika. Ustvari, to je prirodnim stijenama zaštićena manja vrtača sa spiljom, koja je dugo vremena bila nastanjena, a do koje je usječen prikriven prilaz. Vremenski su ilir. gradine bile u upotrebi od početka brončanog perioda do rim. vremena. Mnoge od njih upotrebljavale su se i u Srednjem vijeku (*Varvaria* Bribir). Funkcija im je, međutim, u pojedinim periodima bila različita. U ilir. doba gradine su utvrđena naselja a neke od njih valjda i trgovački centri; kasnije postaju pojedine gradine neke vrsti političko-upravni centri. U vrijeme osnivanja grč. kolonija i emporija na ist. jadranskim obalama gradine zadržavaju i svoju nekadašnju funkciju, a neke dobivaju izrazitiji karakter trgovačkih centara. U doba rim. vladanja pojedine su gradine bile napuštene, dok su druge još neko vrijeme upotrebljavali starosjedioci kao naselja a Rimljani kao vojne stanice. Istu sliku pružaju i gradine *(castellieri)* na području Liburnije, Hrvatskog Primorja i Istre. One uglavnom pripadaju željeznom doba. Djelomično ostaju u upotrebi i nakon što je (← 178 do ← 177) uslijedila rim. okupacija. Po obliku su iste kao i gradine u Dalmaciji; izgrađene su od velikih tesanih blokova, odnosno od lomljenog nevezanog kamenja. Dio unutrašnjosti gradina često je okružen još jednim koncentričnim zidom, dok je ulaz zaštićen katkad bočnim zidovima. Na stotine *castelliera*, jednako kao i gradina, poznato je s područja Hrvatske. Utvrđenja iz ranog Srednjeg vijeka još nisu dovoljno istražena. Zaštitna i pokusna iskapanja vršena su u novije doba na gradinama u Mrsunjskom lugu kod Slavonskoga Broda i sjev. od sela Sv. Petar kod Ludbrega.

PRETHISTORIJSKA GRADINA PICUGI KOD POREČA

Ispitivanje gradina u SLOVENIJI tek je u začecima. U kraškim i nekim drugim predjelima, manje pogodnim za zemljoradnju, sačuvao se niz gradinâ kojima su bedemi bili izgrađeni djelomično samo od zemlje a djelomično od zemlje i kamena (gradine na Pohorju, Notranjskom, Slovenskom Primorju itd.). Zidovi (sačuvani u obliku nasipa), kojih nam konstrukcija nije poznata, okruživali su naselje sa svih strana ili su ga štitili samo na pojedinim izloženijim mjestima. Ponekad se ispred zidova nalazio i rov a ispred rova još jedan zid (gradine na Pohorju). Neke gradine imale su i više paralelnih zidova na najizloženijim mjestima (gradina u *Slavini*), a kod drugih su se nalazile u okviru samih bedema i obrambene kule. Prema podacima W. Schmida, bedemi nekih gradina bili su vrlo niski (svega oko 70 *cm* visine) a na njihovu vrhu nalazile su se palisade. Takvi su bedemi bili jedva oko 2 *m* široki (*Puščava* kod Staroga trga). Najstarije gradine javljaju se u Sloveniji već potkraj neolitika (*Ptujski grad*), u eneolitiku i u brončano doba. Na istim je mjestima kasnije ostavila tragove i slavonska kultura; ne zna se, međutim, jesu li ti lokaliteti u to doba i utvrđivani. U kasnije ilirsko vrijeme svakako su se već podizali fortifikacijski objekti. W. Schmid pretpostavlja da se utvrđivanje počelo primjenjivati tek u vrijeme provale Kelta. Po njegovu mišljenju, gradine se u Kranjskoj nalaze uglavnom na mjestima bogatim željeznom rudom. To je samo djelomično tačno. Neosporno je, međutim, da se u Sloveniji najveći broj gradina javlja baš u željezno doba, a ponekad i na mjestima gdje se eksploatirala i prerađivala željezna ruda (*Vače*). Objekti unutar gradina imali su često kamene temelje na kojima su se dizale drvene konstrukcije. U najviše slučajeva to su pravokutne zgrade s jednom, dvije ili s više odijeljenih prostorija i s ognjištima (Vače, gradine oko Starog trga, *Poštela*). Neravan teren izravnavao bi se skidanjem suvišnog sloja, nasipavanjem ili izrađivanjem umjetnih terasa.

Pretpostavlja se da su pojedine prostorije u kućama služile i kao radionice. Neke su gradine imale u centru čak i svetište (Poštela). *Castellieri* u Slovenskom Primorju imaju isti karakter kao i *castellieri* u Istri, a bili su u upotrebi kroz cijelo željezno doba sve do u rim. period. Samo neke gradine pokazuju tragove upotrebe u vrijeme Seobe naroda i kasnije u slav. doba (*Gradišče* nad Bašljem).

Cijelo područje BOSNE I HERCEGOVINE bogato je gradinama. Obično se nalaze na strmim i teže pristupačnim brežuljcima i umjetno su zaštićeni bedemima. Najstarije potječu iz kraja neolitika i iz eneolitika. U sjev. i centralnim predjelima Bosne ostavile su lengyelska i badenska kultura tragove na pojedinim gradinama (*Gradina* iznad Alihodža kod Travnika). Slavonska kultura u zap. Bosni dolazi u prvom redu na gradinama (Zecovi kod Prijedora) i u pećinama. Ni oblik tih gradina ni fortifikacijski objekti na njima danas nisu poznati. Prema nekim podacima, za stanovanje su se upotrebljavale zemunice (?), koje su u svom gornjem dijelu bile izgrađene od drva, pletera i ilovače poput koliba (Alihodže, Zecovi). Više podataka ima iz kasnijih vremena, kad su Bosna i Hercegovina naseljavale različita ilir. plemena. Najpoznatije gradine nalaze se u okolici Sarajeva, na Glasincu i u okolici Travnika. Prema potrebi, bile su utvrđene na mjestima prirodno slabije zaštićenim. Neke su bile okružene zidovima sa svih strana (*Puhovac, Bjelosalići* na Glasnicu, *Vrsnik* kod Stolca itd.), dok su kod drugih bila zaštićena samo mjesta lakšeg pristupa na gradinu. Oblik gradine bio je prilagođen konfiguraciji zemljišta (kružan, polukružan, ovalan a u najviše slučajeva posve nepravilan oblik). Način građenja bedema (danas kameni nasipi) bio je različit. Neki su bedemi bili široki nekoliko metara: vanjsku i unutrašnju stranu bedema tvorila su dva uska zida od nevezanog lomljenog kamena dok je prostor između njih bio ispunjen nabacanim kamenjem.

Kod drugog tipa bedema čitav je zid bio masivno građen od kamena u tehnici suhozidine. Neki pretpostavljaju da su pojedine gradine imale kameni nasip utvrđen palisadama. Širina zidova bila je različita (kod nekih gradina 5—6 *m*), a isto tako i visina; na nekim mjestima sačuvana visina još danas iznosi nekoliko metara. Postoje gradine koje su bile opasane sa dva paralelna zida (Puhovac, Vrsnik). Na nekim gradinama nalazi se danas unutar samih bedema velik tumul, koji je imao vjerojatno ulogu obrambene kule (gradine u okolici Travnika). Obrambene kule unutar bedema imaju i neke gradine na Glasincu. Pojedine građine u Hercegovini i konstrukcija njihovih bedema (slično kao i u Dalmaciji) očito su nastale pod neposrednim utjecajem grč. arhitekture, ukoliko ih nisu i gradili grč. majstori (*Ošanić* kod Stolca). Ilir. gradine, od kojih su mnoge podignute na mjestu već postojećih starijih gradina, služile su kao stalna utvrđena naselja. U upotrebi su do mlađeg željeznog doba, a neke još i u rim. doba. Rimljanima su pojedine gradine služile kao vojna uporišta. Gradinama, tj. utvrđenim naseljima mogu se možda smatrati i sojenička naselja (*Donja Dolina, Ripač*), iako su mjesto na kojem su podignute i način fortifikacije drugačiji nego kod ostalih gradina. Iz slav. ranog Srednjeg vijeka zasada nisu poznate gradine s područja Bosne i Hercegovine. J. Kor.

Kod ilirskih gradina u BOSNI prostor za nastavanje obično je dug oko 70—100 *m*. Postoje zatvorena područja tipski srodnih gradina. Ta pojava nije uvjetovana samo geološkom građom tla, nego se temelji i na plemenskoj pripadnosti njihovih osnivača. Po obliku su vrlo izrazite gradine Delmata u zap. Bosni: imaju velik tumul i nasip u obliku dvaju krakova koji se nadovezuju na tumul. U sjev. Bosni je čest sistem jezičastih gradina (*lingula*). Na Glasincu dolazi nekoliko tipova gradina, ali preteže tip s nasipima. Đ. Br.

GRADIŠ, Zdenko, slikar i grafičar (Sisak, 21. II 1922 —). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Pragu, diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (1950). God. 1955—56 boravi u Londonu, gdje se specijalizira u grafičkoj tehnici svilotiska. U slikama a osobito u grafici teži k pojednostavnjenju forme, koje ga dovodi do rješenja blizih apstraktnim. Priredio samostalne izložbe u Zagrebu (1954, 1958, 1957) i Sisku (1957), a s grupom Perić—Veža—Gradiš u Beogradu (1955), Splitu (1956, 1959) i Sarajevu (1958). Sa M. Vežom priredio izložbu u Beirutu. Sudjelovao na izložbama grafike u Luganu (1952), na Biennaleu u Veneciji (1954), te u Carrari (1957; nagrada za grafiku). M. Ve.

GRADIŠČE PRI LUKOVICI, jugoist. od Kamnika, Slovenija. Kasnosrednjovj. kapela s užim trostranim prezbiterijem i pravokutnim brodom. Svod je u brodu mrežast i rebrast, a u prezbiteriju zvjezdast. Zaglavni kamenovi većinom su rozete i štitovi, a u tjemenu su i figuralno oblikovani. Profil bačvastoga svoda upućuje na renesansu, pa se drži da je kapela sagrađena potkraj XV *st.* Pod naslagom vapna vide se tragovi fresaka iz poč. XVI *st.* Gotički zvonik stoji samostalno zap. od crkve. M. Zr.

GRADIŠTE, termin koji su kod nas neki arheolozi prihvatili kao opći naziv za slav. utvrđenje ranoga Srednjeg vijeka. Istodobno je predložen termin *gradina* kao opći naziv za prethist. utvrđenje bez obzira na to, što toponimi *Gradina* i *Gradište* koji su kod nas veoma česti, nemaju tačno fiksirano značenje.

LIT.: *L. Niederle*, Rukověť slovanské archeologie, Prag 1931. — *Z. Vinski*, Prilog poznavanju gradišta s osvrtom na jedan nalaz u Podravini, HZ, 1949. — *J. Korošec*, Uvod v materialno kulturo Slovanov zgodnjega srednjega veka, Ljubljana 1952. R.

Gradišna keramika, naziv za slav. keramiku ranoga Srednjeg vijeka, u prvom redu s područja srednje Evrope. J. Eisner ju je podijelio na stariju (550—850), srednju (850—950) i mlađu gradišnu keramiku (950—1200). Sličnu ali manje izrazitu podjelu izvršio je i L. Niederle, dok ju je J. Schránil podijelio na predgradišnu keramiku (do kraja IX *st.*) i mlađu keramiku kneževskog doba (X i XI *st.*). Tipološku i kronološku podjelu za nalaze s pojedinih područja Njemačke izvršili su A. Götze, H. Krüger, Ch. Alberecht, H. Knorr, K. Hucke i E. Schuldt. Značajna je Götzeova podjela; on razlikuje ranu (600—800), srednju (800—1000) i kasnu slav. keramiku (1000—1200). Knorr stavlja početak slav. keramike na područje između Labe i Odre nekako oko 700 i dijeli je na tri razvojne faze, oslanjajući se osobito na nalaze datirane novcem. Slav. keramiku u Mecklenburgu podijelio je E. Schuldt na 10 tipoloških i kronoloških grupa. Podjelu slav. keramike u Poljskoj izvršili su J. Kostrzewski, R. Jakimowicz, W. Hensel i dr. Prema njima, razvoj pokazuje dvije faze, predpiastovsku (600—950) i ranopiastovsku (950—1100). Dioba gradišne keramike u Jugoslaviji oslanja se na srednjoevr. podjelu. U najnovije vrijeme pokušao je izvršiti novu klasifikaciju slav. keramike u srednjoj Evropi J. Poulík. Ta klasifikacija razlikuje četiri razvojna stupnja. Prvi stupanj obuhvaća predgradišnu keramiku i ranu fazu starije gradišne keramike (500—650), drugi stupanj — srednju fazu starije gradišne keramike (650—800), treći stupanj — mlađu fazu starije gradišne i srednju gradišnu keramiku (800—950), a četvrti stupanj — mlađu gradišnu keramiku (950—1150). Eisner je postavio još jednu noviju kronološku i tipološku podjelu slav. keramike, unutar koje razlikuje tri tipa: praški, podunavski i potiski tip. Praški i podunavski tip upotrebljavali su, prema Eisneru, Slaveni a grubi potiski tip uglavnom nomadski narodi.

Keramiku prvog stupnja (stariju gradišnu keramiku odnosno praški tip) predstavlja grubi prostom rukom rađen lonac s niskim vratom, rijetko ornamentiran. On je, po Eisneru, izrazito zapadnoslav. podrijetla; nastao je po uzoru na rim. keramiku ili keramiku iz vremena Seobe naroda, a možda se čak i samostalno razvio. Keramika drugog i slijedećih stupnjeva (srednja i mlađa g. k.) predstavljaju, po Poulíku, daljnji razvoj keramike prvog stupnja; po Eisneru je to podunavski tip, koji ima svoj izvor u rim.-latenskoj keramici. Vodeći keramički oblik je lonac, rađen u početku prostom rukom, a kasnije na lončarskom kolu, sada već ornamentiran najčešće valovitim i horizontalnim linijama te motivima izvedenim ubodima. Na vanjskoj strani dna lonca nalaze se s početka manja udubljenja, a kasnije razni plastični znakovi (kružnice, križevi, kvadrati i dr.). Pored lonca javljaju se u pojedinim krajevima i drugi keramički oblici, ali uglavnom tek u kasnije doba. Nalazišta slav. keramike ranoga Srednjeg vijeka na području Jugoslavije dosta su brojna (Bijelo Brdo, Ptujski grad, Rača, Najeva ciglana kod Pančeva, Vukovar i dr.). J. Kor.

GRADIŠTE, 1. lokalitet u kotaru Slavonska Požega, Hrvatska. Ovuda je prolazila rim. cesta koja je spajala požešku kotlinu (rim. *Vallis aurea*) s Podravinom preko Krndije. Tragovi spurila, uklesanih u kamen, u razmaku od 105 *cm*, sačuvali su se kraj Gradišta do danas. Izvori iz 1702 spominju tu cestu kao stari put — »ad viam Sztari put« — a domaće je stanovništvo još i danas naziva »stari drum«. U Srednjem vijeku spominje se (1413) u Gradištu drveni kaštel opkoljen jarcima (*»Gradistya castellum ligneum«*).

LIT.: *T. Smičiklas,* Dvijestogodišnjica oslobođenja Slavonije, II, Djela JA, 1891, 11. — *D. Csánki,* Magyarország történelmi földrajza, I—II, Budapest 1894. — *J. Kempf,* Iz prošlosti Požege i požeške županije, Požega 1926. A. Ht.

2. Manastir u Paštrovićima, Crna Gora, sa crkvama sv. Nikole, Uspenja i sv. Save. Tradicija o prvobitnoj vizant. crkvi iz 1116 nije proverena. Prvi pomen o manastiru potiče iz 1305, kad je darovan Bogorodici Ratačkoj. God. 1307 kralj Milutin mu je izdao povelju. Nije utvrđeno kakva je bila prvobitna osnova crkve sv. Save koja se pominje 1500. Crkva sv. Nikole obnovljena je 1620. Prvobitna crkvica Uspenja ima jednobrodnu primorsku osnovu, a sv. Nikola još i nadvišene lukove. Obe je 1620 živopisao pop Strahinja iz Budimlja. U manjoj crkvici, posvećenoj Uspenju, slikani repertoar je raspoređen po jevanđeljskim nedeljama, a u većoj, pored obaveznih tema, naslikan je opširan ciklus Hristovih stradanja. Ove freske pružaju najpotpuniju predstavu o kvalitetima Strahinjina slikarstva, koji svoju zografsku materiju odeva u mistično ruho monaške ikonografije. U crkvi sv. Nikole sačuvan je ikonostas Vasilija Rafailovića iz 1796, niz njegovih ikona, kao i ikona drugih članova Bokokotorske ikonopisne škole.

LIT.: *D. Farlati,* Illyricum sacrum, 1800, VI, str. 57. — *Lj. Stojanović,* SSZN, 1902, I, br. 1083, 1903, II, br. 3710. — *M. Crnogorčević,* Manastiri paštrovski u Boci Kotorskoj, Starinar, 1895, str. 93. — *V. Đurić,* Fresko slikarstvo manastira Gradišta u Paštrovićima, Istorijski zapisi, 1960, sv. 2, str. 269—283, tab. I—X. P. Mvić.

GRADO (Gradež), gradić kraj Trsta, Italija. Malo naselje iz rim. doba (*vicus portensis*), kasnije ljetna rezidencija akvilejskih biskupa a nakon 453 (Huni razaraju Akvileju) i 568 (Langobardi upadaju u Italiju) i njihovo stalno sjedište. Kad je patrijarh u Gradu u XI *st.* prenio svoje sjedište u Veneciju, G. pomalo propada i kroz duga stoljeća živi kao ribarsko naselje. Istaknut arhitektonski spomenik je katedrala iz VI *st.* (s analogijama u bazilikama u Ravenni i Poreču); mozaici, kapiteli i ornamentalni motivi rađeni su u bizant. stilu; ambon je sastavljen od fragmenata iz IV—X *st.*; zlatna pala glav. oltara potječe iz 1372. Uz crkvu je oktogonalni baptisterij iz V *st.* U bizant. stilu građena je i bazilika Sta Maria delle Grazie. Al. S.

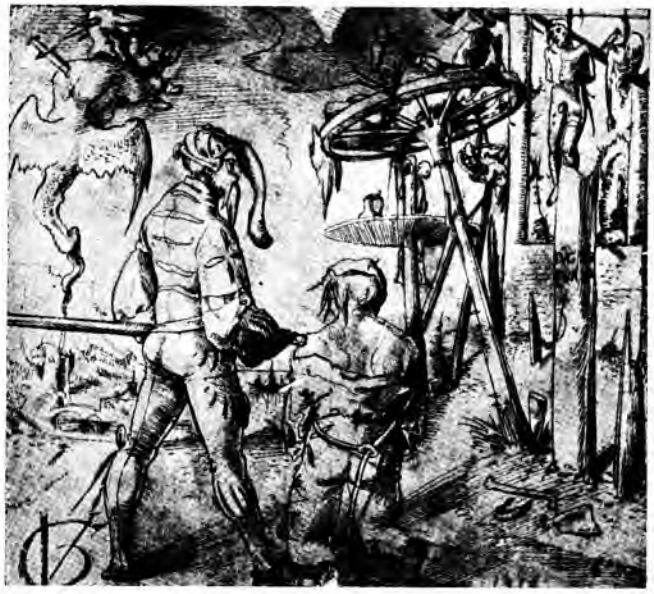
GRADOMILOVIĆ, Juraj, klesar iz druge pol. XV *v.*, rodom iz Vesele Straže kod Bugojna u Bo ni. U radionicu Andrije Alešija u Splitu stupa 3. IV 1455 i uči šest godina. Pretpostavlja se da je sudjelovao kod gradnje velike bogato ukrašene palače u Jajcu iz početka druge pol. XV *v.* Sačuvani ukrasni dijelovi te građevine govore naime da su oko toga doba ovdje radili splitski majstori iz Alešijeve radionice.

LIT.: *G. Praga,* Documenti intorno ad Andrea Alessi, Rassegna Marchigiana, Pesaro, 1929, VIII, 3. — *C. Fisković* i *K. Prijatelj,* Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu, Split 1948. Đ. Br.

GRADOVRH, srednjovj. arheološki lokalitet ist. od Tuzle, Bosna. Na tom je mjestu bogati plemić Paučević (Paucevich) podigao 1541 o svom trošku franjevački samostan sa crkvom posvećenom sv. Mariji. U XVII *st.* u njemu je živjelo 40 redovnika; napušten je 1688. U crkvi se jedno vrijeme nalazila poznata slika Gospe iz Zvornika.

LIT.: *F. Varadina,* Libellus pastor Bonus, 1679. — *M. V. Batinić,* Djelovanje Franjevaca u Bosni i Hercegovini za prvih šest viekova njihova boravka, II, Zagreb 1883, str. 39, 109, 110, 167. — *J. Jelenić,* Kultura i bosanski franjevci, I, Sarajevo 1912, str. 132. — *S. Zlatović,* Izvještaj o Bosni god. 1640 o. Pavla iz Rovinja, Starine JA, 1890, 23, str. 1—38. S. Ti.

GRAF, Urs, švicarski slikar, drvorezac, bakrorezac i zlatar (Solothurn, oko 1485 — Basel, potkraj 1527). Razvio se pod utjecajem A. Dürera i H. Baldunga-Griena. Služio kao vojnik među švic. plaćenicima u Italiji i provodio buran život koji mu je pružao glav. teme za njegovo djelo. Sačuvana je samo jedna njegova slika (*Rat*, Basel) te oko 120 crteža, koji prikazuju vojnike-plaćenike (*Landsknechte*) u drastičnim situacijama s bludnicama i jezovite prizore tortura i smaknuća. Motivi su zahvaćeni narativno i ilustra-



U. GRAF, *Prizor torture,* bakrorez

tivno; u svojoj realističkoj fakturi imaju značenje vjerodostojne dokumentacije. U drvorezu je izradio 25 listova s temom Kristove muke (Strassburg, 1502—06). U zlatarstvu mu je glav. rad relikvijarij sv. Bernharda za samostan St. Urban. Grafovih djela ima u Valvasorovoj zbirci u Zagrebu.

LIT.: *W. Lüthi*, Urs Graf und die Kunst der alten Schweizer, Zürich 1928. — *E. Major* i *E. Gradmann*, Urs Graf, Basel 1942.

GRAFF, Anton, njemački slikar i bakropisac švicarskoga podrijetla (Winterthur, 18. XI 1736 — Dresden, 22. VI 1813). Od 1766 nastavnik na akademiji u Dresdenu. Izvanredno plodan portretist; naslikao oko 1500 portreta u ulju, a srebrnom pisaljkom izradio oko 320 portretnih minijatura. Modeli su mu bile istaknute njem. ličnosti njegova vremena. U suprotnosti s konvencionalnom akademskom manirom G. ostvaruje u svojim portretnim likovima psihološki zahvaćene fizionomije; pri tome nastoji da jednostavno i uvjerljivo prikaže ljudski lik.

GRAFFIATO (tal. graffiare *grepsti kožu* ili koji drugi materijal), način ornamentiranja u keramičkoj tehnici. Na keramiku se nanosi sloj boje u koju se ugrebe ornament, tako da se na izgrebenim mjestima pojavi prvotna boja podloge. Nakon toga se nanosi sloj glazure.

GRAFFITO (tal.; grč. γράφειν grafein *pisati*), u arheologiji, natpis ili crtež urezan ili ugreben oštrim predmetom u kamen; crtež kredom ili ugljenom na zidu; crtež urezan u metal ili keramiku. Naziv g. često se pogrešno upotrebljava mjesto *sgraffito* (v.).

GRAFIČKA REVIJA, stručni časopis za unapredenje grafičke djelatnosti. Izdavao ga 1923—40 Savez grafičkih radnika Jugoslavije (urednici V. Škaberna, V. Tržan, R. Jerele i dr.); 1952—55 tiskano je pet brojeva u nakladi Udruženja grafičkih poduzeća: Hrvatske (urednik M. Leinweber), Srbije (urednik B. Kostić) i Slovenije (urednik M. Blejec). Časopis je na znatnoj stručnoj, naučnoj i tehničkoj razini tretirao grafičku problematiku u Jugoslaviji. Članci su dokumentirani nacrtima, crtežima i fotografijama, te brojnim crno-bijelim i višebojnim reprodukcijama umjetničkih djela. Suradivali su domaći i strani stručnjaci, te naučni i kulturni radnici (B. Jošt, M. Gril, S. Platzer, A. Kramer, S. Gašparac, M. Reputim, P. Mijović, I. Kranjc, J. Pasarić, T. Maretić, A. Schneider, M. D. Gjurić, M. Breyer, T. Jakić, K. Fischer iz Frankfurta, M. Friedrich iz Leipziga i dr.). J. Bć.

GRAFIČKI LIST (franc. *estampe*, engl. *print*, njem. *Abdruck*, tal. *stampa*), otisak slike ili crteža na papiru ili drugom materijalu (pergameni, platnu) ručnim tiskalom s pomoću matrice, na kojoj su slike ili crteži prethodno izrađeni reljefno (drvorez, linorez), udubeno (bakrorez, bakropis, akvatinta, mezzotinta, suha igla) ili plošno (litografija). G. l. dobiva naziv prema tehnici kojom je ostvarena (litografija, bakropis itd.). Svaki je primjerak grafičkog lista original, za razliku od crteža ili slike koji postoje samo kao jednokratno ostvarenje. Stoga umjetnici, naročito u novije vrijeme, svaki g. l. potpisuju uz oznaku naklade i rednoga broja otisaka.

Prije nego što se otisnu primjerci namijenjeni javnosti, izrađuju se pokusni otisci (franc. *épreuves d'artiste*) koji se posebno označuju. Najvredniji su prvi otisci koji se signiraju rukom (v. *Avant la lettre*); kasniji otisci obično nose ime autorovo, eventualno natpis i druge oznake gravirane u matricu (v. *Après la lettre*) i manje su vrijednosti. — S jedne ploče može se reproducirati koja stotina grafičkih listova; da bi se postigao veći broj otisaka, ploče se galvaniziraju. J. Bć.

GRAFIJA (grč. γράφειν grafein *pisati, urezivati*), sistem ili način pisanja, crtanja i grafičkog ili (u prenesenom smislu) lik. prikazivanja.

GRAFIKA (grč. γράφειν grafein *pisati, urezivati*), u lik. umjetnostima skupni naziv za sve tehničke postupke umnožavanja crteža odnosno slika pomoću matrice, izrađene ručno, kemijskim ili fotomehaničkim putem u zrcalnoj slici. Označava i tipografsko umijeće, tj. rad na umnožavanju pisama i lik. priloga u štamparstvu, te umjetničku grafiku, tj. umijeće reproduciranja (otiskivanja, štampanja) crteža na papiru ili nekom drugom materijalu. Prema tome, da li je crtež na matrici izrađen reljefno, udubeno ili plošno, razlikuju se tri glavna grafička postupka: visoki, duboki i plošni tisak. Kod visokog tiska crtež je reljefan na ploči, a na papiru nakon otiska neznatno udubljen (drvorez, linorez, tzv. izdignuti

A. JOVANOVIĆ, *Portret Vuka Karadžića*, litografija

bakrorez, u tiskarstvu cinkografija), kod dubokog tiska crtež je na ploči udubljen, a na papiru nakon otiska neznatno reljefan (bakrorez, bakropis, mezzotinta, akvatinta, suha igla, vernis mou, nadorez, rez u cinku i dr.), kod plošnog je otiska crtež plošan na ploči i na papiru nakon otiska (litografija, reprodukcija na metalnim pločama). Ove razlike mogu se ustanoviti gledanjem i dodirom papira vrškom prstiju. U proširenom značenju dobio je i otisak na papiru (estampe, stampa, print, grafički list) naziv prema tehnici u kojoj je ostvaren (drvorez, bakrorez itd.). Budući da se lik. izraz u grafici osniva na ekspresivnosti linije i kontrastima crnoga i bijeloga, ovaj naziv u širem smislu obuhvaća i svaki originalni crtež na papiru. No dok od crteža ili slike može postojati samo jedan original, svaki grafički otisak s originalne matrice smatra se originalom, pa ga stoga u novije vrijeme umjetnici redovno potpisuju uz oznaku rednog broja tiraža (v. *Avant la lettre* i *Après la lettre*).

Reljefna i udubljena grafika kao reproduktivni postupak javlja se u Evropi potkraj XIV i u poč. XV *st.* nakon proširenja proizvodnje papira. Udubljenu reproduktivnu graviru otkrili su i usavršili zlatari (bakrorez) i oružari (bakropis) u XIV i XV *st.* (v. i *Tisak*).

LJ. IVANOVIĆ, drvorez iz mape *Iz naših krajeva*, 1934

LIT.: *C. Kampmann*, Die Graphischen Künste, Leipzig 1898. — *H. W. Singer*, Die Fachausdrücke der Graphik, Leipzig 1933. — *M. Schweidler*, Sammeln und Sichten, Innsbruck 1941. — *J.-E. Bersier*, La gravure, Paris 1941. — *T. Krizman*, O grafičkim vještinama, Zagreb 1952. J. Bć.

REPRODUKTIVNE GRAFIČKE TEHNIKE

GLAVNE VRSTE	*MEHANIČKA METODA (samo ručni rad)*	*KEMIJSKA METODA (ručni rad i obrada kemij. sredstvima)*	*FOTOGRAFSKA METODA (djelovanje svjetlosti uz kemijska sredstva)*
VISOKI TISAK pronalazak oko 1400	Drvorez (ksilografija)	Visoko jetkanje	Fotoksilografija
Knjigotisak, tipografski tisak, pronalazak oko 1450	Knjigotisak (tipografija)	Metalotipija (imhitopija, kuprotipija)	Fotometalotipija
	Stereotipija	Galvanoplastika	Fotogalvanoplastika
			Autotipija
DUBOKI TISAK pronalazak oko 1440	Bakrorez	Bakropis	Heliogravura
	Mezzotinta	Akvatinta	
		Galvanoplastika	Fotogliptija
PLOŠNI TISAK pronalazak 1798		Litografija	Svjetlotisak
		Hektografija	Fotolitografija
		Autografija	Cinkografija

Srbija. U biografiji despota Stefana Lazarevića nalazi se prvi pomen o ikonama na hartiji, 1427, koje su se u Beogradu pojavile posredstvom ugar. katoličkih sveštenika. Prema arhivskim podacima nalazile su se oko sredine XV *v.* u Dubrovniku sprave za otiskivanje ikona.

U XV *v.* javlja se i zlatar *Niže Radaković* iz Bara, koji je u tehnici bakroreza prethodio Firentincu Tommasu Finiguerri (1426—1464), prema tradiciji osnivaču ove tehnike. Pravi je zamah srp. grafika dobila tek posredovanjem štamparske veštine krajem XV *v.* Pod rukovodstvom jeromonaha *Makarija* radi na Cetinju prva srp. štamparija, u kojoj je štampan 1494—95 i »Oktoih petoglasnik« s prvim drvoreznim ilustracijama, najstarijim poznatim srp. minuciozno rađenim gravirama. Cetinjske su ilustracije lišene naivnog i narativnog izraza prvih nem. ilustracija u tzv. »biblijama siromašnih«. Ilustracije su izrađene u duhu ist. pravoslavne ikonografije, a pokazuju stilske i dekorativne karakteristike humanističkih rukopisa Italije. Kompromisi između umetničkih uticaja renesanse i domaće tradicije jasno se očituju i prilikom izrade ostalih dekorativnih elemenata u ovim jedinim srp. inkunabulama, u prvom redu kod izrade »inicijalnih slova« i »zastavica«. U XVI *v.*, kada je u Veneciji i na Balkanu štampan najveći deo starih srp. crkvenih knjiga, grafičari režu drvoreze za potrebe srp. štamparija, u prvom redu za knjige iz venec. štamparije Božidara Vukovića i sina mu Vićenca, ilustrovane u duhu stare ikonografije, a elementi renesanse samo ponegde dolaze do izražaja; one svedoče o postojanju posebnog srp.-mletačkog stila u grafici, u kojem je pravoslavna i svetogorska ikonografija mestimično oživljena italijanizmima.

Grafičari koji ilustruju srp. štampane knjige rešavaju likove linearno. Često minijaturni format tih ilustracija kao da nije bio sračunat na docnija kolorisanja, iako su poznati primeri starih štampanih knjiga, naročito Vukovićevi zbornici za putnike, s naknadno kolorisanim drvorezima.

Iz XVI *v.* poznati su i pojedinačni drvorezi (dvostruk kliše u Hilandaru iz prve četvrtine XVI *v.*; četverodelna ikona iz Soglja čiji dekorativni elementi stoje pod uticajem ćirilskog »Molitvenika« koji je 1512 Dubrovčanin *Franjo Ratković-Micalović* štampao u Mlecima (unikat u pariskoj Bibliothèque nationale).

U XVII *v.* naročito su značajni tzv. »abagari«. Od najranije signiranih drvoreza su ploče »abagara«, koje »Pop *Ilija Vidranović* iskopa leta 1677«, možda na području Hrvatske, te ploče anonimnog tzv. ljubljanskog »srpskog abagara«. I njihova je veza sa štampanim knjigama nesumnjiva. U vreme njihovog postanka Srbi su već bili bez ijedne štamparije, te je poslednja za njih radila venec. štamparija Bartola Ginamija; ona se ugasila 1638 na samom početku svoga rada. Drvorezna štampana ikona u to vreme delimično zamenjuje skuplje ikone rukom slikane; njena tradicija održala se do kraja XVII *v.* Na samom početku tog prelomnog veka srp. istorije pop *Nikola Popović* radi 1703 u manastiru Slepči a 1721—47 javlja se pop *Stefan Likić*, koji je »rukodelisao« pojedinačne drvorezne ikone i antiminse na području Slavonije (dvostruka ikona arhidakona Stefana, sv. Save i sv. Simeona iz 1721; ikona Hrista sa apostolima iz 1724; sv. Nikola i sv. Jovan iz 1735; dvostruki »abagar« i molitva sv. Arhangela iz 1746—47). Poneke drvoreze on potpisuje i datira, ali nije izvesno da li su svi nastali prema njegovim crtežima ili ih je radio i prema crtežima drugih.

Od danas poznatih umetnika XVIII *v.* rade drvoreze *Georgije Nikolić* (1705 antimins za episkopa Sofronija Podgoričanina), »bešenovski« jeromonah *Hristifor* (1719 je »iskopao tipografski« jedan antimins) i monah *Jona* iz Šišatovca (1713). Sve ovo svedočilo bi da je do prve pol. XVIII *v.* tehnika drvoreza doživela na području Karlovačke mitropolije svoj poslednji procvat. Sem ovih gravira kojima se znaju majstori i vreme postanka, sačuvani su i brojni anonimni radovi, među kojima se po lakom crtežu i finom rezu ističe gravira »Knez Lazar«, nastala najverovatnije za manastir Ravanicu (Vrdnik). Ova se tehnika manifestuje i u radovima »krstoreza« *Hadži-Ruvima Neškovića* (1744—1804) koji je, u tradiciji srp. bakroreznih veduta manastira XVIII *v.*, radio svoje drvorezne izglede manastira. Njemu je najbliži majstor prve četvrtine XIX *v.* od kojeg se sačuvala ploča s vedutom manastira Vraćevšnice.

Drvoresci su samo pozni odjek tehnike koja se od sredine XVIII *v.* već uveliko napušta kod Srba u Austriji, koji se sve odlučnije okreću tehnici bakroreza. Svoje prve izvođače i učitelje stekli su kod austr. gravera, kod kojih od 1692 patrijarh Arsenije III Crnojević poručuje antiminse i oprosna pisma. Srp. prelati ubrzo su uposlili dva istaknuta bečka gravera: *Tomu Messmera* (1717—1777) i *Jakoba Schmutzera* (1733—1811), koji su stekli velikih zasluga za dalji razvoj grafičke tehnike kod Srba, u prvom redu bakroreza. Od njih su sačuvani bakrorezi sa izgledom manastira: Rakovac, Sv. Ana kod Velikih Bastaja, Studenica, Hopovo, Lepavina, Velika Remeta. Te manastirske vedute nadovezuju se na nešto starije drvorezne ploče svetogorskog porekla sa izgledom manastira, i još dalje, na prve grafičke predstave naših manastira, koje je primenila srp. grafika prvi put u cetinjskom »Oktoihu petoglasniku« 1494—95 na ilustraciji sa melodima i crkvom cetinjskog manastira, a zatim u »Gračaničkom oktoihu« iz 1537, gde je prikazan autentični izgled manastira Gračanice.

Ime prvog srp. bakroresca u XVIII *v.* *Hristifora Žefarovića* nalazi se pored Messmerovog već od 1741 na zajednički izdanim bakrorezima, a vrhunac njihove saradnje je izdavanje knjige »Izobraženij oružij iliričeskih« (obično zvana »Stematografija«) koja je cela rezana u bakru. Prema dosadašnjim ispitivanjima izgleda da su Žefarovićev rad likovi svetitelja, dok je Messmer preuzeo izradu grbova, teksta, sliku cara Dušana i portret patrijarha Arsenija. U knjizi »Opisanije svjatago božija grada Jerusalima«, štampanoj 1748, Žefarović je u bakru rezao ilustracije, grubo izvedene, te po grafičkim vrednostima uveliko zaostaju iza pojedinačnih listova koje je rezao 1741—48. Stilski, Žefarovićevi bakrorezi jasno su obeleženi posebnom vrstom levantinskog baroka koja je u srp. umetnost prodirala preko Atosa, Soluna i sev. Dalmacije.

U drugoj pol. XVIII *v.* srp. grafiku obogatio je *Zaharija Orfelin* (1726—1785), koji svoj rad počinje već 1757 u Sremskim Karlovcima, gde je imao bakarnu tipografiju. Tu, za potrebe Nenadovićeve administracije, on štampa sindelije, antiminse i gramate; ovi njegovi rani radovi već nagoveštavaju budućeg istaknutog kaligrafa, autora »Sloveno-serbske i valahiske kaligrafije« iz 1778. I Orfelin je izrezao niz pojedinačnih bakroreznih ikona koje, pored manastirskih uprava, poručuju imućni »žitelji« podunavskih gradića u kojima prestaje dugovečno isključivo mecenatstvo crkve. Stilski, ovi se bakrorezi znatno razlikuju od Žefarovićevih. Na njima nema ni traga od starih zografskih veština; barokni elementi zapadnjačkog porekla ubedljivo su nadvladali ist. elemente, linearizam se povlači pred plastičnim efektima, sve češća je težnja da se svetlost obradi na slikarski način. Orfelin insistira i na dekorativnim elementima koje pozajmljuje od evr., najčešće venec. baroka. Ali i pored ovih nesumnjivih kvaliteta, Orfelinovo je grafičko delo prilično neujednačeno; npr. veliki bakrorez »Svete besplotne sile« (1761), po virtuoznoj obradi i opštoj slikarskoj koncepciji, deluje snažnije nego ma koji njegov bakrorez pripremljen za dve knjige ilustrovane »Istorije Petra Velikog« (oko 1774). U ovom svom po obimu najvećem grafičkom opusu Orfelin pokazuje zavisnost od svojih, najverovatnije rus. uzora (medalje). Sa više grafičkog osećanja izvedena je bakrorezna ikona sv. Save i Simeona koju je »iždiveniem« Andreja Mandri iz Štipa rezao 1780 i ilustracija »Stvaranje sveta« koju je otštampao uz »Večiti kalendar« 1783.

Posle Orfelinove smrti postepeno zamire rad na srp. bakrorezu. Iako je Orfelin upisao 1766 svog bratanca *Jakova* na bakrorezačku bečku akademiju, ovaj se posvetio isključivo slikarstvu, te je za Rajićevu »Istoriju« samo pripremao crteže, koje je u bakru radio bečki graver *Johann Ernst Mansfeld*. Otada pa sve do 1827 srp. grafika jedva da i postoji. Izdavači su upućeni isključivo na strane gravere koji ilustruju srp. knjige ponekad veoma uspelim bakrorezima, naročito autorskim portretima. Na domaćem tlu, izgleda da su bakroreze za crkvene potrebe rezali anonimni osječki majstori. Tako je npr. 1826 »iždiveniem« Jovana Veselinovića nepoznati majstor rezao bakroreznu ikonu »Raspeće« sa spravama Hristovog mučenja.

Sasvim »bidermajerski« narativno deluje ilustracija bečkog đaka, slikara *Jeftimija Popovića* za Vidakovićevu knjigu »Nevinost ili Svetislav i Mileva«. Iste godine peštanski trgovac Josif Milovuk pokreće svoje »Obrazoizdanije slavni Srbalja«, za koje jedan deo bakroreznih likova radi domaći graver *Dominik Perlaska*, 1838 ilustrator u peštanskom »Magazinu za hudežestvo, književnost i modu«. »Knjigoimenik Milovukov« (1833) pa čak i Manoila Stefanovića i Nikole Peinovića, trgovaca beogradskih, »Za Napredovanje književstva Oglašenie I« (1848) nudi Milovukove bakroreze koji su svojom tematikom odgovarali tadašnjim romantičarskim stremljenjima, iako je lik. vrednost bakroreza više nego skromna. Ovoj generaciji srp. gravera pripada i *Mojsije Mišković*, čiji radovi samo po izuzetku prelaze okvire zanatskog znanja. On se uglavnom bavi graviranjem faksimila starih povelja, starog novca, pečata itd., rede istorijskom kompozicijom (»Smrt Nikole Zrinjskog«).

Sredinom XIX *v.* srp. grafika ponovo oživljava, ovog puta u tehnici litografije, zaslugom *Anastasa Jovanovića* i slikara *Jovana Isailovića*. A. Jovanović, kao bečki đak, 1838 najpre uči bakrorez; nešto posle 1840 on je u atelieru J. Kriehubera, kod koga je mogao da upozna tehniku litografije, jer je Kriehuber u to vreme u Beču bio njen glavni širitelj. Policijskoj vlasti 1846 podnosi molbu

M. SRBINOVIĆ, *Čovek s mrtvom pticom II*, bakropis i akvatinta

za odobrenje oko izdavanja spomenika srp. nacije, od najstarijih vremena do 1847, ali su ovi počeli da izlaze tek 1850. Jovanović je ostavio likove mnogih istorijskih i političkih radnika XIX *v.*; te litografije po umetničkom kvalitetu stoje na visini njegovih bečkih savremenika.

Između dva svetska rata grafika se razvija sve intenzivnije; njom se bavi niz umetnika: *Ljuba Ivanović*, crtač i slikar olovkom, posvetio je svoje gravire uglavnom interieurima, vedutama i pejzažima, rešavajući ih prvenstveno na slikarski način. Grafika *Mihajla S. Petrova* već je osenčena socijalnom notom, kojoj je izraziti predstavnik *Đorđe Andrejević-Kun*, autor mapa u drvorezu »Krvavo zlato« i »Za slobodu«. Vajar *Risto Stijović* nalazi preokupaciju u ženskom aktu, negujući plemenito stilizovanu formu. *Mirko Kujačić*, svojom mapom »Ribari«, najbliži je shvatanjima socijalne grafike.

Za vreme NOB-e grafika je negovana i pored najtežih uslova. Zahvaljujući njoj ostala su nam potresna svedočanstva borbe, zbega i stradanja svake vrste. Đ. Andrejević-Kun i ovde predvodi svojom mapom »S partizanima«. Njemu se pridružuje *Pivo Karamatijević*. Obojica sa izrazitom težnjom da čistom konturom, najvećom mogućom jednostavnošću rešavaju svoje kompozicije.

Novi snažni zamah doživljuje srp. grafika u periodu posle Drugoga svetskog rata, kad se čitav niz mladih umetnika odlučno opredeljuje za rad na svima vrstama grafičkih tehnika. Na taj način umetnici: *Milivoje Nikolajević, Boško Karanović, Mario Maskareli, Mladen Srbinović, D. Stojanović-Sip, Mirjana Mihać, Lazar Vujaklija, Duško Ristić, Aca Jovanović, Dragoljub Kažić, Jovan Kratohvil, Brana Pavlović, Saveta Krga, Milan Kerac, Ratimir Ruvarac, Boža Prodanović, Ankica Oprešnik, Aleksandar Jeremić, Aleksandar Šivert, Milinko Miković, Stojan Ćelić, Mladen Srbinović, Oto Logo, Aleksandar Dušan Milovanović, Živka Pajić* i dr., okupljeni pretežno oko *Grafičkog kolektiva* i oko *Decembarske grupe* u Beogradu, prikazuju modernu grafiku, plemenitu u formi, tehnički besprekornu, obeležavajući svoje poletno stvaranje notom produhovljene osećajnosti. Ova nova srp. grafika dostojno reprezentuje raznolika umetnička traženja koja prožimaju celokupni savremeni likovni život.

LIT.: *M. Kostić*, Srpski bakrorezi osamnaestog veka, LMS, 1925, knj. 303, sv. 2. — *N. Radojčić*, Srpski abagar, Etnolog, 1930—31. — *D. Medaković*, Ka liku Anastasa Jovanovića, Glasnik Istoriskog društva u Beogradu, 1949, 1. — *L. Mirković*, Starine manastira Bogovađe, Spomenik SAN, 1950, XCIX. — *D. Medaković*, Srpska grafika XVIII veka, Polet, 1950, 1—2. — *M. Kolarić*, Zahari Orfelin, Zbornik Matice Srpske, 1951, 2. — *D. Medaković*, Stara srpska grafika, Umetnost, 1951, 3. — *Isti*, Stari srpski drvorezi, NIN, 19. X 1952. — *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953. — *D. Medaković*, O srpskoj grafici, Beograd 1953. — *Isti*, Ilustrovano izdanje Orfelinove istorije Petra Velikog, Istoriski časopis SAN, 1954, IV. — *Isti*, O umetničkoj opremi starih srpskih štampanih knjiga, Bibliotekar, 1955, 1—2. — *Isti*, Drvorezna ikona Raspeća u manastiru Hilandaru, Zbornik radova SAN, 1956, XLIX. — *Isti*, Über die künstlerische Ausstattung der serbischen gedruckten Bücher des XV bis XVII Jahrhunderts, Gutenberg Jahrbuch, 1956. D. Med.

Hrvatska. U XV i XVI *st.*, kad u srednjoj i zapadnoj Evropi nova lik. tehnika — grafika — postaje sredstvom za propagiranje novih i naprednijih težnja a i reakcije protiv njih, u unutarnjoj Hrvatskoj su političke prilike i ratovi onemogućili jači razvoj grafičkog umijeća (ili se nisu iz tog vremena sačuvala djela opremljena drvorezom, bakrorezom ili bakropisom). Na obali Jadrana mogućnosti su povoljnije, i tu već prilično rano postoji originalna i reproduktivna grafika pretežno dokumentarnoga ili kulturno-hist. značenja.

A. MEDULIĆ-SCHIAVONE, *Obrezanje Isusa*, bakrorez

U samim počecima upotrebe tehnike bakroreza, u Dubrovniku i Zadru radi bakrorezac i zlatar *Niže Radaković* iz Bara (prva pol. XV *st.*). Kako bi se dalo zaključiti po inicijalu »M« u drugom izdanju »Judite« (1522), možda je sam *M. Marulić* u drvorezu ilustrirao tu svoju knjigu. Knjige koje izdaju glagoliska tiskara u Senju (1494—1508, u kojoj je radio *Grgur Senjanin*), pa tiskare u Rijeci (1530—31), Jurja Zrinskog u Nedelišću (1572—74) i tiskara u Varaždinu (1586—87) ilustriraju drvorezima pretežno stranci iz austr. zemalja. Strani grafičari ujedno su i autori veduta starih gradova, geografskih karata, portreta hist. ličnosti i ilustracija knjiga XVI—XVIII *st.*

T. KRIZMAN
Portret Mary Delvard, bakropis

U prvoj pol. XVI *st.* radi u Rimu *Andrija Anticho* (Antique) iz Motovuna u Istri; on u Rimu tiska note za orgulje i drvorezima oprema izdanja muzikalija. U XVI *st.* prelaze u Italiju i mnogi drugi umjetnici iz jadranskih krajeva; oni su se tamo afirmirali, a njihovi radovi postaju dijelom tal. umjetnosti. *Andrija Meldola (Medulić) Schiavone* iz zadarskog kraja radi u Veneciji; on primjenjuje tehniku suhe igle i monotipa kod dovršavanja svojih bakropisa i bakroreza. Crtač i bakrorezac Šibenčanin *Martin Kolunić Rota* djeluje u Firenci, Rimu i Beču (dvorski portretist, slikar i kipar cara Rudolfa), izrađuje u bakrorezu vedute, geografske karte, portrete (ostrogonski nadbiskup Antun Vrančić) i reprodukcije djela Michelangela, Tiziana i dr. Izvanrednom tehničkom vještinom postiže suptilne odnose svijetlih i tamnih tonova. U drugoj pol. XVI *st.* reže u bakar Šibenčanin *Bonifacij Natale* u Veneciji i Rimu reprodukcije djela Rafaela, Tiziana i dr., geografske karte, vedute i tlocrte gradova i ilustrira knjige (1590 djelo Domenica Fontane »Della transportazione dell'Obelisco«). Značajno je i učešće hrv. štampara u Italiji u razvoju tiskarstva i ilustracije knjiga *(Dobro Dobričević — Bonius de Boninis)*.

U kontinentalnoj Hrvatskoj, u doba katoličke protureformacije u XVII *st.* većina tiskanog materijala pristiže iz Austrije. Strani slikari, koji između Save i Drave opremaju crkve, donose sa sobom slikarske priručnike, u kojima su u bakrorezu reproducirane ikonografske skice. Značajnija aktivnost nastaje tek u drugoj pol. XVII *st.*, kad su se stabilizirale polit. prilike nakon povlačenja Osmanlija. Najznačajniji je grafičar XVII *st.* polihistor *Pavao Ritter Vitezović*, koji neko vrijeme radi u Valvasorovoj radionici u Bogenšperku, te za djelo »Die Ehre des Herzogthums Krain« radi crteže i reže vedute hrv. gradova. Za svoje hist. djelo »Stemmatographia« (Beč 1701), koje je poslužilo kao uzorak Hristiforu Žefaroviću, sam izrađuje ilustracije u bakrorezu. Prvu domaću geografsku kartu Hrvatske (s grbovima i alegorijskim likovima) izvodi u bakrorezu 1673 Varaždinac *Stjepan Glavač*. U drvorezu, koji u to vrijeme počinje opadati prepuštajući prioritet bakrorezu, radi ilustracije za knjige religioznog sadržaja *Andrija Fabijanić* (zvan *Croata Zagrabiensis*).

U XVIII *st.* izrađivao je bakrorezne ilustracije za knjige lepoglavski pavlin *Gabriel Daller*, a u Italiji i Austriji radi grafičke listove u bakrorezu i slikar *Federiko Benković*.

Reproduktivna grafika tijekom cijelog XIX *st.* ima funkciju ilustracije knjiga i časopisa (starije tehnike bakroreza i drvoreza i novija litografija), kod čega sudjeluju većim dijelom strani graveri i litografi (npr. *Vaclav Anderle*). U prvoj pol. XIX *st.* rade u Dalmaciji portrete u bakrorezu i ilustracije u litografiji *Bartol Marković*, bakrorezac *Vicko Fisković*, a u Rimu oko pol XIX *st.* Dubrovčanin *Petar Mančun* portrete suvremenika u bakrorezu i nadorezu te reprodukcije slika (Giotto, Rafael i dr.).

Konsolidacija ekonomskih prilika, jačanje građanskog staleža, prividni politički liberalizam i odjeci Narodnog preporoda rezultirali su u drugoj pol. XIX *st.* u Zagrebu djelomičnim procvatom grafike — doduše u skromnom opsegu prema tadašnjem stupnju te lik. grane u zap. Evropi. Od *Vjekoslava Karasa* sačuvana je samo jedna litografija (»Djed i unuk«). Neke ličnosti iz prošlosti (prilozi u Kukuljevićevu »Slovniku umjetnikah jugoslavenskih«) i iz suvremenog života izvodi srp. litograf *Anastas Jovanović*. Značajniji razvoj reproduktivne grafike počinje djelovanjem *Ivana Zaschea*, koji sa svojih putovanja po Hrvatskoj donosi osobito vrijedne dokumentarne crteže i dijelom ih reproducira u litografiji (njegovo je djelo prva grafička mapa u Hrvatskoj »Park Jurjaves« i list s više veduta Zagreba). Taj rad na reproduktivnoj grafici nastavlja se u zagrebačkoj litografskoj radionici *Julija Hühna* tijekom dva decenija. Serija listova iz hrv. povijesti, izvedenih u litografiji prema slikama *Josipa Franje Mückea*, zadovoljava samo patriotske sklonosti. Njegov mladi suvremenik *Ferdo Quiquerez* radi mnoge skice kao pripravu za slike. Motivi s njegovih putovanja po Hrvatskoj reproducirani su u drvorezu (kao i niz njegovih hist. kompozicija), a u papinskoj Halkografiji u Rimu on stvara prvi domaći bakropis XIX *st.* *Iso Krnjavi* radi u bakropisu figuralne, portretne i animalističke prikaze. *Nikola Mašić*, kao i umjetnici koji su proizašli iz osječke crtačke škole *(Hugo Conrad von Hötzendorf* i *Adolf Waldinger)*, ograničili su se samo na originalni crtež koji je visokog tehničkog dometa.

Razdoblje, u kojemu je reproduktivna grafika postala samostalnom lik. granom, obilježuje potkraj XIX *st.* rad *Menci Cl. Crnčića*, autora velikog broja grafičkih listova, izvedenih u duhu bečke škole u širokom tematskom rasponu (pri-

morski pejzaži, vedute Zagreba, genre, animalistički motivi), pretežno u virtuoznoj izvedbi bakropisa (»Medveja«, »Drivenik«). Rijetku tehniku monotipa zastupa (u »Apokalipsi«) *Bela Čikoš-Sesija*. Na Crnčića se nastavlja svojim bakropisima iz starog Zagreba i Osijeka *Branko Šenoa*. Centralna je ličnost u prvim decenijima XX *st*. *Tomislav Krizman*, izvanredan tehničar, plodan bakropisac (ciklusi iz Hrvatskog Zagorja, Bosne, Dalmacije i Makedonije, brojni portreti i kompozicije), drvorezac i litograf, pedagog koji je odgojio generacije suvremenih grafičara. Na poč. XX *st*. Krizman stvara grafičke listove (genre u bakropisu, drvorezi), koji su svojom intonacijom i kvalitetom na razini radova zapadnoevr. majstora grafike. Inicijatori nove ere u hrv. slikarstvu J. Račić i M. Kraljević radili su i u grafici. *Josip Račić* bio je izučeni litograf a ostavio je niz studija-crteža. *Miroslav Kraljević* dao je nekoliko rafiniranih bakropisa s motivima iz pariskog života, a radio je i drvoreze za ilustracije (B. Livadić »Legenda o Amisu i Amilu«). *Vladimir Becić* crta dojmove sa Solunskog fronta, koje publiciraju franc. časopisi. G. je pretežni dio lik. rada *Andela Uvodića, Vjere Bojničić, Anke Krizmanić, Dušana Kokotovića* i *Milenka Đurića*. *Ljubo Babić* radi litografije (mapa »Toledo«), bakropise iz hrv. krajeva, a vrlo je plodan njegov rad na ilustraciji knjiga. Trojica značajnih predstavnika »Proljetnog salona« bave se grafikom: *Vilko Gecan* i *Milivoj Uzelac* (litografije) i *Marijan Trepše* (bakropisi). *Vladimir Kirin* radi bakropise, suhu iglu, monotipe i litografije (motivi iz Zagreba i jadranskih gradova).

M. KRALJEVIĆ, *U krčmi*, bakrorez

Grafika je dominirala izložbama napredne grupe »Zemlja« (od 1929) kao naročito pogodno sredstvo da se lik. izrazi kritički stav prema tadašnjem socijalnom poretku (v. *Zemlja*).

Značajnu ulogu odigrala je grafika u toku NOB-e, kad su umjetnici partizani likovno opremali časopise i posebna štampana izdanja *(Zlatko Prica* i *Edo Murtić* opremaju Goranovu »Jamu«). Poslije Oslobođenja izlazi nekoliko mapa s temama iz borbe i okupacije *(Vanja Radauš, Branko Kovačević, Krsto Hegedušić, Edo Murtić* i *Zlatko Prica)*, a pojedine listove rade *Marijan Detoni, Đuro Tiljak, Franjo Mraz* i *Frano Šimunović*. Brojni suvremeni umjetnici (slikari i kipari) nastoje svoja lik. traženja izraziti i u grafici (bakropis, suha igla, akvatinta litografija, drvorez, linorez, serigrafija): *Kosta Angeli-Radovani, Frano Baće, Vesna Borčić, Zlatko Bourek, Marijan Detoni, Oton Gliha, Vilko Gliha-Selan, Sergije Glumac, Krste Hegedušić, Željko Hegedušić, Ivo Kalina, Albert Kinert, Branko Kovačević, Edo Kovačević, Ferdinand Kulmer, Hrvoje Melkus, Omer Mujadžić, Edo Murtić, Dalibor Parać, Šime Perić, Ivan Picelj, Oton Postružnik, Zlatko Prica, Vanja Radauš, Nikola Reiser, Josip Restek, Zlatko Slevec, Miljenko Stančić, Vilim Svečnjak, Đuro Tiljak, Ernest Tomašević, Fedor Vaić, Mladen Veža, Antun Zupa* i dr.

F. MIHELIČ, *Kromčar*, drvorez u boji

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *A. Bandi di Vesme*, Le peintre graveur italien, Milano 1906. — *V. Klaić*, Život i djelo Pavla Rittera Vitezovića, Zagreb 1914. — *A. Schneider*, Miroslav Kraljević, Zagreb 1918. — *V. Klaić*, Pavao Ritter Vitezović kao bakropisac, Hrvatska sloboda, 1919, 19. — *M. Đurić*, Grafička umjetnost, Zagreb 1919. — *Isti*, Jugoslavenski bakropisci od 16. do potkraj 19. veka, Jugoslavenska njiva, 1924. — *L. Donati*, Delle stampe di Andrea Meldolla ASD, 1927, 16, 17 i 19. — *Isti*, Martino Rota, incisore Sebenicense, ibid., 1927, 12. — *A. Venturi*, A. Meldolla detto lo Schiavone, ibid., 1929, 6. — *L. Donati*, Note d'arte, ibid., 1929, 34. — *Isti*, Un libro sconosciuto illustrato da Natale Bonifacio, ibid., 1930, 48. — *Isti*, Artisti minori in Dalmazia, ibid., 1932, 73. — *Isti*, Intorno all'opera di Natale Bonifacio, ibid., 1933, 89. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933. — *A. Uvodić*, Andrija Medulić Schiavone, Split 1935. — Hrvatska grafika danas, Zagreb 1936. — *Z. Vojnović*, Naša suvremena grafika, Hrvatsko kolo, 1936. — *Lj. Babić*, Hrvatska grafika u XIX stoljeću, ibid., 1936. — *M. Đurić*, Martin Kolunić Rota hrvatski bakropisac i nadorezac. Zagreb 1938. — *A. Schneider*, Umjetnici rodom iz Dalmacije i Hrvatskog Primorja, koji su djelovali u tuđini, Naš Jadran, Split 1938. — *Isti*, Stari majstori u Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice, Hrvatsko kolo, 1939. — *C. Fisković*, Naši primorski umjetnici od IX do XIX stoljeća, Arhitektura, 1948. — *K. Prijatelj*, Andrija Medulić Schiavone, Zagreb 1952. — *Isti*, Federiko Benković, Zagreb 1952. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *M. Breyer*, O starim i rijetkim Jugoslavenskim knjigama, Zagreb 1957.

J. Bć. i Z. Ša.

Slovenija. Prvi značajni dodiri s grafičkom umjetnošću dolaze sa slov. protestantskim knjigama koje su bile ilustrirane drvorezima različitih njem. kasnorenesansnih umjetnika (*Hans Brosamer, Virgil Solis* itd.). U baroku centralnu ličnost predstavlja *Janez Vajkard Valvasor*. Međutim, njegova velika grafička radionica na gradu Bogenšperku kod Litije (crtači i grafičari *Andrej Trost, Matija Greischer, Justus van der Nypoort, Johan Wierix, Almanach, Ivan Koch*) nije imala dubljih umjetničkih ambicija pa je stoga njena produkcija zanimljiva ponajviše s kulturno-hist. strane (geografske karte, planovi gradova, portreti, ilustracije).

Daljnji stupanj u razvoju predstavlja djelatnost stranih bakrorezaca *E. Baecka* i *A. Kaltschmieda* (portreti i geografske karte) u XVIII *st*. u Ljubljani, kao i bakrorezi augsburških majstora prema crtežima domaćih umjetnika V. Metzingera i F. Jelovšeka. Od domaćih umjetnika bakrorezom i bakropisom bavi se jedino *Lovro Janša* koji reproducira vlastite crteže veduta, starih gradova i pejzaža.

U toku XIX *st*. bakrorez i drvorez služe za ilustraciju knjiga, dok ih nije u toj funkciji zamijenila modernija tehnika litografije.

Sustavan razvoj slov. grafike započeo je u XX *st*. Uvod predstavlja generacija pripadnika lik. grupe »Vesna« i njihovih suvremenika. Od impresionista grafikom se bavio samo *Matej Sternen* (bakropis, suha igla, litografija, monotipija). Značajan uspon uslijedio je s pojavom ekspresionizma poslije Prvoga svjetskog rata; njegov je pionir bio *Božidar Jakac*. U razdoblju između dva rata razvili su se, pored drvoreza, također i suha igla, bakropis, drvorez u boji, litografija, linorez, akvatinta i tonska gravira. Ekspresionistička grafika postigla je vrhunac u malobrojnom djelu *Vena Pilona*, a najobimniji grafički opus tog razdoblja stvorili su B. Jakac i poslije njega *Miha Maleš*. Pored njih djelovali su osobito plodno braća *Tone* i *France Kralj*, avangardist *August Černigoj*, od predstavnika »nove stvarnosti« braća *Nande* i *Drago Vidmar* te *Fran Stiplovšek*, a u tridesetim godinama i zastupnici socijalnog smjera *Maksim Sedej, France Mihelič, Dore Klemenčič* i *Jože Horjup*, ilustrator *Elko Justin* i mladi *France Golob*. Istovremeno je grafika znatno obogatila opremu knjiga i ilustracije (Jakac, Maleš, Sedej, Mihelič). U NOB-i se je usprkos svim teškoćama na oslobođenom teritoriju razvila bogata partizanska grafika, gdje se je pored umjetnika poznatih otprije (Niko Pirnat, Mihelič, Jakac, Dore Klemenčič, braća Vidmar) formiran značajan kadar mladih *(Vito Globočnik, Ive Šubic, Alenka Gerlović, Lojze Lavrič, Ivo Seljak-Čopič, Vlado Jordan)*. Pored brojnih ilustracija i propagandnog materijala nastale su i značajne umjetničke mape (Pirnat, Mihelič, Klemenčič). Poslije Oslobođenja slov. grafika doživjela je svoj najveći procvat. Pored novoosnovane Akademije za likovnu umjetnost (pedagoški rad Jakca i poslije njega *R. Debenjaka*) stimulativno je na grafiku utjecao bogat izložbeni život, pogotovo međunarodne grafičke izložbe »Ljubljanski grafički biennale« u Ljubljanskoj Modernoj galeriji od 1955 dalje. Pored već prije primijenjivanih tehnika razvile su se brojne druge, napose litografija u boji, akvatinta u boji, radirung u kamenu i različne kombinacije. Uz starije umjetnike (Jakac, T. Krali, Sedej, Debenjak, braća Vidmar) i srednju generaciju *(Marij Pregelj, D. Klemenčič, Marija Vogelnik, Vlado Lamut, Oton Polak, Marian De Reggi)* afirmirao se velik broj mladih grafičara, medu njima *Ive Šubic, Marijan Pogačnik, Floris Oblak, Milan Batista, Karel Zelenko, Vladimir Makuc, Bogdan Borčić, Tinca Stegovec, Melita Vovk, Marijan Tršar, Janez Bernik* i *France Maček*. Umjetnički vrhunac novijeg doba predstavlja grafički opus *Franca Miheliča* (crno-bijeli drvorez i drvorez u boji, bakropis), koji se odlikuje osobito čistom formom, originalnošću i sugestivnom fantazijom. Najveći su uspjeh u Jugoslaviji i inozemstvu postigli tehnički virtuoz *Riko Debenjak* (prva naprada za najboljeg inozemnog grafičara na V međunarodnom Biennaleu u São Paulu 1959), a uz njega su se istaknuli i neki mladi grafičari, u prvome redu *J. Bernik* i *Vladimir Makuc*. U Trstu pored Černigoja djeluje senzibilni *Lojze Spacal*, a u Veneciji, Parizu i USA *Zoran Mušič* koji primijenjuje različite grafičke tehnike.

LIT.: *F. Stele*, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, GMDS, 1928, str. 5—50. — *Isti*, Slovenski lesorez, Ljubljana 1942. — *B. Puc-Bijelić*, Ilustracije v slovenskih protestantskih knjigah, ZUZ, 1957, str. 183—210. — Izložbeni katalozi: Razstava sodobne slovenske grafike (Trst, »Scorpione«, 1949—50); Incisione Slovena Contemporanea (Milano 1951); Slowenische Graphik der Gegenwart (Celovec 1954 i Berlin 1955); Mostra nazionale dell'incisione jugoslava (Venezia i Torino 1959).

L. Me.

B. KARANOVIĆ, *Bulevar noću*, bakropis i akvatinta

Bosna i Hercegovina. Upotreba različitih grafičkih tehnika u lik. stvaralaštvu u Bosni i Hercegovini relativno je novijeg datuma. G. kao umjetnost javlja se poslije okupacije BiH 1878, u nizu radova austr. umjetnika koji su živjeli u BiH *(W. L. Arndt, Đ. Grabianski, E. Arndt-Tscheplin, M. Leibenwein, L. Kuba)*. Značajnu ulogu u popularizaciji grafike odigrao je, mnogobrojnim reprodukcijama crteža s bos. i herceg. terena opremljen, sarajevski časopis »Nada«. Poslije Prvoga svjetskog rata grafikom se bave *Adela Ber, Karlo Mijić, Petar Šain* i *Petar Tiješić*, a nešto kasnije *Viktor Jagš, Roman Petrović, Daniel Ozmo, Vojo Dimitrijević, Ismet Mujezinović, Branko Šotra* i *Mirko Kujačić*. Na izložbama između dva rata prikazani su motivi iz nekih bos. mjesta, portreti i figuralne kompozicije. G. je našla najviše primjene kod domaćih slikara socijalnih tema, a u najnovije doba i u motivima iz NOR-a. Poznatija su djela: »Mapa litografije« *P. Tiješića* (1932), mapa linoreza »Iz bosanskih šuma« od D. Ozma, mapa linoreza »Ribari« od M. Kujačića i, najznačajnija, ULUBiH-ova mapa na temu NOR-a (1945). Znatan broj mlađih grafičara radi i izvan BiH *(Boško Karanović, Branko Miljuš, Stojan Čelić, Zuko Džumhur)*. S. Ti.

Makedonija. Grafička tehnika (drvorez i bakrorez) negovala se u prepisivačkim i ikonografskim školama po manastirima. Maked. graveri inspirirali su se graverskim primercima koje su dobivali iz Svetogorskih manastira. Do naših dana sačuvao se vrlo mali broj negativa i signiranih drvoreza. Po lik. i tehničkom tretmanu najinteresantniji su: negativ rezan u orahovu drvu (150 × 60 *cm*), koji se čuva u manastiru Slepče-Demir Hisarsko, zatim četiri bakrene ploče sačuvane u kapeli saborne crkve u Bitolju, datirane godinom 1779, koje je rezao o trošku anonimnog darovatelja nepoznati autor. Do Drugoga svetskog rata, u manastiru Jovana Bigorskog kod Debra čuvana je drvena štamparija i nekoliko negativa bakrenih ploča sa graviranim motivima iz Biblije. U kolekciji Crkvenog muzeja u Skoplju (izgoreo za vreme rata) bio je izložen jedan negativ u bakru (sa poprsjem Gavrila Lesnovskog, iz 1812) koji je »načertal molerot *Dimitrija popa Đorđijević* iz Kratova«.

Između dva svetska rata izlagao je grafiku i crteže *Nikola Martinoski*. — *Branko Šotra*, kao nastavnik na Duborezačkoj školi u Ohridu 1938—40, radio je grafiku za samostalnu izložbu (uništena za vreme Drugoga svetskog rata). U kasnijem periodu bakropis kao umetnička disciplina nije se negovao do Oslobođenja. U Umetničkoj školi u Skoplju, osnovanoj 1947, formirao je grafičko odeljenje kojim su rukovodili slikari *Dušan Kokotović* iz Zagreba i *Lj. Belogaski*. — Prilikom formiranja Škole za primenjene umetnosti, grafičko odeljenje nastavlja sa radom na kome pored *Lj. Belogaskog* predaje i *D. Marinković-Penkin*. — Pri Udruženju lik. umetnika Makedonije formirana je grafička sekcija koja priređuje izložbu u Skoplju i unutrašnjosti Makedonije. U novije vreme u Makedoniji se grafikom bave i izlažu: *Nikola Martinoski, Dragoljub Marinković-Penkin, Dragutin Avramovski-Gute, Menče Spirovska, Spase Kunovski, Petar Hadži-Boškov, Vančo Georgiev, Petar Mazev, Radmilo Popovski, Jovan Dimovski, Gorgi Krstevski, Dimče Protuder, Boro Krstevski, Ljubodrag Marinković* i *Branko Perčinkovski*. Naročit uspeh postigao je izvan Makedonije slikar i grafičar *Ordan Petlevski*. N. P. T.

Crna Gora. Počeci crnog. grafike vezani su za delovanje Cetinjske štamparije koju je Đurađ Crnojević osnovao oko 1490. Od njezinih izdanja najpoznatiji je »Oktoih petoglasnik« (1494) sa drvoreznim ilustracijama. Uticaj venec. grafike i monumentalnog zidnog slikarstva uočljivi su naročito u izdanjima štamparije Podgoričanina *Božidara Vukovića* u Veneciji. Zabeleženo je da se *Niže Radaković*, zlatar iz Ulcinja, bavio i izradom bakroreza, označivši pojavu nove tehnike, ali i početak neispitanog perioda crnog. grafike. U XIX *v.* strani majstor *T. Valério, A. Chelius* i *Taylor* radili su gravire sa temama iz crnog. života, uglavnom za ilustracije putopisa. Tek u poč. XX *v.* grafiku radi i jedan domaći umetnik — slikar *Ilija Šobajić* (1876—1953), između ostalog i crteža za crnog. novac i poštanske marke. *Mirka Kujačića* interesuju motivi iz života ribara, a *Ivo Novaković* daje seriju linoreza sa socijalnom tematikom. Slikar *Savo Vujović* pokazuje aktivnost u grafici i učestvuje na Jugoslavenskim izložbama grafike u Beču, Zürichu, Bruxellesu i São Paulu. M. Jo.

GRAHOR, Janko, graditelj (Petrinja, 1827 — Zagreb, 1906). Uči na građevnoj obrtnoj školi u Frankfurtu/M. i na politehnici u Beču. Služi u Novoj Gradiški, a zatim u Zagrebu. Tu postaje gradski inženjer (1858—67) te mnogo pridonosi izgradnji i regulaciji novoga Zagreba potkraj stoljeća. Izvodi uglavnom u zajednici s arhitektom F. Kleinom (1867—86 poduzeće *Grahor i Klein*), a zatim sa sinovima *(Grahor i sinovi)* zgrade po tuđim i vlastitim nacrtima. Među ostalim izvodi zgrade Jugoslavenske akademije (1876—79, F. Schmidt), Glazbenog zavoda (1875—76), Sudbenoga stola (1877—78, vlastiti nacrt), Prve hrvatske štedionice (1897—99, nacrt J. Vancaša) i palaču Buratti. D. Kt.

LIT.: Janko Grahor, Dom i svijet, 1894, str. 203.

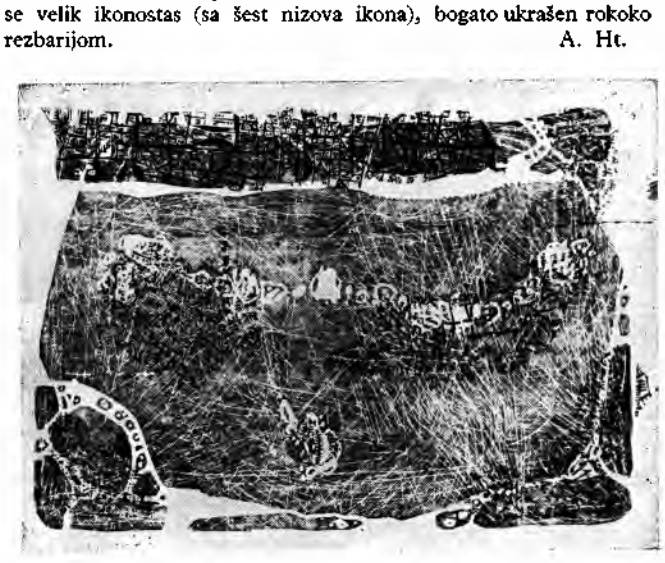
GRAHOVAR (Grachower), Simon Tadej Volbenk, slikar minijatura (Tržič, 31. XI 1709 — Ljubljana, 22. VIII 1774). Slikao na pergameni minijature s religioznim temama. Za knjigu bratovštine Sv. Dizme *Theatrum Memoriae nobilis ac almae societatis Unitorum* (Drž. arhiv u Ljubljani) slikao grbove članova; rezao u bakru sakralne motive. Kod uršulinka u Ljubljani naslikao na pergameni portret predstojnice M. Preckerfeld. Signirao svoja djela punim imenom ili sa *S. W.*, odnosno *S. W. G.* i *S. T. W.*

Njegova kći *Nikolaja* (Ljubljana, 25. IV 1742 — Graz, 17. V 1814) pomagala mu je kod slikanja članova matice bratovštine sv. Dizme.

Njegov sin *Nikolaj* (Ljubljana, 1750 — poslije 1810) crtao je i slikao *Veliko austrijsko grboslovlje* u 5 knjiga i *Malo grboslovlje štajersko, kranjsko i hrvatsko* sa 867 str. (nekad u posjedu I. Kukuljevića).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *V. Steska, Slovenska umetnost*, I, Prevalje 1927, str. 105—108. F. St.

GRAHOVLJANI, selo nedaleko od Pakraca, Hrvatska. U srpsko-pravoslavnoj parohijskoj crkvi sv. Petra i Pavla nalazi se velik ikonostas (sa šest nizova ikona), bogato ukrašen rokoko rezbarijom. A. Ht.



O. PETLEVSKI, *Zapisi*, linorez u boji

GRAHOVO, lokalitet u Crnoj Gori sa crkvom sv. Nikole. Crkvu su sagradili dubrovački zidari i kamenari Radić Obradović i njegovi pomoćnici Stjepko i Radivoje Obradović, između 1499 i 1502. To je jednobrodna građevina od kamenih kvadera, sa polukružnom apsidom, sa 3 para prislonjenih lukova na podužnim zidovima i sa poluobličastim svodom ojačanim lukovima. Crkva je sva živopisana. U donjoj zoni su stojeći svetitelji; na zidovima ispod njih *Strašni sud, Oplakivanje Hrista, Veliki praznici* i *Muka Hristova*. U gornjem pojasu su poprsja proroka. U temenu svoda, idući od ist. ka zap. traveju, *Hristos* iz Vaznesenja, *Pantokrator* sa tetramorfom i *Anđeo Velikog Saveta*. Po nekim ikonografskim detaljima (*Pietà* zapadnjačkog tipa u niši apside) i po stilu, koji je jako zavisan od dosta shematizovanog kasnovizant. ikonopisa mletačkih radionica, moguće je pretpostaviti da su i živopisac, kao i graditelji crkve, bili iz nekoga južnoprimorskog grada. Natpisi na freskama su srpski. Pedeset metara jugoist. od crkve nalazi se mala nekropola stećaka. Sačuvalo se desetak spomenika u obliku sarkofaga (sa arkadama i lozicama) i u obliku visokih ploča (sa ornamentima ili bez njih). Oni su verovatno iz početka XVI *v.*; po oblicima i ornamentici pripadaju istoj grupi kao i stećci u Nikšiću, Velimlju i Radimlji.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 102. V. Đć.

GRAKALIĆ, Milan, arhitekt i muzičar (Medulin, 6. XII 1909 --). Srednju tehničku školu i Umjetničku akademiju (1938) završio u Zagrebu. Sudjelovao na mnogobrojnim natječajima i dobio više nagrada; s arhitektom B. Bonom projektirao zgradu *Albanija* u Beogradu. Projektirao školske objekte, stambene zgrade (Zagreb, Karlovac, Zadar) i dr. J. Bć.

GRAN, Daniel, austrijski slikar (Beč ?, 1694 — St. Pölten, 16. IV 1757). Učio u Beču, zatim kod S. Riccija u Veneciji i F. Solimene u Napulju. Prihvaća njihov kasnobarokni način i prenosi ga u Austriju. Ondje izvodi niz hist. i alegorijskih kompozicija, te dekorativnih fresaka na stropovima (bečka palača Schwarzenberg, Narodna biblioteka, Karlova crkva, dvor Schönbrunn) i nacrta za oltarsku arhitekturu. Jedan je od glav. predstavnika baroknoga slikarstva u Austriji.

GRANACCI, Francesco d' Andrea di Marco, talijanski slikar (Firenca, 23. VII 1477 — 30. XI 1543). Proizašao iz radionice D. Ghirlandaia; bio je u prijateljskim vezama s Michelangelom kojemu pomaže kod prvih radova u Sikstini. U svojim radovima (oltarske slike, portreti) zadržava osnovni quattrocentistički način koji postepeno zadobiva obilježja prelazne faze u cinquecento.

GRANADA, glavni grad istoimene pokrajine u juž. Španjolskoj. U doba Rimljana pripada provinciji *Baetica*, a od V *st.* u vlasti Vandala, Alana i Vizigota. God. 711 osvajaju je Arapi; mijenjajući gospodare iz različitih dinastija ostaje u njihovoj vlasti do 1492, kad je zauzimaju Ferdinand II i Izabela I.

Stari dio grada sačuvao je slikovita maurska obilježja. Glav. je spomenik islam. arhitekture utvrđen dvor Alhambra (v. *Alhambra*) i ljetna rezidencija vladara *Dženat al-Arif* (Arifov vrt, španj. *Palacio del Generalife*), palača pregrađena 1494 po nalogu Izabele I, a restaurirana 1921—25; njezino unutarnje dvorište s nasadima i park idu u red osobitih ostvarenja maurske vrtne arhitekture. — Najznačajniji je građevni spomenik katedrala *Santa María de la Encarnacíon*, građena u stilskim oblicima od kasne gotike do kasnog baroka. Prvotnu osnovu dao joj je 1523 Enrique de Egas. Posvećena je, još nedovršena, 1561. Zap. fasadu dobiva od 1667 po osnovi Alonsa Cana. Unutrašnjost je dovršena u XVIII *st.* Sadašnji *Sagrario* podignut je 1705—59 na mjestu negdašnje mošeje; počeo ga je graditi Francesco Hurtado, a dovršio José de Bada. Katedrala je po tlocrtu peterobrodna građevina s velikim polukružnim korom *(Capilla mayor)* koji ima deambulatorij i vijenac radijalno smještenih kapela. Iznad kora je kupola, na poligonalnoj bazi, visoka 47 *m*. Po tome je katedrala kombinacija longitudinalne građevine sa centralno-kupolnom. Uz kor je sa sjev. strane prigrađena po nacrtima E. de Egasa kraljevska grobna kapela *(Capilla real)* u kasnogotičkim oblicima. Izvanredno bogata unutrašnjost ima obilježja bujnog churriguerrizma (barokni dekorativni stil nazvan po J. Churriguerri). — Iz maurskoga doba potječe *Casa del Cabildo antigua*, nekoć sjedište arap. univerziteta, kasnije gradska vijećnica, a iz XVI *st.* renesansna *Cancilleria* (*Audiencia*, sudnica) i *Casa de Castril* u kojoj su smještene muzejske zbirke. Nadbiskupska palača na trgu *Bibarrambla* podignuta je u XVII *st.* Djelomično su sačuvani ostaci maurskih zidina i gradskih vrata. G. ima španj. univerzitet (osnovan 1531). Općenit izgled i oblik grada jedan je od najslikovitijih u zemlji.

GRANADA. Tvrđava Alcazaba u Alhambri

LIT.: *E. Kühnel*, Granada, 1908. — *O. Jürgens*, Spanische Städte, Hamburg 1926. — *A. de la Torre*, Los reyes catolicos y Granada, Madrid 1944. S. Bić.

GRANDE-CHARTREUSE, samostan u dep. Isère, Francuska, u dolini alpskoga masiva Chartreuse, po kojem je dobio ime; prvo sjedište reda kartuzijanaca što ga je 1084 osnovao sv. Bruno. Nekoliko puta rušen i restauriran. Sadašnji izgled potječe iz 1676. Napušten 1903, kad je red raspušten; ponovo naseljen kartuzijancima 1941. Arhitektura ovog prototipa kartuzijanskih samostana prilagođena je strogim pravilima reda; sastoji se od malih obitavališta, gdje svaki redovnik živi izoliran. U sklop samostana ulaze crkva i groblje.

GRANDI, Ercole di Giulio, talijanski slikar i graditelj (Ferrara, oko 1463—1525). Jedan od predstavnika ferrarske renesansne slikarske škole sljedbenik L. Coste i F. Francije. Radio u rodnome gradu crkvene slike; u službi vojvoda d'Este izvodio građevne radove naglašavajući u njihovoj vanjštini dekorativnost *(Palazzo dei Diamanti)*.

GRANDVILLE (zapravo **Jean-Ignace-Isidore Gérard**), francuski crtač akvarelist, drvorezac i litograf (Nancy, 15. IX 1803 — Vanves kraj Pariza, 17. III 1847). Izdao desetak mapa litografija, koje su u početku humorističke *(Le Dimanche d'un bon bourgeois de Paris)*, a kasnije izrazito satiričke. U serijama *Métamorphoses du Jour* i *Animaux parlants* karikirao u likovima životinja ljudske slabosti i komična svojstva. U časopisima *Caricature* i *Charivari* objavljivao — u isto vrijeme kad i H. Daumier — političke karikature (režim Louisa-Philippea). Ilustrirao djela Bérangera (1836), Swiftova *Guliverova putovanja* (1838) i La Fontaineove *Basne* (1838). Posljednji velik uspjeh postigao je serijom od 200 drvoreza *Petites miseres de la vie humaine* (1844). Grandvilleova osebujna fantastika — po nekima — anticipira nadrealizam XX *st.*

M. GRAVES, *Slijepa puca*. New York, Museum of Modern Art

GRANET, François-Marius, francuski slikar (Aix-en Provence, 17. XII 1775 — Malvallat kod Aixa, 21. XI 1849). Učenik J.-A. Constantina i J.-L. Davida. Boravio dugo vremena u Italiji. Prikazujući narativne teme iz historije, a ponajviše unutrašnjosti crkava i prizore u samostanima nastojao je rješavati probleme svjetla u intérieuru. U nekim radovima *(Poussinova smrt)* uspio je ostvariti izvanredne tonske efekte clair-obscura. Jedan je od rijetkih slikara klasicista, kojeg je zaokupljao problem boje; David se o njemu izrazio: »il sent la couleur!«. G. je bio od 1826 konzervator Louvrea, a od 1830 upravitelj galerije slika u Versaillesu. Dao je sredstva da u Aixu osnuje muzej, koji nosi njegovo ime.

GRANJA, LA (San Ildefonso), mjesto u Španjolskoj, oko 60 *km* sjeverozap. od Madrida. Tu je Henrique IV podigao 1450 samostan sv. Ildefonsa, a Filip V dao sagraditi veliku kraljevsku palaču u klasicističkom stilu. Gradnja palače započeta je 1721 po planovima D. T. Ardemánsa. U isto vrijeme započelo je i uređivanje velikog parka po uzoru na versailleski, pod vodstvom R. Carliera i D. Bouteloua.

GRANT, Duncan, engleski slikar, crtač i scenograf (Rothiemurchus, Inverness, Škotska, 1885—). Učio u Parizu kod P. Cézannea, H. Matissea i P. Picassa. U početku svoga slikarskog rada postimpresionist; postepeno prilazi realizmu i impresionističkoj tehnici. Slika figuralne kompozicije, portrete, cvijeće i pejzaže, izvodi nacrte za tapiserije, veziva i intarzije, crta dekoracije i dekorativne zidne slike.

GRANULACIJA (lat. granum *zrno*), ukras od metalnih, osobito srebrnih ili zlatnih zrnaca na metalnoj podlozi, često uz ukras od srebrnih ili zlatnih žica (v. *Filigran*). Ispravna tehnika: grijanje odrezaka metalne žice, posutih ugljenom prašinom, da se rastale prije od podloge, ili lijevanje rastaljena metala u tankom mlazu u vodu gdje se naglo ohlađuje, pa dobiva definitivan oblik. Lošija tehnika: lemljenje. G. se kao ukrašavanje pojavljuje već u kretsko-mikenskom kulturnom krugu; osobito se razvila kod Etruraca (Vetulonia ← VII do ← VI *st.*). U drugoj pol. XIX *st.* ponovno se počela primjenjivati ta tehnika koja je već bila zaboravljena. I. Bh.

GRAOVAC, Nikola, slikar (Vrebac kod Gospića, 29. V 1907 —). Fizički radnik i pečalbar. God. 1932—37 uči u ateljeu J. Bijelića pod čijim je utjecajem slikao niz godina. Prvi put je izlagao 1933 u Beogradu; zatim sa grupom *Četvorica* (1933), *Trojica* (1937), *Oblik* (1938) i *Desetorica* (1940). G. je uglavnom slikar pejzaža i mrtvih priroda u kojima nastoji da uspostavi ravnotežu čistih boja. Njegov slikarski razvoj tekao je ravnomerno; u njemu su se smenile dve osnovne koncepcije: impresionizam i fauvizam. I u jednoj i u drugoj G. je uspio da sačuva svežinu i da u svoje slikarstvo unese izvesne »narodske« elemente, jedan blagi, oplemenjeni primitivizam. L. Trć.

GRAPČEVA SPILJA, prethistorijski lokalitet u srednjem dijelu otoka Hvara, Hrvatska. Iskapanja su u spilji vršili različiti istraživači (G. Gasperini, M. Schneider, H. Girometta i dr.), a najdulje G. Novak (s prekidima, od 1912 uglavnom do 1952). Život u spilji trajao je od kraja neolitika (eneolitika) sve do ilirskog doba. Iz eneolitičkog sloja potječu reprezentativni primjerci keramike tzv. Hrvatske kulture (v.), ornamentirane živim bojama: na nekim su primjercima na crvenoj (oker i cinabarit) podlozi izvedeni sivom, žutom ili bijelom bojom raznovrsni, većinom spiraloidni motivi, dok su na drugima na crnkastu podlogu naneseni crveni ornamenti. Osim bojenog vrlo je čest i urezani ornament, rađen pretežno ravnim linijama. U grupu s urezanim ornamentima idu i malobrojni fragmenti sa shematski danim i dosta nejasnim figuralnim prikazima (slika broda [?] i dr.). Novak pretpostavlja, da je G. s. u enolitiku služila kao mjesto za vršenje kulta. Iznad eneolitičkog sloja pronađena je inkrustirana keramika brončanog doba koja pripada posebnoj, jadranskoj varijanti Vučedolske keramike, a iz najgornjeg sloja potječe gruba keramika ilir. tipa.

LIT.: *U. Rellini*, Osservazioni sulla caverna preistorica di Lesina con ceramica dipinta, Bollettino di paleontologia italiana, 1940. — *G. Novak*, Prethistorijski Hvar, Zagreb 1955. Al. S.

GRAPPIN, porodica francuskih graditelja i kipara u XVI *st.*, koja radi na crkvi sv. Gervazija i Protazija u Giorsu, povezujući tradicionalne gotičke oblike s novim renesansnim elementima. Glav. je predstavnik porodice *Jehan*, koji se 1537—83 spominje kao *maistre maçon* navedene crkve. Izveo je radove na njenom srednjem brodu i zvoniku, te kipove za glav. portal, koji imaju renesansna obilježja i ukazuju na utjecaj Jeana Goujona. Radio je i na portalima crkava u Vétheuilu, Mantjavoultu, Magnyju i Genainvilleu.

GRASMAIR (Grasmayer), Johann Georg Dominikus, austrijski slikar (Brixen, 13. IV 1691 — Wilten kraj Innsbrucka, 27. X 1751). Učenik G. Lazzarinija u Veneciji i B. Lutija u Rimu. Predstavnik tal. baroknog smjera u tirolskom crkvenom slikarstvu. Izradio oko 50 oltarskih slika za crkve u Innsbrucku i manjim tirolskim mjestima. Poznato je nekoliko njegovih portreta i pejzaža s alpskim motivima koji se nalaze u dvorcu Leopoldskron kraj Salzburga.

GRASSER, Erasmus, njemački kipar i graditelj (Schmidmühlen, Gornja Falačka, oko 1450 — München, 1518). Obrazovao se na gotičkim tradicijama tirolske drvorezbarske plastike; na putovanju po Italiji upoznaje duh renesanse. Oko 1477 otvara radionicu u Münchenu. Za dvoranu tamošnje stare gradske vijećnice izradio 1480 u drvu 16 egzotično-grotesknih figura plesača u izvanredno živim pokretima *(Moriskentänzer)*, nadalje mramornu grobnicu U. Aresingera u crkvi sv. Petra (1490—92), kamenu grupu *Oplakivanje Krista* za katedralu u Freisingu (1502—05), te veći broj oltara za crkve u Bavarskoj.

GRASSET, Eugène-Samuel, švicarski slikar, dekorater, ilustrator i arhitekt, naturaliziran u Francuskoj (Lausanne, 25. V 1841 — Pariz, 23. X 1917). Studirao arhitekturu u Zürichu, djelovao u Londonu i Parizu. Izrađivao nacrte za proizvode umjetničkog obrta (pokućstvo, tapete, tkanine, vitrail, kovano željezo) i nastojao da u njima izrazi suvremenija lik. shvaćanja. Opremao i ilustrirao knjige, izrađivao plakate i dr.

GRASSI, 1. Anton, austrijski kipar (Beč, 1735 — 31. XII 1807). Uči na bečkoj akademiji 1768—74. Kleše u tirolskim kamenolomima figure za park Schönbrunn; 1783 ulazi u bečku manufakturu porculana. Ovdje daje uskoro figurama svoj lični izraz (isprva inspiriran rokokoom, a kasnije, od 1792, orijentiran klasicistički: poprsja A. Canove i J. Haydna) koji postaje mjerodavan za bečku manufakturu. Od 1794 nastavnik pejzaža i hist. slikarstva na akademiji.

2. Giovannino de, talijanski graditelj, kipar, slikar i minijaturist (? — Milano, 1398). Surađuje 1389—98 na gradnji milanske

katedrale kao graditelj, kipar (lavabo i reljef *Krist i Samaričanka* u sakristiji) i crtač predložaka za prozore i kapitele. Minijature (kodeksi u Bergamu i Milanu) su mu pune svježine i neposrednog zapažanja; svojim studijama životinja anticipira Pisanella.

3. Vittorio, talijanski slikar, ilustrator i scenograf (Rim, 17. IV 1878 —). Autodidakt; razvija se kao pejzažist pod utjecajem suvremenih lik. naziranja. Ilustrirao 1920 divot-izdanje Danteove *Vita Nuova*. Radi kao scenogaf za rimska i milanska kazališta. Prof. dekorativnog slikarstva na Istituto superiore di Belle Arti u Rimu.

GRAVELOT (pravo ime **Hubert-François Bourguignon d' Anville**), francuski slikar, crtač i grafičar (Pariz, 26. III 1699 — 19. IV 1773). Učenik F. Bouchera; u mladosti mnogo putuje; sredstva za život stječe lačajući se različitih poslova (na otoku Haiti radi kao kartograf). God. 1733 dolazi u London, djeluje kao reproduktivni grafičar, ilustrator i karikaturist (političke i socijalne teme), te piše *Traité de perspective*. Otvara vlastitu crtačku školu i utječe na razvoj mladog Th. Gainsborougha, koji njegovim posredstvom upoznaje izraz i duh slikarstva franc. rokokoa. Postaje intiman prijatelj W. Hogartha, kojemu pomaže kod izvođenja njegovih prvih grafičkih radova. Finoćom i duhovitošću svog crteža G. daje mnoge poticaje londonskom slikarskom krugu. Od 1754 ponovo je u Parizu i radi kao ilustrator. Glavna su mu djela u toj struci jedno engl. izdanje Shakespearea, franc. izdanje Boccacciova *Decamerona*, te *Nouvelle Heloïse* od J.-J. Rousseaua.

LIT.: *H. Cohen*, Livres à gravures, Paris 1912. — *V. Salamons*, Eisen, Gravelot, Choffart, London 1911—14. Š. Bić.

GRAVES, Morris, američki slikar (Fox Valley, 1910 —). Studirao orijentalne umjetnosti, boravio u Japanu i Puerto Ricu. Proučavao kin. slikarstvo i bronce; od Zen-budizma preuzeo simbolički misticizam koji se očituje u njegovim slikama. Većinom radi u gvašu i akvarelu; slika voskom i crta životinje (ptice) naglašeno linearno i gotovo monohromnom paletom. Od 1949 pripada s W. Baziotesom, W. de Kooningom i J. Pollockom grupi novijih amer. slikara *The Intrasubjectives*.

GRAVIRA (franc. *gravure*, engl. *engraving*, njem. *Gravure*, *Stich*, tal. *incisione*), **1.** urezivanje linija, forma, znakova, ukrasa ili likova udubljenjem u tvrdoj površini. Izvodi se u metalu, kamenu, drvu, linoleumu i drugom tvrdom materijalu urezivanjem dlijetima, dubačima i noževima, jetkanjem kemijskim sredstvima i fotomehaničkim putem.

2. *Dekorativna gravira* obuhvaća udubljeno (intaglio, gema) i reljefno (kameja) graviranje dragog i poludragog kamenja; ova vrsta gravire naziva se *gliptika*, a gravira u metalu (ukrasi, pečati, novci, medalje itd.) *toreutika*. Graviranje je već od prethist. vremena služilo za izrađivanje ukrasa i figuralnih prikaza (urezani spiljski crteži, hijeroglifi, klinovo pismo, pečati i dr.).

3. *Reproduktivna gravira* izvodi se za reprodukciju (otisak, štampanje) na različitom materijalu. Kod Francuza se imenom g. označuje bakrorez i drvorez (v. *Grafika*). J. Bć.

GRAZ, glav. grad Štajerske, Austrija. Spominje se 1115 kao *Bairisch Grätz*; naziv *Grätz* (od slav. *Gradec*) ostaje do XIX *st*. Gradska prava dobiva 1281. Glav. grad Habsburgovaca štajerske linije 1379—1439 i 1564—1619. Razvio se na mjestu staroga rim. naselja ispod utvrđena zamka na brdu Schlossberg. Jezgra srednjovj. grada s tijesnim i nepravilnim ulicama nalazi se između lijeve obale Mure i podnožja Schlossberga. Zbog opasnosti od Turaka opasan je u XVI *st*. zidinama (srušene za Josipa II). G. se širi u toku XVIII *st*. i u prvoj pol. XIX *st*. Novi dio grada na desnoj obali Mure, širokih, pravilnih ulica i prostranih trgova i parkova, povezuje sa starim dijelom nekoliko mostova. Među najstarije spomenike ide ranogotička *Leechkirche*. Gotička katedrala građena je 1438—62. *Landhaus*, renesansnu palaču s dvorišnim trokatnim arkadama, gradio je D. Allio 1557—65. Ranobarokni Mauzolej Ferdinanda II građen je od 1614 po nacrtima Pietra de Pomis (unutrašnjost dovršena 1694; glavni oltar od J. B. Fischera von Erlach). U arsenalu (*Landes-Zeughaus*, 1642—44) čuva se velika zbirka oružja. Baroknom razdoblju pripadaju palače Herberstein, Goess, Welshersheimb, Attems, i dr. Muzej *Joanneum*, osnovan 1811, ima vrijedne zbirke umjetnina i djela umjetničkog obrta te bogatu biblioteku.

LIT.: *F. Popelka* i *W. Semetkowski*, Das Grazer Stadtbild, Graz 1924. — *K. Steiner*, Vom alten Graz, Graz 1951. R. Mat.

GRBIĆ, 1. Jovan, slikar (Svračkovo Selo, Lika, 1736 — Korenica, 1788). Školovao se u manastiru Gomirju, odakle je 1751 poslan u Rusiju da uči ikonopis. God. 1764 spominje se kao jedan od učenika gomirske slikarske škole monaha Simeona Baltića, također rus. daka. Naslikao više ikona i ikonostasa po pravoslavnim crkvama Vojne krajine i Dalmacije. Sačuvan je ikonostas u selu Podlapcu, u Lici, koji ide među ranije njegove radove.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *M. Grbić*, Karlovačko vladičanstvo, Branik, 1890, 127, str. 170. — *M. Kostić*, slikarski zanat kod Srba u 18 veku, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1930, sv 1, str. 39-40. M. Kol.

2. Miodrag, arheolog (Sremski Karlovci, 25. XII 1901—). Studirao arheologiju i doktorirao na univerzitetu u Pragu (1925). Onde je radio u Narodnom muzeju i u Arheološkom institutu, a od 1926 u arheol. ustanovama u Beogradu, Skoplju i Novom Sadu. Sada naučni savetnik Arheološkog instituta SAN. Značajnija su mu iskopavanja u neolitskom Starčevu i Pločniku, po kojima su dobile i dve praistorijske kulture svoje ime, kao i u ant. Herakleji Linkestis kod Bitolja i u Budvi. Prvi je kod nas zaveo savremeni način izlaganja (u arheol. zbirkama Narodnog muzeja u Beogradu). Instalirao arheol. zbirke i po drugim muzejima. Napisao veći broj radova, od kojih 5 u zasebnim izdanjima. U njima se pretežno bavi pitanjima neolita na Balkanu i rim. portretima kod nas.

BIBL.: *Pločnik, Äneolithische Ansiedlung*, Beograd 1925; *Rimski portreti*, Starinar SAN, 1938—36; *Corpus Vasorum Antiquorum, Yougoslavie*, Fasc. 3, Paris 1937 (u zajednisi s N. Vulićem); *Preistoriskv doba Vojvodine*, Vojvodina, I, 1939; *Osnovi istraživanja arheoloških nalazišta*, Beograd 1953; *Arheološki naogališta vo Makedonija*, Skopje 1954; *Preklasična grnčarija srednjeg Balkana*, Starinar, 1954—55 (isto i na engl. u American Journal of Archeology, 1957); *Odabrana grčka i rimska plastika* (knjiga u rukopisu, u izvodu objavljena 1957). M. Gn.

GRBOREZI, selo kod Livna, BiH, nekropola stećaka u obliku sanduka i ploča, bez ukrasa. God. 1954—56 nađeni su pod tim stećcima brojni grobni prilozi. Ističu se zlatne i srebrne minđuše sa tri jagodice. Nakit je ručni rad veće umjetničke vrijednosti, sličan nalazima tzv. »dalmatinske grupe« (IX—XI *st*.), kojih je u Bosni bilo sve do XV *st*. Š. Bić.

GRAZ. Mauzolej Ferdinanda II, rad Pietra de Pomis

GRČKA. Grci su u nastojanju da shvate i protumače smisao i odnose događaja u toku svog društvenog i političkog života razvili historiografiju, koju u klasičnoj formi predstavlja Tukidid. Međutim, kako njihova historiografija pruža podatke, koji sežu jedva u ← VII *st.* to u prvome redu ostaci materijalne kulture a napose sačuvani umj. spomenici mogu osvijetliti život starijih stoljeća i prikazati razvoj grč. duha, koji se intenzivno odražava u lik. umjetnostima. Likovna i arhitektonska ostvarenja ocrtavaju razvoj grč. umjetnosti od najstarijih vremena seobe Dorana (oko ← 1100) i tzv. geometrijskog stila (oko ← 1000 do oko ← 700) pa do helenizma (← III do ← I *st.*). U doba geometrijskog stila stvaralačke su snage još skučene, kulturni centri (među najznačajnijima već je tada Atena) rijetki i izolirani, a razvojna linija gotovo uopće nije uočljiva. U ← VII *st.*, u vrijeme početaka arhajskog stila, novi impulsi stvaraju nove forme izražavanja, a utjecaji brojnih, dotad izoliranih centara međusobno se isprepleću i stvaraju relativno bujnu sliku razvoja. U ← VI *st.* arhajski stil daje svoja najzrelija djela, a arhitektura, plastika i slikarstvo razvijaju monumentalne oblike u nekoliko istaknutih centara helenske kulture. U toku ← V *st.* arhajski se stil pomalo transformira, i u logičnom razvoju rađa se grčka klasika. Ustvari, u to vrijeme postoje u Grčkoj dva istaknuta centra kao žarišta klasike, Atena i Argos, a Fidija i Poliklet su imena, u kojima je sadržan pojam grč. klasične umjetnosti. Iduće stoljeće grč. klasike, ← IV *st.*, obilježava još jače sužavanje i koncentraciju zbivanja: Atena i antička umjetnost preuzimaju vodstvo u umjetničkom stvaranju Grčke (Praksitel). Umjetnička se ličnost oslobađa tradicije, a subjektivnost razbija impersonalno shvaćanje i stvaranje uzvišenog stila Fidijina vremena. Potkraj ← IV *st.*, u doba Lizipa, prevlast Antike je slomljena; tada oživljavaju stari centri umjetničkog stvaranja, a istodobno se javljaju i nove umjetničke škole. Potaknuta novim impulzima, koji se javljaju u svim tim centrima, razvija se do kraja ← IV *st.* bogata helenistička umjetnost države Aleksandra Velikog. Pod jakim utjecajem orijentalnih provincija, a u okviru velike države, helenistička se umjetnost proširila ne samo po čitavom egejskom području, nego je zahvatila daleko šire teritorije. U vrijeme nastajanja grč. umjetnosti, značajna etnička pomicanja i političke perturbacije daju nov izgled ne samo Grčkoj već i čitavom Bliskom Istoku. Velike civilizacije u Egiptu, Mezopotamiji i na Kreti izumiru ili su u dekadansi, mikenski svijet doživljava slom, a u srcu Grčke, u Atici, razvija se, možda pod utjecajem Dorana, snažan kulturni život, koji je svoj najjači izraz našao u atičkom geometrijskom stilu. To je zapravo najstarije razdoblje (po nekima, Stari vijek) grč. umjetnosti, čija pojava znači prekid tisućgodišnje kulturne prevlasti Orijenta i prenošenje kulturnog težišta s Bliskog Istoka na Zapad, u Grčku. U daljnjoj konsekvenci, ta je grč. umjetnost i kultura baza razvoja evr. kulture, od rim. antike dalje.

Platon u svojoj »Državi« navodi, da su oči ono najljepše, što ljudsko tijelo ima. Time izriče misao, da Grk doživljava svijet u prvom redu gledajući otvorenim očima vidljive i opipljive predmete. Grk čak i za »pojam, ideju« upotrebljava izraz εἶδος *lik, lice.* U tom se okviru kreće i lik. umjetnost Grka; to je umjetnost konkretnih oblika, daleka od svake apstrakcije, a u njenom centru stoji čovjek i njegov lik, oko koga se sve okreće. Pretpostavka, da je čovjek mjerilo svega — πάντων (χρημάτων) μέτρον (ἐστὶν) ἄνθρωπος — odrazila se i u grč. religiji, u kojoj bogovi poprimaju ljudsku prirodu; oni zapravo nisu viša bića, nego samo savršeni ljudi. Jedan od njih, Apolon, postaje centralni lik grč. plastike. On je božanstvo svjetlosti, one svjetlosti koja u grč. arhitekturi i lik. umjetnosti igra osnovnu i najvažniju ulogu, jer jedino oštar kontrast između svjetla i sjene može formirati čvrste i opipljive oblike. U grč. kultu, kao ravnopravan Apolonu, stoji Dioniz, bog plodnosti, nastajanja, umiranja i opojnosti. Između te dvije krajnosti, apolinske smislenosti, sređenosti, jasnoće i čvrstoće, te dionizijskog zanosa — između stvaralačkog razaranja i mutnih nagona — razvija se čitava grč. kultura. I kao što je, po Platonu, razborit onaj čovjek, koji u sebi sjedinjuje ta dva pola, tako je i ideal grč. umjetnosti ravnoteža između apolinskog i dionizijskog elementa.

ATIČKA AMFORA, oko ← 800

Fidija je, po mišljenju Grka, dao najveća dostignuća u grč. plastici upravo zato, što je u njima uspio lik. formulirati skład između dviju suprotnosti ljudske naravi. Zbog toga nije tačna formula, kojom je J. J. Winckelmann definirao grč. umjetnost — »edle Einfalt und stille Grösse«. Grč. umjetnost nije naivna ni bezazlena, jer je definirala strogu zakonitost u stvaranju; ona nije mirna i tiha, jer ispod površine čvrste i harmoničke forme ona sputava nagone podsvijesti.

U vrijeme, kad je Winckelmann postavljao temelje arheologije kao znanosti (pol. XVIII *st.*), Evropa gotovo i nije poznavala originalnih djela grč. umjetnosti; poznate su uglavnom bile ant. kopije grč. originala. Zapad je upoznao prvi put originalna djela grč. klasike tek 1816, kad je British Museum nabavio Elgin Marbles (*v.*). Od tog vremena rađa se interes za antičku grč. umjetnost; od 1830 počinju istraživanja i iskapanja u samoj Grčkoj, koja se intenzivno provode od druge pol. XIX *st.* Najznačajnija su njem. iskapanja u Olimpiji (1875—81), na Egini, Krfu i atenskoj Akropoli, franc. u Delfima i na Delu, grč. u Eleuzisu i Epidauru, austr. u Samotraki i Efezu, te amer. u Korintu.

GEOMETRIJSKI STIL. Prva tri stoljeća grč. umjetnosti dobila su (prema dekoraciji, u prvom redu na keramici) naziv geometrijski stil (geometrijsko doba). Razvoj tog stila najevidentniji je kod keramike, a njegovu su poznavanju najviše pridonijela iskapanja na starom atenskom groblju uz lončarsku četvrt Kerameikos. U odnosu na egejsku umjetnost geometrijski stil znači sasvim novu koncepciju: definiraju se jednostavni shematizirani oblici koji nisu ukočeni, štedljivost u primjeni motiva nije siromaštvo; ostvaruje se jasna i pregledna kompozicija. Pomanjkanje figuralnih elemenata u ranim fazama geometrijskog stila nije znak nedostatka kreativne snage: imaginacija je vezana uz problematiku geometrijske apstrakcije. Umjetnost tog vremena je adekvatan odraz stanja materijalne kulture: nema više bogatstva kretsko-mikenskih dvorova, nema zlatnog nakita ni raskošnih posuda, a materijal, u kome umjetnik radi, uglavnom je glina i željezo, dok je bronca skupocjena sirovina, koja služi pretežno za izradbu nakita. Jednostavnost i strogost izražajnih sredstava najjasnija je u protogeometrijskom periodu. U zrelom geometrijskom periodu raspada se čvrsti skelet geometrijskih konstrukcija; sredstva i oblici izražavanja mnogo su bogatiji, a prilozi u grobovima raskošniji i raznovrsniji. U kasnom geometrijskom periodu, za velikih migracija i kolonizirana, Grci šire svoj životni prostor, proširuju horizont u kontaktu s dalekim krajevima i kulturama te stvaraju nove oblike izražavanja, koji na kraju gube vezu s geometrijskim oblicima. Ali princip, na kojem je sazdan atički geometrijski stil — u kaosu zbivanja stvoriti red, jasnoću i čvrstoću — ostao je i dalje osnovni princip u razvoju grč. umjetnosti.

Protogeometrijski period (oko ← 1050 do ← 900) preuzima uglavnom mikenske oblike u keramici, ali oštrijom profilacijom jače naglašuje tektoniku posuda. Jednostavni geometrijski motivi mreže, romba, koncentričnih kružnica (izvedenih šestarom) itd. na pozadini, koju tvori prirodna boja gline, ističu pojedine dijelove posude. — *Ranogeometrijski period* (← 900 do ← 850) primjenjuje u dekoraciji sve više firnis: često samo vrat i ramena zadržavaju prirodnu boju gline, iz koje se izdižu geometrijski ornamenti, obogaćeni novim motivima (meandar, svastika). — *Zreli geometrijski period* (← 850 do ← 750) donosi relativno veliko bogatstvo oblika i dekoracije posuda. Ornamentalna polja i zone, te pruge firnisa prekri-

vaju čitavu površinu posude poput ćilima. Nakon nekoliko stoljeća apstraktne dekoracije, javlja se potkraj ovog perioda nastojanje da se slikarstvu dade narativni, konkretni sadržaj. U času, kada su u umjetničku dekoraciju preuzeti figuralni elementi (frizovi sa životinjama, scene iz kulta pokojnika), makar oni i bili u svojoj koncepciji čisto ornamentalno, geometrijski shvaćeni, bio je strogi princip geometrijskog stila prekinut. To je vrijeme cvata dipilonskih vaza, pa je i čitav period nazvan periodom dipilonskog stila. — *Kasnogeometrijski period* (← 750 do ← 700) produžuje tradiciju zrelog perioda, ali bez njegove mirnoće i staloženosti. Dekoracija traži za sebe sve veće i šire plohe; samo neznatan dio posude nije ornamentiran, a u dekoraciji se izmjenjuju izrazito ornamentalne zone s figuralnim zonama. Figuralni element dobiva istaknutu ulogu, a tematika se proširuje: uz scene iz kulta pokojnika (naricanje za pokojnikom, pogrebne igre) javljaju se kompozicije s prizorima iz bitaka, pomorskih bojeva itd. Iako je kod tih figura koncepcija u osnovi geometrijska (oblici figure su shematizirani), pojedini detalji pokazuju sasvim realističko gledanje. U početku ← VII *st.* dolaze s Orijenta novi impulsi i utjecaji, koji najavljuju propadanje geometrijskog stila.

Narativni elementi u slikarstvu vaza uvjetovali su i razvoj plastike geometrijskog stila. Ona je prethodnik one velike grč. plastike arhajskog doba, koja se javlja jedno stoljeće nakon zrelogа geometrijskog stila. Kao i kod slikarstva na vazama, i ovdje se javljaju najprije životinjski likovi (konji), koji nakon anikonične faze predstavljaju smion pokušaj organskog oblikovanja figure, uz zadržavanje jake geometrijske koncepcije (stožac i valjak). Brončana grupa čovjeka (Heraklo ?) i kentaura iz Olimpije predstavlja daljnji napredak: izolirane figure kompozicijski su povezane u dramatsku radnju kao lik. interpretaciju mita. Monumentalne glave muškarca od terakote iz svetišta u Amiklama i ženska koštana figurica iz jednog dipilonskog groba, ornamentirane meandrom, tipičnim motivom geometrijskog stila, značajni su spomenici u razvoju grč. plastike. Grk je ovdje prvi put pokušao da apstraktnim likovima božanstva dade vidljiv, opipljiv, ljudski oblik. Za razvoj grč. plastike manje su značajne zanimljive glinene figure iz beotskih grobova, nevješto modelirane i dekorirane motivima geometrijskog stila. Uz te motive javlja se, kao daleki odraz utjecaja Krete, motiv dvostruke sjekire.

VAZA GEOMETRIJSKOG STILA. Argos, ← VIII *st.*

U doba razvoja geometrijskog stila treba tražiti i početke izgradnje hrama, najmonumentalnije tvorevine grč. arhitekture. Anikoničnom kultu nisu potrebni hramovi: taj se kult obavlja po spiljama i svetim gajevima. Hramovi se grade tek onda, kad u predodžbama ljudi božanstva poprimaju ljudske oblike. Kod Grka se to zbilo već u doba geometrijskog stila: svetište Artemide Ortije u Sparti (← X ili ← IX *st.*), dvobrodna cela na kamenoj bazi sa zidovima od opeke i drvenih greda. Zanimljiv je tzv. hram A u Priniasu na Kreti s predvorjem i dvobrodnom celom, u kojoj je u centru bila žrtvena jama. Hram je imao ravan krov bez trokutnih zabata, koji su tipični za klasičnu grč. arhitekturu hramova. Taj hram, kao i nešto mlađi hram Apolonov u Gortini na Kreti, dokazuju, da se klasični grč. hram razvio iz tipa prethelenskih megarona, a hram u Gortini vjerojatno je izravno potekao od kućnih svetišta u kretskim palačama.

ARHAJSKA UMJETNOST. Razdoblje ← VII i ← VI *st.*, grč. Srednji vijek, vrijeme je kad su postavljeni temelji klasične grč. umjetnosti. U ← VII *st.* razvili su se u osnovnim crtama dorski (Herini hramovi u Olimpiji i u Argosu) i jonski stil (Heraion na Samosu). Kod njih se po prvi put ostvarila zamisao, da se četverokutna cela okruži sa sviju strana nizom stupova. U Argosu, gdje je prema Vitruvijevoj tvrdnji stajao najstariji dorski hram, nađeni su glineni modeli hrama (kraj ← VIII *st.*), koji predstavlja prelazni tip između mikenskog megarona i dorskog templum in antis.

Matična je zemlja dorskog stila Peloponez: osim Heraiona u Argosu i prvobitnog Heraiona u Olimpiji, u to vrijeme je izgrađen hram u Tirintu i Apolonov hram u Korintu. Izvan Peloponeza iz tog su doba hram na zap. maloazijskoj obali u Asosu, hram od porosa na atenskoj Akropoli, Apolonov hram u Termosu i niz hramova na Siciliji i u »Velikoj Grčkoj« (hramovi C, D i F u Selinuntu; tzv. bazilika i Cererin hram u Pestumu; Olympieion u Sirakuzi; Apolonov hram na Ortigiji kod Sirakuze; stari hram u Pompejima; Herin hram u Krotonu; Herakleion u Agrigentu; hramovi u Tarentu i Metapontu i dr.). U ← VI *st.* nastaju i dvije građevine centralnog tlocrta: jedna u Sparti (graditelj Samijac *Teodor*), a druga u Delfima. U njima se očituje daleka reminiscencija na egejske građevine kružnog tlocrta. Savršena jednostavnost u konstrukciji — valjak stupova, četverokutna prizma greda i trokut zabata — daje osnovni utisak grč. sakralnoj arhitekturi. Jednako kao grč. skulptor, i grč. graditelj nastoji hram približiti čovjeku; on želi, da hram djeluje skladom proporcija, a ne golemim masama. I tu postoji razlika između egipat. i grč. hramova: dok su, na primjer, dimenzije Posidonova hrama u Pestumu 60 × 24 *m*, dotle hram Amenhotepa III u Luksoru ima 260 × 55 *m*. Dorski je hram u sebi zatvoren organizam, u kojem se vertikalne sile pokreta (stupovi) sukobljuju s horizontalama mirovanja (krepidoma, epistil). U dijagonalama te se dvije suprotne sile izmiruju. To usklađivanje suprotnosti, kojim se (po Heraklitu) postizava »najljepša harmonija«, i opet očituje grč. nazor na svijet. Zbog toga onaj dio arhitekture, na kojem je postignuta harmonija između suprotnih sila (zabat), nosi najvažnija djela plastičke dekoracije hrama. Unutar tog živog arhitektonskog organizma osobito značenje dobiva kolumna (stup), izrasla izravno iz stilobata. U usporedbi s egipatskim stupovima ona djeluje blisko, dok se istodobno iznad horizonta oka izdiže visoko, u visinu nedohvatnu čovjeku. Entaza, odebljanje na stupu, simbolizira otpor koji stup pruža jakom pritisku horizontalnih greda epistila. Tako je kolumna samo jedan od konstruktivnih elemenata hrama, ali u isto vrijeme i samostalan organ u okviru velikog, logično konstruiranog organizma koji je potpuno zreo već u doba arhajskog stila. Ta je činjenica jedan od najjasnijih dokaza kreativne snage grč. duha.

HERA SA SAMOSA, ← VI *st.*
Pariz, Louvre

Grč. se hram u osnovi razlikuje od kasnije kršćanske crkve. Crkva je, doduše, »dom Gospodnji«, ali ona je istodobno i sastajalište (ecclesia) vjernika i mjesto za prinošenje žrtava. Grč. je hram samo stan božanstva: on je izgrađen jedino zato, da dade uzvišen okvir kultnom liku, koji je centar te sakralne arhitekture. Grč. hram postoji radi plastike, a monumentalna plastika traži i monumentalan okvir. Monumentalnost je dorske arhitekture u jednostavnosti oblika, u naglašavanju funkcionalnosti konstruktivnih i dekorativnih elemenata i u ravnoteži između detalja i cjeline. Tu ravnotežu Grci označavaju terminom simetrija (συμμετρία). Ona, prema Vitruviju, proizlazi iz proporcije, a »proporcija je podudaranje određenog dijela s pojedinim dijelovima građevine i s cjelinom«. Tako je dorski hram savršen organizam kod kojega je logika konstrukcije konsekventno provedena. Harmoniju te arhitekture nije nimalo narušavala polihromija, koja je za Grka ovdje isto tako razumljiva kao i kod plastike. Boja oštrije luči jedne arhitektonske dijelove od drugih, a ornamentima (koji uvijek imaju određenu funkciju) daje veću jasnoću. Veliki, masivni dijelovi građevine nisu nikad bili obojeni, a polihromija se primjenjivala samo u gornjim dijelovima konstrukcije, od epistila naviše. Tu su u pravilu vertikalni dijelovi obojeni tamno (modro, crno), a horizontalni crveno. Nekako u isto vrijeme, kad je dorski hram dobio svoj definitivni oblik koji će zadržati stoljećima, odvijala se i promjena u tehnici građenja: umjesto drva i opeke počinje se upotrebljavati kamen. Slično kao kod prethelenskih hramova imali su i prvi helenski hramovi zidove od opeke, podnožje zidova bilo je od kamena, a stupovi vanjskog trijema od drva. Primjer je za tu promjenu u građenju Heraion u Olimpiji. Drveni stupovi prvotne konstrukcije, koji su se s vremenom trošili, nadomještavani su postepeno kamenim stupovima. Pauzanija (II *st.*) je u tom hramu, u opistodomu, još vidio jedini preostali stup od hrastovine. Krov je također bio drven, obložen terakotama. Od krovne dekoracije sačuvan je velik središnji akroterij, ukrašen koncentričnim zonama geometrijskih motiva, koji podsjeća na korintsku keramiku druge pol. ← VII *st.*

U arhajskom periodu treba tražiti i početke jonskog stila, kod kojeg se (u komparaciji s dorskim) osjeća znatno veća sloboda i samostalnost detalja u odnosu na cjelinu. I dok je dorski stil u

OSTACI HERAIONA U OLIMPIJI

biti odraz grč. duha, dotle je jonski stil, koji je nastao u Maloj Aziji, bio pod utjecajem predgrč. umjetnosti tog područja. Nijedan od golemih jonskih diptera iz tog vremena (Artemision u Efezu, djelo Krećana *Hersifrona* i *Metagena*; Heraion na Samosu, građevina Samijaca *Roika* i *Teodora*; Didymaion kod Mileta) nije sačuvan. Poznato je i nekoliko manjih jonskih građevina iz tog vremena (tzv. Riznica Masilije u Delfima), koje imaju formu templum in antis. Od pol. ← VII *st.*, paralelno s arhitekturom, razvija se monumentalna arhajska plastika. Centralni je motiv te plastike čovjek.

Lik čovjeka je u grč. plastici jasno omeđen, potpuno određen i opipljiv; na skali vrednovanja najistaknutije mjesto zauzima slobodna ljudska plastika: samo ona može biti kultni lik, a postavljanje spomenika najveća je počast za čovjeka. Za razliku od egipat., grč. plastika u svojoj razvijenoj fazi ne poznaje ukočenost i frontalno-simetrično formiranje nadvremenski uzvišenih oblika: grč. plastika znači lik. formuliranje snažne vitalnosti, obožavan a ljepote i osjećanja vrijednosti slobode. Zbog toga je najčešći materijal u grč. plastici bronca, koja može uvjerljivo izraziti fizičku napetost tijela, te zrnasti, svijetli mramor, koji na površini lika odražava unutrašnje pokrete i gibanja. Kad se je grč. plastika, već u arhajsko doba, počela oslobađati egipat. utjecala, nije to bio samo formalni proces, nego »oslobađanje figure od jednog izvana nametnutog zakona, na čije mjesto dolazi iznutra diktiran, slobodnom voljom izabran pokret. Pred našim očima stoji slobodan čovjek, prvi put likovno formuliran« (H. Schrader). U koncepciji grč. skulptora, priroda je polazna a ne završna tačka u procesu stvaranja. Tako on stvara sasvim nov svijet likova, koji skladom oblika nadilaze prirodu, a u svojoj su jednostavnoj prirodnosti ipak duboko humani i bliski čovjeku. Početak takve, čisto humane, interpretacije kultnih likova pada u Grčkoj već u ← VII *st.* i od tog vremena dalje Apolon je simbol ljepote i mladosti, Afrodita utjelovljenje zavodničke draži, Atena uzor staložene ženstvenosti, a Zeus personifikacija mudrosti i očinske vlasti. Kad su, dva stoljeća kasnije, nastale plastike na zap. zabatu Zeusova hrama u Olimpiji, dobila je takva koncepcija svoj završni oblik: centralni Apolonov lik je sinteza uzbudljivog života i božanske uzvišenosti, ljudske intimnosti i nadzemaljske nedohvatnosti.

Po staroj grč. tradiciji, *Dedal* je začetnik monumentalne plastike. Možda u toj tradiciji ima i nešto istine: na Kreti, gdje je Dedal bio zatočenik kralja Minosa, već se u arhajsko doba javlja kiparska škola. Uz Kretu je Argolida na Peloponezu jak centar arhajske plastike (Argos, Korint, Sikion). Prema legendi, arhajsku kretsku umjetnost prenijeli su u Sikion kretski kipari ← VII *st.*, *Dipen* i *Skilis*. Treći su centar arhajske plastike Kikladi (Melos, Naksos, Paros, Tera), a četvrti Atika, koja je poticaje primila vjerojatno s Peloponeza. Zapadna obala Male Azije iskrsava tek na poč. ← VI *st.* Arhajska je plastika razvila, u stvari, dva tipa slobodne plastike: goli lik mladića (κοῦρος kuros) i odjevenu žensku figuru (κόση kore). Namjena tih statua nije jasna: možda su to likovi božanstva, a možda heroja, deificiranih pokojnika ili pobjednika u natjecanjima. Na likove kurosa jako je utjecala egipat. plastika, a stara grč. tradicija tvrdi da su jednu takvu drvenu figuru izradili Samijci Teodor i *Teleklo* prema uputama Egipćana. Tip kurosa, muskuloznog mladića duge kose, velikih očiju, s diskretnim smiješkom oko usana, s rukama spuštenim uz tijelo i stisnutim šakama, te oštro modeliranim nogama, odražava se kroz čitavo arhajsko doba, razvijajući u toku vremena sve mekanije modeliranje i sve veću anatomsku tačnost. Razvoj te figure »Apolona« ilustrira niz plastika (iz Atike i s Ptoiona, s Melosa i Tere). Neke su od njih dorski oštro i tvrdo modelirane (figure Kleobisa i Bitona u Delfima, djela Argivca *Polimeda*), dok druge, uz čvrstu tektoniku, daju već fino i mekano modelirane partije (tzv. Apolon iz Teneje). Istodobno s razvojem kurosa razvija se kod Jonjana figura odjevene žene. Ranu razvojnu fazu predstavlja statua Artemide, što ju je Nikandra s Naksosa poklonila kao votivni dar Delosu. Dok je čitava figura dana shematički i (pod egipat. utjecajem) s rukama priljubljenim uz tijelo, dotle je kod tzv. Here sa Samosa lijeva ruka već položena na grudi. Fini nabori njezina hitona oživljuju figuru, ali se ispod njih još ne nazrijevaju obline ženskog tijela. Pod kretskim utjecajem nastala je ženska figura iz Auxerrea i glava Here iz Heraiona u Olimpiji. — Pod utjecajem egipat. plastike rješavaju Grci u to vrijeme i problem sjedeće figure. Niz takvih likova (← VI *st.*) uokvirivao je prilaznu cestu Didymaionu kod Mileta, a sličnih likova ima i s nekropole u Miletu; te hijeratički ukočene figure još se nisu oslobodile mramornog bloka, od kojega su klesane. Nekako istodobno nastala je statua Romba, kako nosi tele (potječe s atenske Akropole). Iako još u granicama arhajskih lik. formula, taj predšasnik starokršćanskog Dobrog pastira unosi u grč. skulpturu nov moment intimnosti i humanosti. — Među rijetkim životinjskim figurama ističe se lav u skoku iz Olimpije. U detaljima (ornamentalnost) on je još vezan uz geometrijski stil, ali organska koncepcija čitave figure pokazuje velik razvoj, što ga je grč. skulptura prešla od geometrijskog stila do rane antike. Jonski kapitel stupa Naksijaca u Delfima nosio je lik sfinge. Ta ekspresivna mitska životinja sa ženskom glavom možda je jedna od najznačajnijih realizacija arhajske plastike. — Razvoj reljefa vezan je u mnogome uz gradnju hramova: plohe frizova, metopa i zabata trebalo je dekorirati reljefima. Ti arhajski reljefi pokazuju uglavnom istu razvojnu liniju kao i slobodna plastika. Snažna ekspresivnost na licima, koja su dana en face (frontalno), i u pokretima tijela koja su prikazana u profilu, osnovna je značajka tih reljefa. Slobodnije nego kod metopa (hram C u Selinuntu, Riznica Sirakužana u Delfima) razvija se kompozicija na frizovima hramova (hram A u Priniašu na Kreti, hram u Asosu). Dok je friz u Priniašu još u jakoj ovisnoti od geometrijskog stila (velike figure konja, sitni jahači), dotle friz u Asosu, tipološki ovisan o Orijentu (sfinga, lav, čovjek s ribljim tijelom), donosi uz mitol. scene i novu tematiku (prizor gozbe). Najteže probleme kompozicije morali su rješavati grč. kipari kod reljefa za trokutne zabate hrama. S atenske Akropole potječu fragmenti nekoliko takvih arhajskih reljefa, rađenih u porosu. Ističe se zabat tzv. Hekatompedona, gdje su uglovi zabata kompozicijski na taj način riješeni, što su onamo ubačene figure Tritona s ribljim i demona sa zmijskim repom (Tifon ?). Plastičku ekspresivnost figura pojačavalo je polihromiranje (modra kosa i brada, žuti obrazi i crno obrubljene crvene oči). Upravo na ovim fragmentima razvio se sjaj arhajske umjetnosti u okviru jednostavnih i strogih principa dekorativne tektonike. Fantastične životinje i ovdje, kao i na zabatnim reljefima Artemidina hrama na Krfu, jasno pokazuju orijentalno podrijetlo. Arhajska je plastika dala i niz drugih velikih reljefa na različitim objektima: škrinja od cedrovine (tzv. Kipselova škrinja), s pet pojaseva mitol. scena (pol. ← VI *st.*), nekad u Olimpiji; prijestolje s kamenim reljefima za brončani kip Apolona u Amiklama nedaleko od Sparte, djelo Jonjanina *Batikla*; reljefna dekoracija zidova hrama Atene Halkioikos u Sparti, rad majstora *Gitijada*. Reljefna dekoracija tih objekata pokazuje, da su mnoge mitol. scene već u prvoj pol. ← VI *st.* dobile svoju određenu lik. formulaciju. U isto su vrijeme dobili svoj tipični oblik (koji stoljećima ostaje isti) mnogi mitol. likovi; među njima se ističe Gorgona. Jedna glava Gorgone s atenske Akropole tipičan je primjer arhajske plastike: fascinantno lice otvorenih usta s krvoločnim zubima i ispruženim jezikom, spljoštena nosa i izbuljenih očiju stoji u okviru čvrste forme, koju naročito naglašava brižno očešljana kosa. Ta glava ima sve značajke, koje su tipične i za suvremene primitivne kulture.

Doba arhajskog stila sačuvalo je veoma malo imena kipara. Osim Polimeda i Gitijada, spominju se: autor statue Here sa Samosa *Skelmis* (ili *Smilis*), *Glauko* s Hiosa (oko ← 560), *Klearh* iz Regija (potkraj ← VI *st.*) te *Roik* i *Teodor* (oko ← 600), graditelji i kipari,

za koje grč. tradicija tvrdi da su u Grčkoj prvi počeli lijevati u bronci. Ta tradicija svakako nije tačna.

Monumentalno zidno slikarstvo arhajskog stila u Grčkoj nije sačuvano. Odrazi tog slikarstva nalaze se na zidnim slikama etrurskih grobnica, na oslikanim glinenim pločama (metope s Apolonova hrama u Termosu, pinakes slikara *Timonida* i *Milonida*), a osobito na oslikanim glinenim vazama. Te su vaze ne samo spomenici lik. umjetnosti, nego i kulturno-hist. dokumenti, koji veoma živo i jasno ilustriraju svakodnevni život i običaje Grka. Elementi geometrijskog stila, koji tek polagano izumiru, dolaze pod jak utjecaj Orijenta, pa je za najstarije vaze rane arhaike tipično miješanje tih dvaju elemenata (atičke i beotske vaze). Već u poč. ← VI *st.* postoje brojne keramičke škole u Grčkoj a među njima su znatne razlike. Oko pol. istog stoljeća stupa Atena sa svojim keramičkim radionicama u prvi plan, da potkraj stoljeća, nakon uvođenja stila s crvenim figurama, preuzme isključivo vodstvo u keramičkoj produkciji.

U ← VII *st.* djeluje keramički centar na Kreti. Njegovi proizvodi podsjećaju u mnogome na kretsku keramiku brončanoga doba, odražavajući istodobno i druge (npr. ciparske) utjecaje. Drugi je važan centar Rodos. Dekoracija je ovdje provedena u sistemu zona, uz jak orijentalni utjecaj. Dekoracija se sastoji od niza životinjskih likova i mitskih bića, te biljnih i geometrijskih ornamenata. Katkad se javljaju i scenske kompozicije (Euforbov tanjur iz ← VI *st.*: fond je svjetložut, a figure su izvedene crnom, crvenom, tamnožutom i bijelom bojom). Posebnu grupu tvori keramika s Melosa; posude su redovito velikih dimenzija (možda su, kao i dipilonske, služile u funeralne svrhe), a dekoracija pokazuje jako miješanje geometrijskih i orijentalnih motiva. Protokorintske vaze, kojima je centar proizvodnje bio valjda negdje na sjeverozap. Peloponezu, a osobito su proširene u grč. kolonijama Italije i u Etruriji, izrađuju se od druge pol. ← VIII do u ← VI *st.* To su redovito posude malih dimenzija od fine svjetložute gline s jednostavnom figuralnom i ornamentalnom dekoracijom (pletenica, koncentrični krugovi, radijalne zrake), ili prikazom mitol. scena. Pojavljuju se i vaze u formi životinjskih likova. Od kraja ← VII *st.* proširena je po Mediteranu korintska keramika. I ona je manjih dimenzija, a sa žućkaste se pozadine izdiže dekoracija u smeđim i crnim tonovima, kojima se s vremenom dodaju i druge boje (bijela, crvena). U starijoj fazi još pretežu biljni, linearno dani motivi (osobito palmeta i rozeta) te životinjski likovi (sfinga, sirena itd.). Međutim, od pol. ← VI *st.* sve više pretežu ljudske figure u scenama iz dnevnog života (Vaza Dodwell s prizorom lova), a doskora i u mitol. kompozicijama, uz koje se često nalaze eksplikativni tekstovi. U toj fazi korintskog stila poznat je slikar vaza *Hares*. Mlada faza (mladi korintski stil) koloristički je bogatija i voli žive kompozicije s većim brojem figura (tzv. Amfiarasov krater iz Cerveterija, gdje se koloristički oštro razlikuju tamne muške i svijetle ženske figure). Karakteristiku lik. dekoraciji na vazama daje osobit crveni ton, koji je — po tradiciji — počeo prvi primjenjivati sikionski keramičar *Butades* (druga pol. ← VII *st.*). Uz njega i poslije njega djeluje još niz drugih slikara *(Aridik, Ekfant, Kleant, Telefan)*. Korintsko je slikarstvo izvršilo znatan utjecaj i na slikarstvo u Etruriji. — Keramika Jonjana u Maloj Aziji razvija se punim zamahom od otprilike pol. ← VI *st.* Jedan je od važnih centara Milet, a jonska kolonija Naukratis u nilskoj delti vrši značajnu ulogu kao posrednik između egipat. i grč. kulture. Kod jonskog slikarstva na vazama interpretacija je mnogo temperamentnija nego kod korintskih, a vegetabilni se ornamenti nastoje približiti svojim prirodnim uzorcima. Veoma su često na bijelom fondu figure nanesene samo u obrisima ili crnim siluetama, a krilate životinje i likovi demona jasno govore o jakom orijentalnom utjecaju. Na širokom području jonskog slikarstva na vazama ističe se nekoliko značajnih grupa (Fikellura-vaze, miletska, eolska i klazomenska grupa). Iz literarnih izvora poznato je sa Samosa nekoliko slikara *(Saurija, Kalifon* i *Bularh)*. Bularh bi, prema tradiciji, bio prvi grč. slikar hist. slika («Kimerijci razaraju Magneziju«). — Važan je centar keramičke produkcije toga vremena i Atena. Vaze ranoatičkog stila nadovezuju se na tradiciju geometrijskog stila, obogativši je orijentalnim utjecajima. U početku je, dakako, atička keramika neznatna i jednostavna, ali paralelno s usponom ekonomske i političke moći Atene pojačava se sve više i njena keramička produkcija. Uskoro ona i kvalitetom postaje jednaka korintskoj i jonskoj keramici. Ranoatički stil je podloga za formiranje monumentalnog tzv. staroatičkog stila, čiji se razvoj može jasno i detaljno pratiti (Amfora s Himeta, Amfora Nesa, Sofilova vaza, François-vaza). Elementi geometrijskog stila prestaju biti dominantni i pomalo se gube, a figuralna dekoracija u zonama (tzv. Vurvà-vaze) ustupa mjesto metopnoj dekoraciji. Tom promjenom u kompoziciji gubi se sve više dekorativni karakter lik. prikaza, a metopni okvir daje figuralnoj dekoraciji značaj samostalnog slikarskog djela, koje više nije strogo vezano uz plohu posuda. To je razvojna linija, kojom prolazi atičko slikarstvo na vazama s crnim figurama; ove se, sigurnim crtežem ugravirane, izdižu s jasno crvene pozadine gline, u punom sjaju crnog firnisa.

Gliptika u to vrijeme nastavlja tradicije egejske kulture (tzv. otočno kamenje), osobito na Melosu. Kasnije se spominju kao vrsni gliptičari *Teodor* i *Mnesarh* sa Samosa. Teodor je, po tradiciji, izradio i Polikratov prsten, te je bio najistaknutiji predstavnik toreutike tog vremena. Osobitu granu umjetničkog obrta predstavlja kovanje novaca (među prvima kuju ga Fokeja, Hios, Klazomene, Milet i Samos), koje je u toku razvoja dostiglo visoku kvalitetu. U numizmatici su grč. novci najljepši primjerci kovanih novaca uopće.

U drugoj pol. ← VI *st.* počinje sve jači uspon Atene (period mlade tiranide), čemu mnogo doprinosi utemeljenje panatenejskih svečanosti. Istodobno počinju Korint, Megara i Sikion postepeno gubiti značenje kao umjetnički centri, dok maloazijski Grci, došavši pod perzijsku vlast, u velikom broju emigriraju u Grčku i na zapad u Veliku Grčku. Od egejskih otoka osobito značenje postižu u to vrijeme Samos i Naksos. Na atenskoj Akropoli izgrađen je u to vrijeme dorski templum in antis, zvan Hekatompedon; kasnije je pregrađen u peripter. Na Akropoli izgrađen je, uz ostalo, i propilon, ispod Akropole Dionizov hram, a na padinama Pniksa velik zdenac. U Delfima podižu Megara i Sikion svoje riznice, koje imaju oblik templum in antis, a u Eleuzisu je podignut manji hram za misterije, u Periklovo doba nadomješten većim. Značajna je građevna djelatnost u to vrijeme u Delfima. Tu je sagrađen Apolonov hram (vjerojatno dorski peripter), kod kojeg su sačuvane i zabatne figure, te Riznice Knidijaca i Sifnijaca, kao prve građevine jonskog stila na grč. kopnu. Na Samosu je graditelj *Eupalin* izgradio velik tunel za dovod vode, a u Megari je u to vrijeme podignut golem, »stostupni« zdenac. Na koloniziranom području Zapada gradi se dorski Apolonov hram (hram G) u Selinuntu, najstariji Heraklov hram u Akragasu i Apolonov hram u Metapontu.

Antička je umjetnost u ovom razdoblju dala niz delikatnih i mekano tretiranih figura kora (atenska Akropola), koje su najprije radili doseljeni Jonjani (*Aristion* s Parosa, *Arhermo* s Hiosa), a kasnije i atički majstori, njihovi učenici *(Antenor)*. Možda je najljepši primjerak atičke arhajske umjetnosti kora u peplosu s atenske Akropole, kod koje je, kao i kod ostalih figura, značajan faktor polihromija.

Dorska plastika razvija i dalje u prvom redu figuru kurosa. Ta figura postaje u toku razvoja anatomski sve tačnija, a u pokretu, osobito ruku, sve slobodnija (majstori *Angelion, Hirizof, Tektej*). Taj razvijeni tip kurosa predstavlja brončani tzv. Apolon Filesios; izradio ga je pripadnik poznate sikionske kiparske škole, *Kanah*, uz kojega se ističe i majstor *Aristoklo*. Osobito značenje imala je plastika u drvu, na kojoj se primjenjivala i hrizelefantinska tehnika: velik broj takvih kipova stajao je po svim dorskim hramovima. Poznata su i imena majstora *(Doriklid, Hegil, Medan* i *Teoklo)*, od kojih potječu ne samo pojedinačne figure nego i grupe.

U krugu jonske umjetnosti osobito je mjesto zauzimala kiparska škola s Hiosa, čija je djelatnost bila uglavnom ograničena na Apolonovo svetište na Delu. Jedno od najpoznatijih djela te škole je krilata Nika s Dela, vjerojatno djelo *Mikijada* i *Arherma*

ATIČKA AMFORA S CRNIM FIGURAMA, ← VI *st.* Pariz, Louvre

AURIGA, glava brončanog kipa, oko ← 475. Delfi, muzej

(prva pol. ← VI *st.*). Taj je kip jedno od najznačajnijih svjedočanstava, koja ilustriraju mučno probijanje skučene i ukočene arhaike prema slobodnoj modelaciji pokreta u klasici; ova je Nika prvi pokušaj u grč. plastici, još plašljiv i nevješt, da se lik. formulira pokret figure u letu. Od brojnih drugih hioskih kipara (među njima *Atenis* i *Bupal*) nema sigurnih sačuvanih djela.

U grč. reljefnoj plastici tog vremena imaju istaknuto mjesto atički nadgrobni reljefi (stela vojnika Aristiona, djelo Aristokla; stela diskofora i stela trkača), koji su bili bojadisani, a tvore paralelu nadgrobnim stelama s naslikanom figurom pokojnika. Iako na tim stelama još prevladavaju mnogi arhajski elementi, one su ipak značajne kao prethodnici klasičnih grč. reljefa, kod kojih je već riješeno pitanje perspektivnih skraćivanja. — Nadgrobni reljefi dolaze i u krugu dorske umjetnosti (npr. u Sparti): iako ponešto arhajski tvrdi i uglati, ti likovi heroiziranih pokojnika djeluju ekspresivno u okviru čvrste i jasne kompozicije. Među značajne spomenike dorske reljefne plastike idu i fragmenti zabata na Riznici Megarana u Olimpiji. — Jonska je umjetnost u to vrijeme dala nekoliko značajnih ostvarenja na području reljefa. U prvom se redu ističu reljefi na zabatu i frizu iznad epistila Riznice Sifnijaca u Delfima. Mjestimična perspektivna skraćivanja, jasno formuliranje prednjeg i stražnjeg plana, te svježina i naivnost ženskih figura znače već predstupanj kasnijih klasičnih partenonskih reljefa. Možda najznačajnije spomenike jonske reljefne plastike ima Likija, maloazijska pokrajina, koja nije bila naseljena grč. elementom. Među njima se ističe tzv. Spomenik Harpija u Ksantosu.

U antičkoj umjetnosti nastavlja se tradicija slikanja vaza s crnim figurama, i tu Atika preuzima apsolutno vodstvo. Na posudi (redovito amfori) obično su samo dvije metopne plohe ostale za figuralnu dekoraciju: scene su jednostavne, zatvorene, detalji minuciozno izrađeni; uz mitol. prizore dolaze i genre-scene (berba maslina), a natpisi uz scene (čitavi dijalozi) veoma su česti. To slikarstvo, koje upotrebljava samo nekoliko boja (crna, bijela i crvena), često primjenjuje tehniku urezivanja detalja metalnim šiljkom; mnogi slikari *(Eumar, Nikosten, Egzekija)* postižu u tome virtuoznost. Egzekija predstavlja svojim radovima najveće dostignuće u slikanju vaza s crnim figurama; nakon njega dolazi u tom stilu manirizam.

Na području jonske umjetnosti djelovalo je nekoliko centara keramičke proizvodnje. Jedan je od njih bio u Halkisu na Eubeji, a njegova keramika pada u drugu pol. ← VI *st.* Dekoracija tih posuda označuje već kraj stila, koji je ukrašavao posude sa zonama životinjskih figura; pomalo se počinju javljati i likovi ljudi, ali samo kao dekorativni element (amfora iz Würzburga). Eubejska keramika, po svom karakteru (brz crtež, dekorativnost i šarenilo) jonska, očituje u tehničkom pogledu — osobito u primjeni firnisa — atički utjecaj. Važan centar keramičke proizvodnje nalazi se na Kikladima (npr. Finejeva zdjela). Posude su dekorirane s vanjske i s unutrašnje strane figuralnim kompozicijama. Kao centralni motiv vanjske strane fungiraju dva oka uz jako stilizirane uši i nos. Taj motiv sigurno ima magično, apotropejsko značenje. Treća grupa posuda jonskog karaktera su tzv. ceretanske vaze (nalazište Caere-Cerveteri u Etruriji). Kod njih se radi uglavnom o figuralnoj dekoraciji (tzv. Busirisova vaza) s mnogo oštrog zapažanja i naivnog humora. Boja puti kod pojedinih figura je različita (crna, tamnocrvena, bijela, svjetložuta) što im daje individualno obilježje. Ornamentika se ograničava na malen broj motiva, a naturalistička vegetabilna dekoracija jasno ukazuje na orijentalno podrijetlo tih posuda. Nešto starije od ceretanskih vaza su tzv. pontske amfore (pogrešno tako nazvane), na koje se nadovezuju brojne posude lokalne, etrurske produkcije. Dekoracija tih vaza stoji negdje na sredini između vaza s metopnim i vaza s pojasnim ukrasom. Motivi su raznovrsni: geometrijski (meandar, mreža), vegetabilni (lotos, palmeta) i figuralni. Uz realne (lav, jelen, bik) i mitske životinje (sfinga, grifon, kentaur), koje često tvore frizove, dolaze i mitol. scene (Parisov sud). — U okvir dorske umjetnosti ulaze tzv. kirenejske posude (centar u Sparti) s crnim figurama, koje u čitavom ← VI *st.* imaju bijeli fond. U dekoraciji pretežu frizovi sa životinjama i ornamentalni pojasevi (mograni, grančice). Često je i na vanjskoj strani figuralna dekoracija. Najpoznatija posuda te grupe je tzv. Arkesilasova zdjelica.

STROGI STIL. Prva polovina ← V *st.*, razdoblje neposredno prije i poslije Perzijskih ratova (← 500 do ← 477), vrijeme je, kad se definitivno razbijaju oblici arhaike. Cilj i pravac razvoja lik. umjetnosti potpuno je jasan; on ide prema svojoj klasičnoj formulaciji, a dorski stil u arhitekturi doseže vrhunac i postavlja kanon. — Taj je stil ostavio veći broj arhitektonskih spomenika, u prvom redu na zapadu: tzv. Posidonov hram u Pestumu, neki hramovi u Selinuntu, među njima Heraion (hram E) i u Akragasu (npr. Zeusov hram). U Egini se u to vrijeme gradi hram Afaje, a u Olimpiji, uz Buleuterion, podiže se Zeusov hram, dorski peripter, dovršen valjda već ← 456. I u Delfima se izgrađuju neke građevine, među njima Riznica Atenjana i trijem, prva građevina, što su je Atenjani izgradili u jonskom stilu.

Već potkraj ← VI *st.* razvija se na Peloponezu značajna plastika u bronci, osobito u lokalnim školama na Egini, u Sikionu i Argosu. Među majstorima, po imenu poznatim, ističu se *Glaukija, Hagelad, Kalon* i *Onata*, te *Anaksagora*. U sačuvana djela peloponeske plastike ide tzv. Apolon iz Piombina, figura golog mladića, koju je u rim. doba kopirao kopist *Stefan*, i ženska tzv. peplos-figura. Istaknuti su spomenici sjevernopeloponeske plastike zabatne figure na hramu Afaje u Egini. Utjecaj peloponeske umjetnosti u to se doba osjeća i kod atičke brončane plastike. Jedno je od najznačajnijih djela te atičke škole brončana grupa tiranoubica Harmodija i Aristogitona, djelo *Kritije* i *Nesiota*. Uz njih se javlja i *Hegija*, Fidijin učitelj. Djela su te škole: fina statua mladića s atenske Akropole, u kojoj se prekida konvencionalnost u prikazivanju kurosa, i tzv. glava plavog efeba (s tragovima polihromije), koja već stoji na pragu klasike. Najviše dostignuće strogog stila predstavlja plastična dekoracija Zeusova hrama u Olimpiji (zabatne figure i metope). Ona je već toliko blizu klasici, da je neki historici umjetnosti stavljaju u vezu s Fidijom. Nekoliko nešto mlađih plastika (Trkačica iz Vatikana, Dječak vadi trn iz noge, tzv. Penelopa, Eros iz Lenjingrada) spada, čini se, također u krug te peloponeske umjetnosti. U svetištima u Delfima i Olimpiji postavljaju u to vrijeme brojne statue pobjednika u natjecanjima. Jedno je od najznačajnijih djela te kategorije Kočijaš iz Delfa (Auriga, oko ← 475).

GRČKA HIDRIJA, ← VI *st.*, detalj. Pariz, Louvre

OSTACI POSIDONOVA HRAMA NA RTU SUNION U ATICI, ← V *st.*

AFAJIN HRAM U EGINI, kraj ← V *st.*

I iz Velike Grčke poznato je nekoliko kipara koji su radili i za maticu zemlju. Ističe se *Klearh*, a u Regionu je radio njegov učenik, najpoznatiji kipar grč. zapada, *Pitagora*, rodom sa Samosa.

U Ateni, među brojnim kiparima, zauzimaju osobito mjesto dvojica. *Kalamis* je, čini se, još radio u duhu arhajskog stila, a slavu su mu pronijeli kipovi heroina (Alkmena; Hermiona u Delfima; Nika u Olimpiji). U čitavoj je antiki, međutim, bio poznatiji *Miron* koji je definitivno napustio arhajsku frontalnost kod figura i nastojao dati likove u punom pokretu (Diskobol; Trkač Ladas; grupa Atena i Marsija). Ciceron tvrdi, da njegova djela »još nisu dovoljno dostigla istinitost, ali su u svakom slučaju takva, da ih se može bez sumnje proglasiti lijepima«. — Čitava sjev. Grčka bila je u to vrijeme pod jonskim utjecajem (Artemida iz Pompeja). Ti su utjecaji išli i daleko na zapad (tzv. Himera iz Arezza, Vučica kapitolinska). Više tipičnih spomenika jonske umjetnosti pruža reljef. Ističe se reljef iz Villa Ludovisi sa scenom Afroditina rađanja iz morske pjene (tzv. Prijestolje Ludovisi) i nešto arhaičkiji reljef iz blizine jezera Nemi (Orest ubija Egista). Isti jonski karakter imaju i reljefi s jedne građevine na otoku Tasosu, kao i nadgrobna stela iz Orhomena, djelo doseljenog Jonjanina *Alksenora*. — Atički, odnosno atičko-jonski značaj završne faze arhajskog stila pokazuju metope s Riznice Atenjana u Delfima, kao i reljefne baze uzidane u atenske bedeme, koje je izgradio Temistoklo, te reljef s atenske Akropole na kojem je prikazan mladić koji se uspinje u bojna kola. — Veliku, monumentalnu reljefnu dekoraciju predstavljaju metope Zeusova hrama u Olimpiji i metope na Heraionu u Selinuntu.

U Atici se u ovo vrijeme razvija novi tip slikarstva na vazama: crvene figure izdižu se sa sjajne crne ili katkad s bijele pozadine. Detalji na figurama rađeni su minuciozno, anatomske su pojedinosti tačne, a česta su perspektivna skraćivanja. Prema grč. tradiciji, sve se te značajke javljaju prvi put kod slikara *Kimona* iz Kleone. Više majstora iz tog vremena signiralo je posude. *Skit* i *Epiktet* (tanjur iz Vulcija) još su prilično jako povezani s crnofiguralnim stilom. Punu ljepotu crvenofiguralnog stila prvi je ostvario *Sosija* (tanjur iz Vulcija s Patroklom i Ahilom) u svojim slobodno i smiono crtanim ekspresivnim figurama. Slikar velikih posuda, *Eutimid*, još je u kompoziciji prilično ukočen i tvrd, iako dobro zapaža pojedinosti (amfora iz Vulcija). Likovno mnogo jači od njega je *Eufronije:* grupa Herakla i Anteja na njegovu krateru iz Cerveterija jedna je od najboljih realizacija grč. slikarstva. Među ostalim slikarima ističu se: *Hijeron* s kojim je radio keramičar *Makron*, *Duris* suradnik keramičara *Kalijada*, i *Brigos*. Svi ti majstori često uzimaju tematiku iz dnevnog života (hetere), zahvaćenu realistički a njihovi likovi nose sasvim individualne crte. Oni su konačno obračunali s arhajskim stilom i shvaćanjem i pripravili dolazak Polignotov.

Atena je u Kimonovo vrijeme postala važan centar monumentalnog slikarstva. Središnja je ličnost *Polignot* oko kojeg se okuplja niz slikara *(Mikon, Onasija, Panen)*: to je tzv. atička ili heladska slikarska škola, koja je izradila brojne zidne slike u hramovima i drugim javnim zgradama u Ateni, Plateji, Tespijama, Delfima i dr. Monumentalno slikarstvo te škole, uz mitol. obrađuje i hist. teme (Maratonska bitka u atenskoj Stoa poikile, djelo Mikona i Panena). Figure su bile izvedene na bijeloj pozadini crnom, crvenom i žutom bojom, sasvim plošno: bio je to u stvari kolorirani crtež. Stari autori naglašavaju kod Polignota osobito finu karakterizaciju likova. Slike atičke slikarske škole reproducirane su u reduciranom obliku na brojnim vazama. — O monumentalnom slikarstvu tog vremena u Joniji nema mnogo vijesti. Iz literature je poznato, da je npr. *Kalifon* naslikao Darejev prijelaz preko Bospora. — Na Siciliji je u to vrijeme poznat slikar *Damofil* iz Himere.

KLASIČNI STIL ← **V ST.** Nakon perzijskih ratova Atena zauzima dominantan politički položaj, a Jonjani u Maloj Aziji i Argosu bili su njezini saveznici. Tako se Atena mogla slobodno razvijati, a Periklu postade prva briga, da ponovo podigne razrušenu Akropolu. Monumentalna koncepcija nove Akropole jasno je pokazala odnos klasičnog Grka prema umjetnosti: umjetnost je nerazdruživo povezana sa službom bogovima i s idejom državnosti. Umjetnost je podređena javnom životu i ona se može razumjeti samo u odnosu na taj život. Tako su u Grčkoj plastika i arhitektura, slikarstvo, muzika i poezija, kao i sportska natjecanja, usko povezani s bogoslužjem u okviru ideje državnosti. Tu ideju simbolizira polis (grad-država), teritorijalna i duhovna zajednica i nosilac zakona društvenog života, pod egidom i zaštitom bogova.

Fidija, u grč. tradiciji već gotovo legendarna ličnost, tvorac je klasičnog stila grč. lik. umjetnosti druge pol. ← V *st.*, koji se katkada naziva i uzvišenim stilom. I dok je u predašnjim razdobljima arhitektura bila u prvom planu, plastika postaje sada njoj ravnopravna. Ta se ravnopravnost najjasnije očituje na Akropoli, kod Partenona, hrama boginje-djevice Atene. Mjesto vapnenca i tufa, kod Partenona se (kao i kod drugih građevina iz istog vremena) upotrebljava pentelički mramor. Gradnju tog dorskog hrama izveli su arhitekti *Kalikrat* i *Iktin*. Čini se, da je vrhovni nadzor nad gradnjom imao Fidija, koji je (prema Plutarhu) nadzirao radove na čitavoj Akropoli. Plastičnu dekoraciju hrama nije u cijelosti izveo Fidija, nego veći broj njegovih učenika i suradnika. Njihovo je djelo ukras zabata, friza i metopa, čija likovna koncepcija simbolizira ideju polisa: zabati pripadaju bogovima, kojima se Grk nastoji u svemu približiti; u metopama su apoteizirani heroji, pobjednici demona, koje Grk, iako su pobijeđeni, konstantno osjeća u životu kao tamne sile; u frizu (koji je tipična značajka jonskog stila) je konačno u scenama panatenejske povorke najjasnije dana povezanost društvene zajednice Grka s božanstvom. Sam Fidija izradio je za celu hrama golem hrizelefantinski kip Atene Partenos; na Akropoli su stajale još dvije njegove (brončane) Atene: Promahos i Lemnia. — Osim Partenona izgradio je na Akropoli graditelj *Mnesiklo* monumentalne Propileje, svečani prilaz na Akropolu i

PROPILEJE NA ATENSKOJ AKROPOLI

k Ateninu hramu. Desno od Propileja stoji, u to vrijeme sagrađen, mali elegantni amfiprostilni hram Nike, dekoriran figuralnim frizom i okružen s triju strana balustradom s reljefnom dekoracijom. Gradnjom hrama započelo se oko ← 425, a reljefna je dekoracija koncipirana sasvim slikarski i dana virtuozno i rafinirano. Otprilike u vrijeme građenja Partenona, počinje se graditi u Ateni i tzv. Teseion, dorski peripter. U Periklovo doba gradi se u Ateni i Metroon, hram majke bogova (njegov izgled nije poznat), mali jonski »hram na Ilisu« i Odeion kružnog tlocrta, dovršen ← 446, određen za muzička natjecanja. U ovo razdoblje pada i gradnja dvaju dorskih hramova u Atici: većeg hrama Nemeze u Rhamnusu i Posidonova hrama na rtu Sunion (oko ← 430). Imajući pred očima kao cilj izgradnju jakog atenskog polisa, koji će biti centar

RELJEF S LIKOVIMA ORFEJA, EURIDIKE I HERMESA, ← V *st.*
Pariz, Louvre

Grčke, Perikio je odlučio da u Eleuzisu stvori panhelensko kultno središte. Zbog toga je dao ovdje izgraditi nov veliki misterijski hram, Telesterion, dorsku dvokatnu građevinu gotovo kvadratična tlocrta, kojoj je sedam nizova od po šest kolumna nosilo krov. Nacrt za zgradu (po Plutarhu) dao je Iktin, a izveli su je *Koreb, Metagen* i *Ksenoklo,* dok je portik pred fasadom izveo potkraj ← IV *st. Filon.*

Periklovo je doba značajno i za razvoj urbanistike. Do njegova vremena nisu se gradovi izgrađivali po planu, već su izgradnju diktirale momentane potrebe, pretežno strateškog značaja. Obilježje je tih gradova sasvim nepravilan tlocrt; kod nekih se gradova isticala terenski izdvojena akropola kao obrambeni centar, oko kojeg se na nižem terenu nalazi stambeni dio grada (Tanagra, Atena). Već u arhajsko, a osobito u klasično doba, mijenja se funkcija akropole: od obrambenog ona postaje kultni centar. Novu koncepciju izgradnje gradova iznio je Periklov suvremenik *Hipodam* iz Mileta, čija su teoretska razlaganja praktički primijenjena u mnogo slučajeva (atenska luka Pirej, atička kolonija Turiji u juž. Italiji, Knid, Selinunt, Priena, Rodos, Milet). Po toj koncepciji, planska se izgradnja gradova bazira na konsekventnom provođenju pravokutne mreže ulica. Unutar te mreže ističu se dvije glavne ulice koje se sijeku pod pravim kutom; u njihovu sjecištu ili u njegovoj blizini izgrađuje se agora s najvažnijim javnim zgradama. Tu koncepciju preuzela je kasnije rim. urbanistika kod izgradnje kastruma.

Plastika Periklova doba stajala je u znaku Fidije. Niz svojih brojnih djela završio je monumentalnim hrizelefantinskim kipom Zeusa za Olimpiju. Fidija je u tim djelima dao konačnu formulaciju idealnog lika božanstva; u grč. plastici i u tradiciji čitave antike ostao je nedostiživ uzor. On je oko sebe skupio niz suradnika i učenika *(Agorakrit, Alkamen* i suradnik u Olimpiji *Kolot),* a u mnogim djelima grč. klasike (čija su ostvarenja sačuvana uglavnom u kasnijim rim. kopijama) može se nazrijeti Fidijin utjecaj (Anakreont Borghese, Apolon nekad pogrešno zvan »Barberinska muza«, napuljski reljef Orfej i Euridika, tzv. Hera Barberini, Atena iz Velletrija, Meduza Rondanini i dr.). — Na drugu grupu kipara očito utječe Miron; među njima se ističu: sin Mironov *Likije,* te *Stipaks* s Cipra. Tom krugu, čini se, pripada i brončani Idolino, danas u Firenci. — Daleko nad njima stoji ličnost *Kresilasa,* kipara rodom s Krete. Koliko su ga suvremenici cijenili, govori činjenica, da je njegova Amazonka stajala u Artemisionu u Efezu uz Fidijinu i Polikletovu Amazonku. On je, međutim, značajniji kao portretist, kojih u čitavoj grč. plastici ima relativno veoma malo. Plinije, hvaleći njegov portret Perikla, tvrdi da je on plemenitim osobama znao dati još veću plemenitost. Značajno je da se kod tog portreta (kao i kod svih grč. portreta), individualiziranje svodi samo na najnužnije i najbitnije. — Suvremenici su, međutim, jedino *Polikleta* stavljali uz bok Fidiji. Rodom iz Arga, on je predstavnik dorske plastike, a djela su mu pretežno brončane figure golih pobjednika u igrama (Efeb Kinisk, Dorifor, Dijadumen), u kojima je nastojao dati apsolutne proporcije ljudskog tijela. Te proporcije, koje je dobio mjerenjima, tvore za nj čvrst sistem, kanon. Taj kanon ljudskog tijela ocrtava Lukijan, kad govori o Doriforu, ovako: »ne smije biti ni odviše visok ili velik, ne više no što je primjereno; niti nizak ili malen stasom, nego savršeno tačne mjere; ni ugojen, jer bi to već bila ženska značajka, ni pretjerano mršav, što bi izazvalo izgled skeleta ili mrtvaca«. — Tako su dva korifeja grč. skulpture Periklova doba stvorili dva idealna tipa plastike, koji se, polazeći s dvije tačke, konačno sastaju u istoj tački: Fidija stvara idealni lik božanstva, a Poliklet savršene oblike ljudskog tijela. — Uz Polikleta je radio njegov brat *Naukid* (jedan Diskobol, Frisko).

Iz izvora nije poznato monumentalno zidno slikarstvo kod građevina Periklova doba. Polignotov brat *Aristofont* bio je glasovit po svojim slikama s mitol. tematikom; te su slike bile određa rađene na stalku. I sad je atičko slikarstvo uglavnom poznato s vaza. Na njima je Polignotov stil još dominantan, da bi doskora došao pod jači Fidijin utjecaj (slikar vaza *Polignot).* Za početak Fidijine epohe značajno je kod slikarstva na vazama povezivanje monumentalnog i intimnog (pelike iz Lecce). Postepeno taj intimni karakter sve više prevladava, a crtež postaje savršeno rafiniran i elegantan: čak i najozbiljnija mitska tematika dobiva katkad prizvuk nježnosti i gracioznosti, što često dovodi do disharmonije između sadržaja i oblika (vaza iz Ruvoa sa scenom smrti giganta Tala). — U to vrijeme pada i djelatnost slikara *Apolodora* iz Atene, prozvanog Skiagrafos (slikar sjena). On je na svojim slikama, rađenim na stalku, iskoristio iskustva scenografa *Agatarha* sa Samosa i prvi počeo modelirati figure »miješanjem i razmazivanjem boja i stupnjevanjem boja prema svjetlu i sjeni«. Tako je završetak Periklova doba obilježen snažnim napretkom u slikarstvu: umjesto plošne koncepcije dolazi trodimenzionalnost.

Gliptika je u to vrijeme doživjela svoj vrhunac, koliko se to može zaključiti prema sačuvanim spomenicima. Geme (osobito jedna portretna gema) što ih je izradio *Deksamen* s Hiosa, Fidijin suvremenik, imaju čisto veristički karakter. Taj je verizam sasvim izuzetan u vrijeme, kad Fidija i Poliklet vladaju u plastici; on zapravo anticipira razvoj grč. portretne plastike ← IV *st.* i u tome leži njegova veliko značenje.

Kraj ← V *st.* i Peloponeski ratovi znače za Atenu propadanje. Istodobno propadaju i grč. kolonije na zapadu; osvajaju ih Samnićani i Lukanci i ruše Kartažani. Nešto veću vitalnost pokazuje samo jonska obala Male Azije.

Značajno arhitektonsko ostvarenje tog razdoblja je Apolonov hram u Basama u Arkadiji. Kod tog dorskog periptera zanimljiva je koegzistencija dorskog, jonskog (polukolumne trijema u naosu) i korintskog stila (kolumna na ulazu iz trijema u svetište). To je prva pojava korintskog kapitela u arhitekturi; tradicija pripisuje prvu izradbu korintskog kapitela kiparu Kalimahu. — Usred Peloponeskog rata dovršava se gradnja jonskog Erehteiona na atenskoj Akropoli, koji je gradio *Filoklo*. Po tlocrtu, to je jedno od najzanimljivijih arhitektonskih ostvarenja u Grčkoj. Vjerojatno iz tog vremena potječe i tzv. Spomenik Nerejida u Ksantosu u Likiji, grobni spomenik u formi malog jonskog periptera. Epistil i cela nosili su frizove sa scenama gozba, igara, lova itd. — U tom je razdoblju građen u Segesti na Siciliji nedovršen dorski peripter. Kao primjer fortifikacione arhitekture zanimljiv je iz ovog vremena sistem utvrda za obranu Sirakuse.

Na atičko kiparstvo još je djelomice utjecao Fidija. To se očituje osobito u reljefnoj plastici, koja dobiva veoma široku primjenu. Unutar nje značajne su grobne stele (Djevojčica s golubima, Ljevač Sosin, Postolar Ksantip), koje nisu dane realistički nego tipički. Te su stele prethodnici stela ← IV *st.*, koje kao tematiku donose scene iz intimnog obiteljskog života. — Mironovu tradiciju nastavlja ljevač bronce *Strongilion*, poznat kao animalist (Trojanski konj). U njegovu opusu javlja se i lik Artemide, prikazan prvi put u grč. plastici u lovačkoj odjeći, ujedno prvi lik božanstva, kod kojeg je nestalo božanske uzvišene statike, a mjesto nje je došao živahan pokret. Zastupnik trećeg smjera atičke plastike je *Kalimah*, čija djela nose biljeg arhaizma. Antički su autori kod njega osobito isticali minuciozu tehniku, dražesne forme, živost pokreta (Lakonske plesačice). — U jonskoj plastici ovog razdoblja prevladava u koncepciji neobuzdan temperament. Značajno ostvarenje predstavlja kip Nike (sačuvan u originalu), djelo *Peonija* iz Mende, što su ga Mesenijci i Naupaktijci posvetili Zeusu Olimpijskom. Na toj je figuri definitivno formuliran lik figure koja leti. Jonski reljefi pokazuju, kao i puna plastika, živ pokret i zamah i očituju stilske utjecaje suvremenog jonskog slikarstva. To su u prvom redu reljefi s Heroona u Gjölbašiju (ant. Trysa), koji pod utjecajem slikarstva donose i pejzažne elemente. Njima su srodni reljefi s tzv. Spomenika Nerejida u Ksantosu. U tu grupu spada i niz sarkofaga s reljefnom figuralnom dekoracijom, nađenih u jednom hipogeju i Sidonu. Reljefi su polihromni, a stilski pokazuju povezivanje atičkih s jonskim elementima.

DIJADUMEN, ← V *st.* Pariz, Louvre

Snažan uspon postizava u to vrijeme slikarstvo u Maloj Aziji, a ne u Atici, iako je ustvari začetnik tog slikarstva Atenjanin *Apolodor*. Kao najznačajnije ličnosti javljaju se *Zeuksis* i *Parasije*, slikari čiji su radovi bili razasuti na području od Sicilije do Male Azije. Iako je Zeuksis u svojim slikama (Helena; Marsija; Obitelj kentaura) postizavao dobre kolorističke efekte, ipak je često znao raditi i tzv. monohromata (slike u nijansama jedne boje). Aristotel hvali savršenu tehniku njegovih slika. Fin i delikatan u crtežu bio je Parasije. U njegovim brojnim slikama (Ranjeni Filoktet; Odisej hini ludilo) glav. akcent je, osim na crtežu, na individualnoj karakterizaciji likova. Njegovu koncepciju slikarstva imao je i atički slikar *Timant*, čija je najpopularnija slika Ifigenijina žrtva.

U atičkom slikarstvu na vazama u to vrijeme crtež je profinjeniji, kompozicija mnogo slobodnija i bogatija, detalji na draperijama su raskošni, a obilno se primjenjuju perspektivna skraćivanja (hidrija sa scenom otmice Leukipovih kćeri, djelo slikara *Midije*). Slikarstvo na tim vazama znači vrhunac minijaturnog stila (Pronomos-vaza iz Ruvoa), nakon kojega uskoro dolazi nagli pad i prijelaz u čisti manirizam. U Velikoj Grčkoj stvara se pod utjecajem atičkih vaza lokalna keramička produkcija.

Zanimljivo je, da je potkraj ← V *st.* umjetnost na Siciliji pod veoma jakim Fidijinim utjecajem. Taj se utjecaj očituje i u koroplastici (glava Demetre iz Akragasa) i kod kovanja novaca. Kod kovanja novaca javlja se niz imena dobrih majstora (*Euenet*, *Proklo*, *Kimon*, *Eumen*, *Frigil* i dr.), a među veoma lijepim primjercima novaca ističu se sirakuške dekadrahme.

GLAVA ATENE S METOPE ZEUSOVA HRAMA U OLIMPIJI, ← V *st.* Pariz, Louvre

KLASIČNI STIL ← IV ST. U toku Peloponeskog rata i kao posljedica tog rata dolazi do političkog i ekonomskog slabljenja Atene i Sparte. Grč. gradovi u Maloj Aziji praktički su pod kontrolom Perzije. U samoj Grčkoj nema sile, koja bi ponovo ujedinila Grčku razjedinjenu razmiricama i borbom polisa za primat; posljedica su brojni ratovi gradova među sobom i njihovo unutrašnje raspadanje. Tu situaciju iskorištava Makedonija i nakon bitke kod Heroneje (← 338) likvidira političku samostalnost Grčke. To razdoblje tzv. Druge klasike (ili lijepog stila) priprema u literaturi i lik. umjetnostima novu kulturnu epohu, helenizam, koji će grč. kulturu proširiti ne samo po području čitavog istočnog Mediterana nego i — preko Male Azije — mnogo dalje na Istok.

POGREBNI LEKIT S BIJELOM POZADINOM, ← V *st.* Pariz, Louvre

Arhitektura Atene u to vrijeme stvara uglavnom građevine, koje služe praktičnoj svrsi (Filonov arsenal u Pireju, gradske zidine, teatar i dr.). Sve više se ističe raskoš u privatnim kućama (Kononova kuća) koju Grčka prije nije poznavala. O toj raskoši privatnih građevina daje sliku i Lizikratov spomenik u Ateni: edikula, kružnog tlocrta s veoma lijepim korintskim stupovima i frizom na epistilu, nosi na vrhu nagradni tripod. — Na Peloponezu Sparta više ne vodi u arhitekturi. U Tegeji je, po Pauzaniji, kipar Skopas izgradio hram Atene, na kojem su primijenjeni dorski, jonski i korintski stil. U Asklepijevu svetištu u Epidauru gradi se kroz čitavo ← IV *st.* Graditelj *Teodot* podigao je mali Asklepijev hram, a Poliklet Mlađi izgradio je teatar i jednu građevinu kružnog tlocrta, nepoznate namjene, s već potpuno razvijenim korintskim kapitelima. U Megalopolu se gradi tzv. Tersilion, zgrada za vijećanja; po arhitektonskoj koncepciji ona je slična Telesterionu u Eleuzisu. Mnoge se zgrade izgrađuju i u drugim gradovima (Metroon i Leonidaion u Olimpiji), a urbanistički su zanimljiva ostvarenja u Mantineji, Megalopolu i Meseni. — U Maloj Aziji razvijala se jonska umjetnost u punom zamahu. Jedan od najvećih i najbogatijih spomenika je novi Artemision u Efezu, jonski dipter sa 20 kolumna na dužim stranama, građen po planovima arhitekta *Hirokrata*. Kod kolumna ponovo se javlja reljef pri bazama. Pred hramom je Praksitel izradio plastički dekoriran žrtvenik. Mnogo je jednostavniji hram Atene Polias u Prijeni, što ga je gradio *Pitej*. U juž. pokrajinama Male Azije i dalje se nastavlja gradnja monumentalnih grobnih spomenika, među kojima se ističe spomenik kralja Mauzola u Halikarnasu (gradnja započeta pol. ← IV *st.*). Graditelji su bili *Satir* i *Pitis*. Četiri istaknuta kipara izradila su plastičnu dekoraciju tog spomenika, reljefe na frizovima i punu plastiku: Brijaksid, Leohar, Skopas i Timotej. Mauzolov spomenik, jednako kao i Artemision u Efezu, već su se u antiki ubrajali u sedam čudesa svijeta.

U plastici Peloponeza preuzima vodstvo Sikion. U radovima sikionskih kipara (pretežno brončane figure) odlučan je utjecaj Polikleta, koji je oko sebe okupio velik broj učenika, od kojih se je samo nekoliko njih istaklo *(Apeleas, Antifan, Kleon, Poliklet Mlađi)*. Kod Polikleta je siguran atički utjecaj, jednako kao i kod *Dedala* (Apoksiomen iz Efeza) i *Trazimeda* s Parosa. *Timotej* je izveo plastičnu dekoraciju na Asklepieionu u Epidauru. Pripisuju mu i druge skulpture, među kojima se ističe senzualno prikazana Leda s labudom.

U atičkoj umjetnosti tog vremena javljaju se portreti. Među portretistima se ističe *Demetrije* iz Alopeke, izraziti realist (Vojskovođa Pelih, Svećenica Lizimaha, Arhidam III). Drugi je zastupnik tog atičkog realizma *Silanion* (Platonov portret). Tradiciju Fidijinu nastavlja *Kefizodot Stariji* (Eirene s Plutosom). Uz mlađeg *Kalamisa* (koji je možda istodobno bio i toreutičar) značajan je slikar i kipar *Eufranor* s Istma, kojega su ant. pisci smatrali jednim od najboljih umjetnika. Utjecaj Fidijin vidi se i u brojnim nadgrobnim stelama, koje su u to vrijeme veoma popularne u Atici (stele Hegese i Deksileja). Potkraj ← IV *st.* ova vrsta nadgrobnih spomenika nestaje iz upotrebe.

Uz Lizipa i Praksitela najveći je kipar u ← IV *st.* *Skopas* (radio ← 390 do ← 350), koji se istakao i kao arhitekt. Djela su mu razasuta po mnogim gradovima Grčke i Male Azije. Ne napustivši klasični, uzvišeni stil Fidijina vremena, Skopas formulira nov stil s osnovnim značajkama patetike i sentimentalnosti (Menada, Afrodita, grupa Eros, Potos i Himeros). *Prakistel*, koji se svojim djelima javlja oko ← 365, znači vrhunac grč. plastike ← IV *st.* Njegovi likovi božanstva nisu ni uzvišena ni patetična nadzemaljska bića, nego samo savršeno lijepi i graciozni ljudi (Brauronska Artemida, Eros, Apolon Saurokton, Afrodita Knidska). Njegovo originalno, do danas sačuvano djelo je Hermes iz Olimpije. Praksitelov je utjecaj na grč. plastiku bio veoma jak i očit je na mnogim djelima (Demetra Knidska, glava djevojke iz Ostije). U ovo vrijeme nastaje i Niobina grupa, za koju već u antiki nisu znali, da li je djelo Skopasa ili Praksitela. Istaknuto mjesto među atičkim kiparima tog vremena zauzimao je i *Leohar* (Otmica Ganimedova, Apolon Belvederski) i Karanin *Brijaksid*, koji je stvorio tip tzv. Zeusa-Sarapisa, a neki mu pripisuju i maestoznu glavu Zeusa Otrikolskog.

U Sikionu se u ← IV *st.* javlja slikarska škola, u kojoj se kao učitelji spominju *Eupomp*, *Melantije* (također teoretski pisac) i *Pamfil*. Među njihovim učenicima najviše se istakao *Pauzijo*, kao jedan od začetnika tehnike enkaustičkog slikarstva (Cvjećarica Glikera). — Istodobno sa sikionskom školom djeluje i niz slikara, koji se nadovezuju na jonsko-atičko slikarstvo: *Aristid* iz Tebe, *Eufranor* s Istma, *Nikomah* i dr. Izvan kruga tih slikara djeluje *Kidija*, čiju veliku sliku Argonauta spominje Plinije. Po njenom je uzoru, možda, gravirana scena na tzv. Cisti Ficoroni.

Klasično atičko slikarstvo vaza propada zbog konkurencije Velike Grčke. Radi toga se sada u keramici nastoje postići uglavnom jeftiniji efekti, koji će joj otvoriti nova tržišta, u prvom redu područje Crnog mora: uglavnom primjena zlatne boje i reljefno isticanje bojadisanih figura (vrč iz Kerč'a s prizorom lova, koji je izradio *Ksenofant* iz Atene).

Dok je slikarstvo na vazama u Ateni sve više propadalo, dotle je ono u Velikoj Grčkoj došlo u prvi plan. Uskoro je apulska keramika poplavila čitavu Veliku Grčku. Prebrodivši atički utjecaj ta keramika postaje koloristički bogatija, a u ornamentima raskošnija (goleme vaze iz Ruvoa, Canose i Altamure). Tematika je redovito uzimana iz mitologije (tzv. Perzijanska vaza iz Canose), a na stražnjoj strani vaze rado se prikazuju scene u vezi s kultom pokojnika. — Posebna grupa posuda upućuje na Tarent, a donosi tzv. ftijačke scene (scene iz lakrdija, koje su se izvodile u Tarentu). — Keramika je razvijena i u Lukaniji, a i u Kampaniji. Od slikara javljaju se u Apuliji *Lasim* (Dasim ?), u Lukaniji *Asteas* i *Piton*, dok je u Kampaniji (u Teanu) poznata lončarska obitelj *Beriis*.

Kraj ← IV i poč. ← III *st.* predstavlja razdoblje, u kojem se ugasila grč. klasična umjetnost, istodobno kad i grč. politička nezavisnost. Njenu će baštinu preuzeti Makedonska država Aleksandra Velikoga.

U Ateni se u to vrijeme malo gradi: nekoliko spomenika na uspomenu pobjeda kod muzičkih natjecanja (Nikijin spomenik) neinvenciozno kopiraju klasične spomenike. Od značajnijih spomenika u Apolonovu svetištu u Delosu izgradili su Atenjani zanimljiv dorski portik, zvan »trijem bikova«. Oko ← 300 počinje se ponovo graditi srušeni Didymaion, a arhitekti su mu *Peonije* iz Efeza i *Dafnis* iz Mileta. U urbanistici su se i sada primjenjivali Hipodamovi principi (Sikion, Nikeja, Rodos, Halikarnas, Aleksandrija ← 332, Antiohija, Seleukija), a kao graditelji se spominju *Demetrije* (Sikion), *Dinokrat* (Aleksandrija), *Ksenarije* (kraljevska palača u Antiohiji) i *Sostrat* iz Knida (svjetionik na Faru pred Aleksandrijom).

U kiparstvu tog razdoblja najistaknutija je ličnost *Lizip* iz Sikiona, dvorski kipar Aleksandra Velikog. Radio je isključivo u bronci, a u svojim je djelima, čini se, povezivao Polikletove i Skopasove značajke. Plinije spominje, da je izradio 1500 plastika. Naročito se ističe njegov Apoksiomen, kod kojeg je formulirao drugačiji kanon, na što ga ima Poliklet. Istakao se i kao portretist (osobito portreti Aleksandra Velikog) i animalist. Njegov brat *Lizistrat*, tražeći naturalističko rješenje u portretima, izrađuje ih prema sadrenim odljevima s portretiranih osoba. — Lizip je imao niz učenika i sljedbenika, među kojima se ističu: *Daip*, *Eutikrat*, *Eutihid*, *Fanis*, *Hares*, *Menehmo* i *Ksenokrat* (poznatiji kao književnik). Iz njegova kruga potječu poznate sačuvane plastike: Dječak koji se moli, Nika iz Samotrake, Antiohijska Tiha i Djevojčica iz Ancija. Iako je Lizipova škola bila kratka vijeka, njegov je utjecaj bio jak, a kasnijim generacijama kipara on je bio uzor. Lizipov se utjecaj jasno opaža i u Ateni; pod tim utjecajem radili su i Praksitelovi sinovi *Kefizodot Mladi* i *Timarh*. U tu grupu spada i Demostenova statua, djelo *Polieukta*.

Pod utjecajem atičke monumentalne plastike i kao odjek Praksitelova stila javljaju se na različitim mjestima u Grčkoj sitne terakotne genre-figure, nazvane tanagra-figurama prema nalazištu Tanagra u Beociji. Ta jednostavno i lako modelirana djela sitne pučke umjetnosti pokazuju, koliko je kod Grka bio priroden osjećaj za plastično oblikovanje. Njihovo značenje za lik. umjetnost sigurno ide usporedo s njihovim kulturno-hist. značenjem, a primjena im je veoma široka (kult, dekoracija itd.), osobito u helenizmu.

Jonsko slikarstvo tog vremena izdiglo je značajnu ličnost: *Apela* iz Kolofona. Njegova su se djela isticala temperamentnim tretmanom i preciznim crtežom (Afrodita Anadiomene). Bio je i portretist (Filip Makedonski, Aleksandar Veliki), a čini se i slikar alegorija (Kleveta). U krugu Jonskog slikarstva spominju se i drugi slikari (*Teon* sa Samosa, *Kteziklo*, *Artemon*, *Aëtion*, *Hipij*). Među njima se ističu: *Protogen*, kojega je Apel smatrao sebi ravnim i koji je, među ostalim, dao portret Aristotelove majke, i *Antifil* koji je, prema tradiciji, prvi počeo slikati tzv. grylloi. — Poznato je i nekoliko slikara, koji pripadaju atičkom krugu. Neki od njih zastupaju stari idealistički smjer u slikarstvu (*Nikija*, *Atenion*), dok su izraziti portretisti *Ismenija* i *Olbiad*. Osobito su se istakli *Aristid Mladi* (portretist i genre-slikar) i *Filoksen* iz Eretrije. Mnogo se u antiki spominjala Filoksenova slika bitke, u kojoj su se sukobili Aleksandar Veliki i Darej. Čini se da je slika u mozaiku tog sadržaja, pronađena u Casa del fauno u Pompejima (sada u Napulju, Mus. Nazionale), kopija njegove velike kompozicije.

LIT.: *A. Furtwängler*, Die antiken Gemmen, Leipzig—Berlin 1900. — *G. C. Bernoulli*, Griechische Ikonographie, München 1901. — *J. Durm*, Die Baukunst der Griechen, Stuttgart 1910. — *G. E. Rizzo*, Storia dell'arte greca, Torino 1913. — *G. Lippold*, Kopien und Umbildungen griechischer Statuen, München 1923. — *E. Pfuhl*, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923. — *P. Ducati*, Storia della ceramica greca, Firenze 1923. — *K. Regling*, Die antike Münze als Kunstwerk, Berlin 1924. — *E. Buschor*, Griechische Vasenmalerei, München 1925. — *A. Köster*, Die griechischen Terrakotten, Berlin 1926. — *G. Rodenwald*, Die Kunst der Antike, Berlin 1927. — *G. F. Hill*, L'art dans les monnaies grecques, Paris-Bruxelles 1927. — *E. Buschor*, Die Plastik der Griechen, Berlin 1936. — *H. Lützeler*, Die Kunst der Völker, Freiburg i. B. 1940, str. 3—74.

G. je u poč. ← II *st.* došla pod vlast Rima, kasnije je pod nazivom Ahaja postala provincijom Rimskog imperija, a 395 je ušla u sklop Istočnorimskog (Bizantskog) carstva. Usprkos svojoj političkoj propasti ona je postala ishodište velike kulture helenizma, koja je dala sadržaj državi Aleksandra Velikog, državama dijadoha i Rimskom imperiju, da ostane i dalje živa snaga u razvoju bizant. kulture, da izvrši znatan utjecaj na kršćansku kulturu Zapada i da u renesansi doživi svoju obnovu. Od IX *st.* dalje neka područja Grčke drže Arapi, Bugari, Normani i Mlečani, a nakon pada Carigrada u ruke križara u poč. XIII *st.* G. je raskomadana na nekoliko križarskih državica (Solunsko kraljevstvo, Atenska vojvodina, Epirska despotovina, Ahajska kneževina), koje drže franc. i tal. feudalci. Sredinom XV *st.* osvajaju je Turci (1456 pada Atena), a od 1503 G. je provincija Osmanlijskog carstva. Nakon dugotrajnog rata za oslobođenje (od 1821) Turska je konačno 1829 priznala nezavisnost Grčke.

Na tlu Grčke mogu se jasno pratiti razvojne faze bizant. umjetnosti. Od IV do VI *st.* prevladava u sakralnoj arhitekturi tip helenističke bazilike; pored bazilika u Ateni (na Ilissosu), u Tebi, Nikopolu i dr., ističu se u Solunu Sv. Paraskeva (trobrodna bazilika s polukružnom apsidom) i Sv. Dimitrije (peterobrodna bazilika s transeptom), obje s bogatom dekoracijom u mozaiku. Na te bazilike s drvenim stropom neposredno se nadovezuju bazilike s kupolom (Sv. Sofija u Solunu, VI *st.*). U daljnjem razvoju nadomještaju ih crkve s kupolom i tlocrtom na grč. križ (crkva u Skripu u

STELE NA GROBLJU KERAMEIKOS U ATENI

POČASNO SJEDALO U DIONIZIJEVU TEATRU U ATENI

Beotiji, 873—74). Taj tip crkve, uz neznatne modifikacije (krakovi grč. križa upisani su u četverokut), postaje u XI i XII *st.* tipičan za crkve u Grčkoj. Značajnijih spomenika tog tipa ima u Solunu (Theotokos 1049, Sv. Pantelejmon oko sredine XII *st.*, Sv. Apostoli XIII—XIV *st.*), u Ateni (Sv. Teodor pol. XI *st.*, Kapnikarea XII *st.*), u Arti (Paragoritissa kraj XIII *st.*) i dr. Neke crkve pokazuju oktogonalni tlocrt s velikom kupolom koja se upire o ugaone trompe (Sv. Luka u Fokidi kraj X *st.*, crkva u Dafni XI *st.*, Nea Moni na Hiosu XI *st.*, Sv. Sofija u Momemvasiji XII *st.*, Sv. Teodor u Mistri XV *st.*). Primjeri kombinacije bazilike s kupolom i tipa crkve na grč. križ su neke crkve u Mistri, Metropolisu i Brontohionu. Posebna grupa su crkve s tlocrtom u obliku trolista (trikonhos: krakovi križa završavaju se polukružnom apsidom); taj se tip održao u crkvama na Atosu i u Meteori sve do u XV *st.* Od civilne arhitekture iz vremena prije turske okupacije malo se sačuvalo (palače u Mistri iz kraja XIII i poč. XIV *st.*). Ostataka gotičke arhitekture iz prve pol. XIII *st.* ima nešto malo u Mistri, Geraki, Andravidi i dr., dok se mletačka fortifikaciona arhitektura samo djelomice sačuvala u Navplionu, Koroni, Navarinu, na Kreti, Rodosu i drugdje.

Slikarstvo se u prvim stoljećima kršćanstva može pratiti uglavnom samo na mozaicima po bazilikama. U IV i V *st.* ti mozaici nastavljaju helenističku, aleksandrijsku tradiciju (Sv. Paraskeva u Solunu, bazilika u Nikopolu i dr.). Potkraj V *st.* jačaju orijentalni utjecaji, dok se u VI *st.* razvija tipičan bijeratički stil bizant. mozaika (dio mozaika u Sv. Dimitriju u Solunu; crkvica Hosios David na akropoli u Solunu). U VII *st.* nastaje dio mozaika u Sv. Dimitriju i Sv. Sofiji u Solunu, a najviše je mozaika sačuvano iz XI *st.* (Dafni, Sv. Luka u Fokidi, Nea Moni na Hiosu). Cvat zidnog slikarstva pada u razdoblje XIV—XVI *st.* Karakterizira ga djelovanje dviju slikarskih škola: kretske, konzervativnije i više povezane s orijentalnom tradicijom (Peribleptos u Mistri), i makedonske koja napušta tradicije (na Atosu Vatopedi, Hilandar). Najistaknutiji je predstavnik makedonske škole *Manuel Panselinos* iz Soluna (freske u crkvi u Kariesu iz prve pol. XVI *st.*). U istom stoljeću radi na Atosu i čuveni predstavnik kretske škole, *Teofan* s Krete. Varijantu stila kretske škole pokazuju freske XVII *st.* u manastirima na Peloponezu (Mega Spelaion, Hagia Laura).

U starokršćansko doba nastaje uglavnom samo dekorativna arhitektonska plastika (kapiteli, transene, korniši), koja preuzima helenističke motive. U daljnjem razvoju, u dekoraciji se primjenjuje bareljef s vegetabilnim i životinjskim motivima (crkve u Skripu i u Tebi iz kraja IX *st.*). Poslije X *st.* ta se dekoracija obogaćuje motivima preuzetim iz islamske dekoracije (Sv. Luka u Fokidi, Sv. Teodor u Ateni, Dafni). Pored te reljefne plastike, unutar koje

RELJEFI NA FASADI *MALE METROPOLE* U ATENI, IX *st.*

MANASTIR DAFNI KRAJ ATENE, XI *st.*

dolaze mjestimice i reljefi Bogorodice, rjeđe se javlja puna plastika (statuete Dobrog pastira i Orfeja).

Poslije turske okupacije Grčke, u crkvenoj se arhitekturi nastavlja bizant. tradicija. Objekti su sada, međutim, mnogo manjih razmjera i skromnije unutrašnje dekoracije. Veoma često susreće se tip trolista (Meteori). U XVII i XVIII *st.* utjecaj islamske arhitekture sve je jači, i u sakralnoj arhitekturi i u stambenim zgradama (Berroia, Arta). Istodobno se na Jonskim otocima (Krf, Kefalonija) u crkvenoj arhitekturi afirmira mletački utjecaj. Iz vremena turske okupacije sačuvalo se u Grčkoj i tipično islamskih arhitektonskih spomenika (džamije u Ateni, Navplionu, na Hiosu). — Poseban razvoj dostiže u XVII i XVIII *st.* slikanje ikona. Neki slikari nastavljaju staru bizant. tradiciju *(Damaskinos* XVI *st.*, *Tzanes*, *Klontzas)*, dok se drugi priklanjaju novim likovnim tendencijama zapadnoevr. slikarstva, posebno talijanskog (*Doxaras* se ugleda u Paola Veronesea, *Kutuzes* u G. B. Tiepola) i flamanskog *(Plakotos)*.

Već u XIII *st.* plastika u mramoru ustupa mjesto drvorezbarstvu. Praktički, drvorezbarstvo je jedina grana skulpturalne djelatnosti koja živi i dalje za vrijeme turske okupacije. Ono nalazi primjenu na ikonostasima, amvonima, katedrama itd., a u stambenim kućama na oplati stropova i zidova i kod pokućstva.

Nakon oslobođenja u XIX *st.* u arhitekturi počinje prevladavati neoklasicizam, importiran iz Bavarske (zgrade sveučilišta i akademije u Ateni). Među domaćim arhitektima ističe se *S. Cleanthis*, koji gradi nekoliko neogotičkih objekata, i *L. Kautantzoglu* (u Ateni, klasicistička politehnika i oftalmološka klinika u bizant. stilu). Nakon osnutka politehnike u Ateni (1887) u Grčkoj djeluje niz domaćih arhitekata *(B. Tsagres*, *A. Zachos)* koji se inspiriraju ant. grč. i renesansnom arhitekturom, dok kod crkvene arhitekture primjenjuju bizant. stil. Poslije Prvoga svjetskog rata grč. arhitekti postepeno prihvaćaju i tendencije moderne evr. arhitekture.

Slikarstvo u početku novog perioda grč. povijesti slijedi pretežno tal. uzore. I nakon osnutka umjetničke akademije u Ateni (1837) slikari odlaze na usavršavanje u Italiju. Mnogi od njih donose u svojim djelima nacionalnu tematiku (*N. Lytras*, 1832—1904; *N. Gyzis*, 1842—1901). Kao marinisti ističu se *B. Chatzis* i *K. Volonakis*, a kao pejzažist *N. Othonaios*. Nakon Prvoga svjetskog rata postepeno se afirmiraju utjecaji zapadnoevr. modernog slikarstva (*P. Kalligas* 1883—1942, *K. Parthenis*, *Z. Frydas*, *D. Galanis*, *G. Chatzikyriakos*, *K. Romanidis*, *S. Laskaridu*, *P. Prekas*, *G. Kosmadopulos* i dr.), dok su utjecaje tradicionalne bizant. umjetnosti u sasvim novoj i originalnoj interpretaciji dali *F. Kontoglu* i *D. Pelekazis*.

Kiparstvo nakon oslobođenja Grčke stoji pod utjecajem neoklasicizma, vežući se uz uzore iz ant. grč. skulpture (figure frontona atenske akademije, djela *L. Drossisa*, 1836—1882). Među njegovim učenicima ističu se *L. Fytalis*, *G. Fytalis* i *J. Chalepas*. U novije vrijeme zauzimaju vidno mjesto kao majstori portreta i nadgrobnih spomenika *G. Vrutos*, *L. Sochos* (konjanička statua generala Kolokotronisa) i *K. Dimitriadis* (brončani Diskobol). U najnovije vrijeme u kiparstvu se javlja tendencija da se klasični stil svede na dekorativnu jednostavnost a i na apstraktne forme *(T. Thomopulos*, *G. Rigas*, *K. Perrakis*, *G. T. Malteso)*. M. Šr.

VIDI PRILOG

V. GRDAN, *Djevojčica*. Zagreb, Moderna galerija JA

GRDAN, Vinko, slikar (Đurđevac, 22. I 1900 —). Uči u Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, zatim prelazi na akademiju, u klasu Lj. Babića. Na studijama u Parizu 1925—26; ujedno učestvuje na izložbama u Salon des Indépendants i u Salon d'Automne. Prvi put izlaže u Zagrebu 1922 (s I. Tabakovićem, J. Perićem, O. Postružnikom i dr.); 1925 sa *Grupom šestorice*, a docnije u *Proljetnom salonu*. Učestvuje na svim izložbama grupe *Zemlja*. God. 1928—34 nastavnik crtanja u Učiteljskoj školi u Užicu; 1934 prelazi u Beograd gde učestvuje na jesenjim i proletnjim izložbama. Od 1945 prof. Škole, odnosno Akademije primenjenih umetnosti. Kao slikar izraziti je kolorist. Slika uglavnom pejzaž i mrtvu prirodu. M. Kol.

LIT.: *Lj. Babić*, Izložba grupe Zemlja, Obzor, 1929, br. 305. — *Đ. Popović*, Portreti, beogradski predeli i kompozicije V. Grdana, Pravda, 1939, br. 12.387. — *P. Križanić*, Izložba V. Grdana, Politika, 1939, br. 11.105. — *Isti*, Umetničke izložbe za poslednjih mesec dana, Politika, 1939, br. 11.112.

GREBBER, porodica holandskih slikara, bakrorezaca i zlatara, djelovala pretežno u Haarlemu u XVI i XVII *st.*

1. Frans Pietersz. (1573 — 6. III 1649), slikao pojedinačne i grupne portrete (pod utjecajem F. Halsa), hist. kompozicije i alegorije. Bio je u dobrim odnosima s P. P. Rubensom za kojega je posredovao kod nabave ant. umjetnina.

2. Pieter Fransz. (oko 1600 — 1652 ili 1653), radio kartone za tapiserije, slikao mitol. i alegorijske kompozicije (pod utjecajem P. P. Rubensa i J. Jordaensa), a u portretu i bakropisu povodi se za Rembrandtovim načinom.

GREBENGRAD, srednjovj. grad na zaravanku (visokom 502 *m*) s juž. strane Ivanščice, blizu nekoga gradišta kraj izvora Lonje, Hrvatska. Grad, duguljasta i nepravilna tlocrta dijele zidovi u tri dijela. Unutar zidina razabiru se kapela i cilindrična kula. Unutrašnji dio, graden na liticama, djelomice je od klesana kamena. Od 1710 ruševina. Grad se spominje od 1277 kao vlasništvo Garduna; njegovi potomci vladaju tu do 1445, kad ga osvaja Jan Vitovec. Posjedovao ga je i Ivaniš Korvin, a od 1481 je u rukama Baltazara Baćana; 1621 zauze ga ban N. Frankopan. Grad su napustili Erdődyji i podigli nov barokni dvor *Novi Marof*.

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 39—47. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

GRECO, EL (pravo ime **Dominikos Theotokopulos**), španjolski slikar grčkog podrijetla (Fodelos kod Kandije, Kreta, oko 1540 — Toledo, 7. IV 1614). Prema kroničarima umro je u 77. godini života, što se ne podudara s kasnijim dokumentima. Pokopan je u kapeli toledske crkve Santo Domingo el Antiguo; za tu je kapelu izradio svoju prvu dekoraciju na španj. tlu došavši u trideset i šestoj godini u Toledo, gdje je ostao do smrti. Za života promijenio je tri domovine: svoju rodnu Kretu, zatim Italiju (rani venec. period 1560—70, zatim boravak u Rimu 1570—72, i ponovo venec. period 1572—76) te konačno Španjolsku, odabravši kao boravište i mjesto svog najvažnijeg djelovanja Toledo, jedno od pradavnih središta čitave Španjolske još od doba Vizigota.

Kao kod univerzalnih renesansnih majstora, Grecovo djelo obuhvaća slikarstvo, arhitekturu, kiparstvo i književnost. Slikar i historik F. Pacheco spominje, da je G. bio i velik filozof, no njegove je spise zamelo vrijeme, kao što je i prekrivalo zaboravom njegovo značajno lik. djelo gotovo do polovice prošlog stoljeća, kad je A. Ronchini u Rimu 1853 publicirao — kao prvi autentični dokument o postojanju Greca — pismo hrv. minijaturista J. Klovića kardinalu Alessandru Farnese (Rim, 16. XI 1570). U tom preporučenom pismu Klović kaže: »Ovamo u Rim stigao je mlad čovjek iz Kandije, Tizianov učenik, koga smatram da je slikar rijetke darovitosti... Kao slikar izveo je vlastiti portret komu su se divili svi rimski slikari. Želio bih, kao što i on želi, da bi ga Vaše gospodstvo počastilo svojim pokroviteljstvom, bez ikakvih drugih obaveza što se tiče njegova života do li stana u palači Farnese«.

Ta je Klovićeva preporuka osnova za sva daljnja istraživanja života i djela El Greca. Stvarno je on bio kratko vrijeme u Tizianovoj radionici, ali ne samo dokumenti već i njegovo djelo svjedoče o različitim utjecajima, što ih je taj Kandiot primio u ranoj mladosti u Veneciji; to je u prvom redu utjecaj Tintorettov i Bassanov, a kasnije u Rimu i utjecaj Michelangelov. G. došavši s Krete, gdje je pod mletačkom upravom trajala još posljednja faza bizant. umjetnosti, bio je sav prožet velikom tradicijom Bizanta, i njegov se početak kao i daljnji rad nesumnjivo razvijao na tom temelju

EL GRECO, *Autoportret*. New York, Metropolitan Museum

uz poprimljene kasnije utjecaje. U El Grecovu opusu štaviše oživjeli su kod većine djela i raspored i ikonografske sheme njegovih bizant. predšasnika. On je naime u taj posebni urođeni osnov uključio anaturalističke oblike i odnose kasnoga Michelangela i anaturalističke boje Tintoretta (M. Dvořák) kako to uvjerljivo ukazuje ne samo Klovićev portret (Napulj) već i značajne varijante *Dječaka što gasi svjetlo* (Napulj, Genova). U taj se rani period siromašnoga mladog Krećanina, što se našao u Veneciji, logično uklapa njegova produkcija jednaka onoj slikarâ madonera, što se masovno izvodila za Bliski Istok, kako se to nedavno utvrdilo na temelju grč. signature samoga Dominikosa Theotokopulosa na pojedinim takvim produktima. — Mada je Grecova prva utvrđena slika na španjolskom tlu *Poklonstvo pastira* (Toledo, S. Domingo el Antiguo), gotovo neposredna varijanta takve slike J. Bassana, taj se utjecaj i suviše naglašavao (J. F. Willumsen); tačno je da je utjecaj Tintorettov bio mnogo odlučniji i po rješavanju problema svjetla i po načinu Grecova rada.

Uza sve ove utjecaje i svoje iskonsko bizant. predodređenje postao je G. tek u svojoj prigrljenoj trećoj domovini — došavši u Toledo kao gotov i zreo umjetnik — onim majstorom, koji u čitavoj povijesti umjetnosti znači jednu od velikih i izuzetnih pojava. Postao je kao stranac-došljak pravi interpretator Španjolske onoga vremena a napose slikar Toleda. On je naime otkrio onu tajnu auru kojom je toledska starodrevna gradina magijski obavijena, jednako kao što je sagledao sa te tačke svoj sasvim naročiti svijet i podao mu oblik, koji irealno plaminja i traje, slikarski ovako ostvaren samo jedanput. — Taj mistik slika Toledo u hipu kad munja sablasno para krpe oblaka i kad se još sablasnije bljeska njezino svjetlo po obalama Taja i zidovima gradskih utvrda. On slika Toledo u olujnom zamahu. Svi su potezi kista na toj slici poprimili oblik plamena; tj. potezi dršću, propinju se nabijeni snagom kao sablasni plameni jezici što gore na tamnim masama koje tinjaju. Na tim prikazima Toleda (ima ih više) trese se zemlja, vihor zahvaća goleme kućerine, iskri se gotička katedrala na vrhu, dok se žutkasto svjetlo ruši niz strmine u modrikaste ponore. Po receptu starog Pacheca miješao je G. boje s mliječi smokvina lista, i s tom je smjesom postizao azurne boje hladne poput odsjeva u starim zrcalima. Bile su to boje i otrovne i bolesne, a u isti tren opojne i omamljive kao istočnjačke droge. Odnosi boja na podlozi nekog mrtvačkog sivila ukazuju se kao razdrte krpe prozirnog modrila i sumpornog žutila, što se prelijevaju i gase nad baršunastim crnilom. Zemljane boje kao da u toj paleti ne postoje, a crvenila se ljeskaju poput svila u nijansama od prigušenog purpura do ljubičastog irisa, da bi se smirila u tonovima što sliče tamnoj zgrušanoj krvi na otvorenim ranama. Upravo se takvom paletom služio majstor, da bi oživio na platnu sve ono, što se kovitlalo u njegovu nemirnom duhu iza zatvorenih očnih kapaka, dok bi u nizu prostorija njegove radionice iz daljine ječala prigušena glazbala unajmljenih svirača. Skladao je taj samotar, melankolik i okorjela svađalica svoje sanje i svoje zanose tim bojama. U skladu tih i takvih boja nastajale su njegove slike, koje je izrađivao simultano na različitim platnima. Tim i takvim bojama nastajala su *Navještenja* među prozračnim čipkama, krilima i blijedim ljiljanima. U jednakom ocjelnom skladu lebdi na anđeoskim krilima prema nebu *Purissima* poput neke irealne sjene u sutonu toledske kapele. Takve boje i njihovi odnosi slažu onaj nemir dizanja i padanja na *Uskrsnuću*. A ti su isti odnosi boja postali zlaćani, puni i sočni i na *Sv. obitelji* i na onom jedinstvenom *Espoliu*, što irizira na oltaru sakristije toledske katedrale. Istovetne su boje na mnogobrojnim prikazima bogougodnika, što se u zanosu uzdižu prema dubokim modrilima rastvorenog neba sa surih i sivih zemaljskih podnica. Konačno se takva grekovska crvenila prelijevaju na haljі *Velikog inkvizitora*, čije oči iza crnog okvira naočala zure strogo i pažljivo u svijet. Svi ti mnogobrojni likovi, sve te Grecove posljednje večere, mučenici, sveci i svetice, apostoli, anđeli i arkanđeli što priređuju rajske koncerte, svi ti vladari, hidalgi, grandi, vitezovi, biskupi, kanonici i pjesnici,

EL GRECO, *Veliki inkvizitor Don Fernando Niño de Guevara*
New York, Metropolitan Museum

EL GRECO, *Portret Jurja Klovića*. Napulj, Museo Nazionale

čitav taj tajanstveni barokni polumrak u okviru duha protureformacije nisu pravo razumljivi ni uvjerljivi izvan Toleda. Grecova vizionarnost postaje uvjerljiva tek u Toledu. Njegove irealne prikaze odmjerenih gesta i bjelokosnih dugih ruku, što upiru čeznutljive poglede prema nebu, i svi ti zanosi bolećivih boja dobivaju naročitu živost na polutamnim oltarima i još tamnijim riznicama i kapelama. Tek u njima dobivaju te interpretacije Grecovih snovidenja svoju pravu vrednotu i postaju stvarni tumač ekstatične Španjolske, zemlje Loyole i svete Terezije. Upravo u toj i takvoj zemlji majstorov je način našao ponajviše odjeka i gotovo potpuno razumijevanje, premda su tog El Greca proglašivali i mahnitim i ludim, čovjekom s manom zrikavosti, a on je u čitavom svom opusu izražavao izričit otklon zemaljskoga, ispovijedajući strastveno teška stanja tjelesnog ropstva. S toga su razloga svi Grecovi prikazi otklon od zemaljskog, realnog svijeta, a istovremeno su izraz duboke melankolije rođene u tamnici tijela.

Kod Venecijanaca, a naročito kod Tintoretta, uvijek je izražena optička istina: on uvijek modelira trodimenzionalno tijelo u sjeni i svjetlu. To perhorescira mag s toledske pećine; kod njega ne postoji modelacija, već suprotstavljanje tame i svjetla, prelijevanje boje u boju. Dok Tintoretto imitira svjetlo, G. postupa suprotno i emanira svjetlo na svojim slikama. Ponajbolji je primjer tome grandiozni *Pogreb grofa Orgaza* u maloj crkvi Santo Tomé (Toledo). Na toj jedinstvenoj slici bizant. rasporeda svjetlo je sasvim irealno. Ono ne samo da fluorescira uokolo svih likova, već postaje svojim fluidnim emaniranjem glavni element izražavanja. To je svjetlo prozirno i stakleno u gornjem dijelu, gdje nagi conde d'Orgaz ulazi u nebo, dok na donjem zemaljskom dijelu odsijeva irealno svjetlo, ljeska se po ornamentima, po ukrasima i pojedinim licima i rukama. To je svjetlo veza što emanira, žari i upravo fluorescira i iz tamnih mrlja. Štaviše, čini se da i crni baršunasti kostimi granda i hidalga, svojte i pratnje conde d'Orgaza i nisu drugo u svojoj crnini no najtamniji dijelovi nekoga nestvarnog prekogrobnog fluida. Ljudska lica sva su redom oduljena i nalik jedna na drugu poput braće. Likovi su smješteni bez obzira na to, da li je takav stav u prirodi moguć. Kretnje glavnih lica veličajne su i hijeratske, a pokreti ukočeni i svečani. Ta je slika, sva ispunjena unutrašnjim životom, jedno od glavnih djela El Greca.

EL GRECO, *Toledo u oluju*. New York, Metropolitan Museum

Samo je po sebi razumljivo, da je vidoviti mistik G. uzimao teme iz Apokalipse, a ostvario varijantu teme o Laokoontu prikazavši tragičan prizor kao čvor nagih tjelesa. U prvom su planu sasvim po strani Apolon i Dijana, a nasuprot njima jedan se od Laokoontovih sinova muči u smrtnom hropcu da odbaci zmiju. Tijelo mu je savijeno kao napeti luk. Usred slike zmija ugriza palog Laokoonta, a drugi je sin već mrtav. Ritmijski pokret kompozicije struji preko Laokoonta i mrtvog sina prema nebu. Suprotno tom pokretu u krivinama, postavljene su vertikale božanskih likova koji su izvan kruga smrti, izvan čvora zemaljskih muka i boli. U dnu tog čvora ljudskih tjelesa slika je Toleda pod nebom rasparanim olujom. Stravična i velebna slika — veliki simbol života i smrti, djelo kakvo se rijetko nalazi u čitavoj povijesti umjetnosti, koje je taj posljednji veliki Bizantinac kao najizrazitija pojava manirizma dao svijetu.

G. nije ostavio posebnu školu. Njegov sin Jorge Manuel dovršio je neke očeve slike i u većini reproducirao u različnim varijantama pojedina Grecova djela. Od tog sina postoji i značajna realistička slika obitelji Grecove, koja se logično uklapa u niz djela posebnog i originalnog španj. realizma, a bliza je Velázquezovim ranim slikama (bodegones). Tako su slično radili i pojedini Grecovi suradnici (Fray Bautista Mayno, Antonio Pizarro, Luis Tristán i bakrorezac Diego de Astor) u majstorovoj radionici poslije njegove smrti, kad je ondje ostalo 115 gotovih slika, 15 skica, 4 grisaillea i oko 150 crteža.

DJELA (često dvostruko datiranje, navedeno najprije prema A. L. Mayeru, zatim prema M. B. Cossiju): *Autoportret* (oko 1609; 1594—1604, New York, Metropolitan Museum); *Fray Hortensio Félix Paravicino* (oko 1609; 1594—1600, Madrid, Casa Torres); *Fray Hortensio Félix Paravicino* (posljednje razdoblje, Boston, Museum of Fine Arts); *Kardinal Tavera* (posljednje razdoblje, Toledo, S. Juan Bautista); *Inkvizitor Don Fernando Niño de Guevara* (1596—1600, New York, Metropolitan Museum); *Juraj Klović* (1571—73; 1571—76, Napulj, Museo Nazionale); *Sveti Ljudevit* (1586—90; 1594—1606, Pariz, Louvre); *Portret starca* (1594—1600, Madrid, Prado); *Portret plemića s rukom na prsima* (1578—80; 1577—84, Madrid, Prado); *Gospoda s krznom* (oko 1577; 1575—79, Glasgow, Coll. Maxwell); *Obiteljski portret* (posljednje razdoblje, Burn Athyn, USA, Coll. T. Pitcairn); *Pogreb grofa Orgaza* (1586, Toledo, Santo Tomé); *San Filipa II* (oko 1579; 1594—1604, Madrid, Escorial); *Marijino uzašašće* (1608—13, Toledo, Mus. San Vicente); *Navještenje* (1590—95; 1604—1614, Zumaya, Coll. Ignacio Zuloaga); *Prikazanje* (1604—14, Cambridge, USA, Fogg Art Museum); *Zaruke Bogorodice* (posljednje djelo, Sinaia, dvorac Foishor); *Poklonstvo pastira* (posljednje razdoblje, New York, Metropolitan Museum); *Sveta obitelj* (1592—96, Cleveland, USA, Museum of Art); *Krštenje Kristovo* (1595—98; oko 1600, Madrid, Prado); *Istjerivanje trgovaca iz hrama*, s portretima nekih Grecovih suvremenika (posljednje razdoblje, Madrid, crkva S. Ginés); *Ozdravljenje slijepca* (oko 1571, Parma, Pinacoteca); *Večera u kući Simeonovoj* (1608—13, Chicago, Coll. J. Winterbotham); *Krist na Maslinskoj gori* (posljednje razdoblje, Cuenca, biskupija); *Krist s križem* (1578—80, London, Coll. Thomas Harris); *Espolio* (1579, Toledo, katedrala); *Krist na križu* (1587—90, Zumaya, Coll. Ignacio Zuloaga); *Silazak sv. Duha* (1603—06; 1604—14, Madrid, Prado); *Sv. Petar* (oko 1590?, London, National Gallery); *Sv. Ivan Krstitelj* (1577—79, Toledo, S. Domingo el Antiguo); *Suze sv. Petra* (1590—1595, Toledo, S. Juan Bautista); *Sv. Andrija* (1592—97, Zumaya, Coll. Ignacio Zuloaga); *Sv. Franjo* (?, London, priv. zbirka); *Sv. Ildefonso* (1603—1605, Illescas, La Caridad); *Sv. Martin* (1597—99, Elkins Park, USA, Coll. J. Wiedener); *Smrt sv. Mauricija* (1580—94, Madrid, Escorial); *Dječak sa žeravicom* (1574—76, Napulj, Museo Nazionale); *Toledo s planom* (oko 1602, Toledo, Mus. El Greco); *Toledo u oluji* (posljednje razdoblje, New York, Metropolitan Museum); *Brdo Sinaj* (oko 1571, Budimpešta, F. Hatvany); *Laokoont* (oko 1606—10, Washington, National Gallery of Art); *Božanska i profana ljubav* (posljednje razdoblje, Zumaya, Coll. Ignacio Zuloaga).

LIT.: *Maestro Alonso de Villegas* »Flos Sanctorum a la tercera parte«, Toledo 1588. — *F. Pacheco*, Historia de la Pintura, Sevilla 1649. — *A. Palomino y Velasco*, Museo pretorico, III, Madrid 1724. — *Orlandi*, L'Abecedario Pittorico, Napoli 1733. — *S. S. Cook*, Sketches in Spain during the years 1829 and 1830, London 1834. — *M. B. Cossio*, El Greco, Madrid 1908. — *F. da Borja de San Roman Fernandez*, El Greco en Toledo, 1911. — *G. Térey*, Die Sammlung Marcel von Nemes in Budapest. Kunst und Künstler, Berlin 1911. — *A. L. Mayer*, El Greco, München 1911. — *M. Barrès*, Le Greco ou le Secret de Tolède, Paris 1911. — *M. B. Cossio*, Lo que se sabe de la vida del Greco, Madrid 1922. — El entierro de conde de Orgaz, Madrid 1914. — *H. Kehrer*, Die Kunst des El Greco, München 1914. — *V. von Loga*, Die Malerei in Spanien, Berlin 1923. — *E. du Gué Trapier*, El Greco, New York 1925. — *A. L. Mayer*, Domenico Theotocopoli, El Greco, Kritisches Verzeichnis des Gesamtwerkes, München 1926. — *V. Hersch*, The bird of God: The romance of El Greco, London 1929. — *M. Dvořák*, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München 1928. — *F. Rutter*, El Greco, London 1930. — *J. Cassou*, El Greco, Paris 1931. — *A. Porcella*, El Greco, Burlington Magazine, 1932. — *R. Byron*, El Greco, ibid., 1932. — *C. Justi*, Diego Velásquez und sein Jahrhundert, Zürich 1933. — *G. Fiocco*, El maestro del Greco: Marescales, Revista Espagnole de Arte, Madrid 1934. — *A. Bertram*, El Greco, London 1934. — *A. Busuiocenu*, Les tableaux du Greco de la Collection Royale de Roumanie, Gazette des Beaux-Arts, 1934. — *H. Kehrer*, Greco als Gestalt des Manierismus, München 1939. — *Lj. Babić*, Zlatni vijek španjolske umjetnosti, Zagreb 1944. — *J. Camón Aznar*, Dominico Greco, I i II, Madrid 1950. — *W. Suida*, Paintings and Sculptures from the Kress Collection National Gallery of Art, Washington 1951. — *J. F. Matthews*, El Greco, New York 1953. — *M. S. Soria*, Greco's Italian Period, Arte Veneta, 1954. — *G. Gamulin*, Problem ranog El Grecovog slikarstva u Dalmaciji, Zagreb 1960. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

GRECO, Emilio, talijanski kipar (Catania, 11. X 1913—). Sa trinaest godina počeo raditi u radionici nadgrobnih spomenika u Cataniji. Studirao na akademiji u Palermu. Počinje izlagati 1946 u Rimu. Formirao se pod utjecajem Marina Marinija i helenističke plastike. Izrađuje portrete i ženske figure s naglašenim

senzualizmom i rafiniranom gracioznošću. U posljednjim njegovim djelima prevladava stilizacija i manira. God. 1956 izradio spomenik *Pinocchia* za Collodi u provinciji Pistoia.

GREDICE, selo kraj Zaboka u Hrvatskom Zagorju. Posjed s dvorcem u parku pripadao je Gubaševačkima, Komáromima, a od početka XIX *st.* Babićima. U dvoru je živio Ljubo Babić-Ksaver Šandor Gjalski. Za Drugoga svjetskog rata dvor je počeo propadati te ga, usprkos mnogim nastojanjima, nije bilo moguće sačuvati.

LIT.: *S. Belošević,* Županija varaždinska i sl. kr. grad Varaždin, Zagreb 1926, str. 49—51. — *Gj. Szabo,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 46. — *Lj. Babić,* Između dva svijeta, Zagreb 1955. A. Ht.

GREENAWAY, Kate, engleska slikarica, ilustratorica i književnica (Hoxton, 17. III 1846 — London, 6. XI 1901). Ilustrirala je crtežima i koloriranim drvorezima brojne dječje knjige; neke je sama i napisala. Njezin naivni humor i dekorativan način odrazuju ukras sredine u kojoj je radila.

BIBL.: *Topo,* 1878; *The children of the parsonage,* 1880; *Mother Goose,* 1881; *A Day in a child's life,* 1881; *Little Ann,* 1883; *The Pied Piper of Hamelin,* 1896; *Kate Greenway's almanacs,* 1883—97.

GREENE, Balcomb, američki slikar (Niagara Falls, 22. V 1904 —). Studirao u New Yorku, Parizu i Beču. Kao apstraktni slikar autodidakt. Izlaže s grupom *American Abstract Artists* nefigurativne slike koje pokazuju težnju za arhitektonskim i geometrijskim rješavanjem. Prelazi u figurativnost i bavi se problemom rastavljanja forme svjetlošću; taj ga studij vraća u nefigurativno izražavanje.

GREENOUGH, Horatio, američki kipar (Boston, 6. IX 1805 — Somerville kraj Bostona, 18. XII 1852). Prvi amer. kipar koji polazi na studije u Evropu; od 1825 uči u Rimu kod B. Thorvaldsena i usvaja njegov klasicistički način. Vrativši se u USA izradio poprsje predsjednika J. A. Adamsa, veliku mramornu statuu G. Washingtona za rotundu u Kapitolu u Washingtonu, spomenik Washingtona na konju za New York, te niz alegorijskih likova. Školom usvojeni način nastojao oživjeti približavanjem realizmu. Pisao eseje i držao predavanja o umjetnosti.

GREGORIČ, 1. Jože, historik umjetnosti (Novo Mesto, 30. VIII 1912 — 3. X 1943). Studirao na ljubljanskom univerzitetu. Tu je bio knjižničar u seminaru za povijest umjetnosti. Najviše se bavio proučavanjem srednjovj. arhitekture u Sloveniji i umjetničkih spomenika u Novom Mestu.

DJELA: *Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem Mestu,* Kronika slovenskih mest, 1937; *Najnovejša umetnostno zgodovinska odkritja v Novem Mestu,* ibid., 1937; *Tintorettov sv. Miklavž v Novem Mestu,* ZUZ, 1938; *Umetnost Dolenjske — Umetnostni spomeniki Novega Mesta,* Doleniska, 1938; *Kulturna slika Novega Mesta in njegovo zunanje lice,* Kronika slovenskih mest, 1939; *Slovenska mesta in trgi, I, Kranjska mesta in trgi,* ibid., 1940; *Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji,* ZUZ, 1951.
LIT.: *F. Stelè,* Jože Gregorič, ZUZ, 1943. M. Zr.

2. (Gregoritsch), Toni, slikar i crtač (Borovlje u Koruškoj, 29. XI 1868 — München, 5. IV 1923). God. 1895—1900 učio privatno kod W. Knirra i W. Thora u Münchenu; 1900—07 putovao po Italiji. Slikao pejzaže i portrete. F. St.

M. GREISCHER, *Velikovaradinski paša odvodi u sužanjstvo grofa E. Tekelya,* bakrorez, Zagreb, Valvasorova zbirka

GREGORIJE ASVESTAS, bizantski slikar iz IX *st.* Arhiepiskop, pristaša Fotijev. Ilustrirao je satiričke sastavke uperene protiv patrijarha Ignatija (u rukopisu isprava koncila od 861).

GREGORINI, Domenico, talijanski graditelj (Rim, oko 1700 — II 1777). Sin graditelja Lodovica G., od 1748 član akademije sv. Luke, od 1772 član »Congregazione dei virtuosi al Panteon«. Glav. mu je djelo barokizacija i pregradnja starokršćanske bazilike Sta Croce in Greusalemme u Rimu (dovršena 1743—44, u suradnji s Pietrom Passalaquom). Preuredio oratorij sv. Sakramenta u crkvi Sta Maria in Via (oko 1730) u Rimu i vilu Ludovisi (1748). Pripisuje mu se urbanističko rješenje Piazza S. Ignazio.

GREGOVIĆ, Marko, slikar (Petrovac, Crna Gora, 12. V 1867 — Beograd, 1939). Slikarsko obrazovanje stekao na akademiji u Beču. Poslije završenih studija vratio se u Crnu Goru gdje je radio portrete, pejzaže i ikonostase. Docnije živio u Dubrovniku, Mostaru i Beogradu. Poznatija djela: *Crnogorac na straži; Katić; Portret Luke Maguda.* V. Đć.

GREIFF, Johann Georg, njemački kipar (Hörmannsberg, oko 1693 — München, 28. IX 1753). God. 1708 dolazi u radionicu A. Faistenbergera. Izradio dvije barokne grupe u drvu: *Opraštaj s Kristom* i *Pietà* (München, Gradska vijećnica), korske klupe (1750) za crkvu sv. Petra i kipove za oltare (1726 i 1745) u Sv. Duhu u Münchenu, te figure za crkve u Schleissheimu i Fürstenfeldu.

GREIFFENHAGEN, Maurice, engleski slikar i ilustrator njem. podrijetla (London, 15. XII 1862 — 26. XII 1931). Učio na londonskoj akademiji gdje izlaže od 1884. Razvio se pod utjecajem prerafaelita. Izgradio svoj lirsko-sentimentalni način koji dolazi do izražaja u portretima žena i djevojaka. Radio kao ilustrator za londonske časopise, a ilustrirao je i beletristička djela (romani H. R. Haggarda). Od 1906 prof. na School of Arts u Glasgowu.

GREINER, Otto, njemački slikar i grafičar (Leipzig, 16. XII 1869 — München, 24. IX 1916). Pod utjecajem svoga prijatelja Maxa Klingera slika motive iz mitologije, teme inspirirane djelima njem. pjesnika i portrete (Cosima i Siegfried Wagner; M. Klinger). Jedan je od prvih njem. grafičara koji litografiju uzdižu do izrazito umjetničkoga sredstva izražavanja. Autor je i značajnijih ostvarenja u bakropisu i bakrorezu (ciklusi *Vom Weib* i *Dante und Virgil in der Hölle* kod kojih daje prednost crtežu; portreti, ex-librisi). Čitavo njegovo djelo prožeto je dionizijskim osjećanjem za ljepotu nagoga ljudskog tijela.

GREISCHER (Greyscher, Gryscher), Matija, austrijski grafičar (Frankfurt/M. ili Ljubljana,? — Budimpešta, 1689 ili 1712). Radio kao bakrorezac (oko 1679) s Valvasorom u Bogenšperku u Sloveniji. Surađuje i kod djela G. M. Vischera *Topographia ducatus Styriae.* Grafička zbirka u Zagrebu čuva 19 njegovih signiranih listova: sličica, portreta (među njima i portret J. W. Valvasora) i hist.-topografskih slika.

LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 19. — *Fr. Stelè,* Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, GMDS, 1928. F. St.

GREKOV, Mitrofan Borisovič, sovjetski slikar (1882—1934). Studirao na akademiji u Odessi, a od 1903 u Petrogradu kod I. E. Rjepina. Sudjelujući u Prvom svjetskom ratu radi brojne ratne skice. Poslije Oktobarske revolucije postaje osnivač sovjetskog slikarstva bitaka obrađujući događaje što ih je doživio kao dobrovoljac Crvene armije. Glav. su mu platna: *U odred Budoniju* (1923), *Konjanički juriš* (1927) i *Na Kuban'* (1934). Jedan je od prvih predstavnika socijalističkog realizma u sovj. slikarstvu.

GRENADER, Alfred, švedski i njemački arhitekt (Skofde u Švedskoj, 26. VI 1863 — Berlin, 14. VII 1931). Studirao u Berlinu gdje ostvaruje najveći dio svojih osnova za kuće, naselja, tvornice, crkve i stanice nadzemne i podzemne željeznice; radi i projekte za građevine u Švedskoj. Oslobađajući se od primjene hist. arhitektonskih elemenata približava se funkcionalizmu. Izrađivao osnove za intérieure i proizvode umjetničkog obrta. Bio je prof. škole za slobodnu i primijenjenu umjetnost u Charlottenburgu.

GRENOBLE, glav. grad departmana Isère u jugoist. Francuskoj. Stari dio grada razvio se na negdašnjoj galsko-rimskoj naseobini *Cularo.* Crkva *St-Laurent* ima tzv. kriptu — prvotno

vjerojatno baptiserij ili grobna crkva — u obliku pravokutnika s polukružnim svodom iz VII *st.*; to je najstariji poznati svod nastao u Francuskoj u postantičko doba. Crkva se završava sa tri apside u obliku listova djeteline. Katedrala *Notre-Dame* građena je od XII *st.*; ima romanički zvonik i gotičku konstrukciju brodova. Iz XIII *st.* potječe gotička crkva *St-André*. Od XV *st.* građen je *Palais de Justice*, dovršen 1561—1602 u stilu renesanse. G. je tradicionalni univerzitetski grad s naučnim ustanovama, bibliotekama i sa 5 muzeja. S. Bić.

GREUZE, Jean-Baptiste, francuski slikar (Tournus, 21. VIII 1725 — Pariz, 21. III 1805). Učio u Lyonu i u pariskoj akademiji. U punom jeku rokokoa i slikarstva s tematikom pastorala i galantnih svečanosti aristokratskog sloja, G. se obraća događajima iz svagdašnjega života u građanskoj sredini i stvara svoj način: narativno genre-slikarstvo s primjesom moraliziranja. Taj je način došao potpuno do izražaja već u jednoj od prvih njegovih slika *Otac čita bibliju svojoj djeci* (1755). G. ga se dosljedno drži radeći još pola vijeka, sve do u doba dominacije klasicizma. Neki historici umjetnosti smatraju ga za jednog od preteča klasicizma upravo po tome što je u kompoziciju unosio lapidarnu jednostavnost i što je polagao važnost na precizan crtež. Postepeno je njegova tematika o obiteljskoj sreći postojala sve sentimentalnija, a kolorit sladunjavo dopadljiv i porculanski svjetlucav. Jednako je popularan bio kao slikar portreta žena i djece, a pogotovu poluodraslih djevojčica kojima je u svojim portretnim studijama davao neki dvoličan naivno-senzualni izraz. Diderot je klasicifirao njegovu umjetnost kao poštenu, a Du Pont, kroničar izložaba u Salonu, slavio ga je kao »slikara morala, blagotvornosti i lijepih duša«. L. Réau obilježuje Greuzea kao »amoralnog moralista, hipokrita i Tartuffea u slikarstvu«. Dio njegovih portreta ostaje, objektivno prosuđujući, svjedočanstvo neprijepornoga slikarskog dara i znanja.

J.-B. GREUZE, *Madame Greuze*, pastel. Beč, Albertina

DJELA: *Očinska kletva; Razbijeni vrč; Povratak izgubljenog sina; Seoska nevjesta; Kažnjavanje zločestog sina; Razbijeno ogledalo; Djeca miluju ljubljenu majku; Djed na umoru; Dobrotvorna gospođa; Bračni mir.* — Portreti: bakrorezac G. Wille; Mme de Porcin; Sophie Arnould; P. Stroganov; knjeginja Gagarin, graditelj J.-A. Gabriel.

LIT.: *L. Hautecoeur*, Greuze, Paris 1913. — *C. Mauclair*, Greuze et son temps, Paris 1926. S. Bić.

GRÉVIN, Alfred, francuski crtač (Épineuil, 1827 — St-Mandé kraj Pariza, 5. V 1892). Kao crtač motiva iz pariskoga života u časopisima *Journal amusant* i *Petit Journal de rire* ostavio duhovitu i satiričku dokumentaciju o svome vremenu. Radio i kao crtač kostima za pariska kazališta. God. 1882 osnovao u Parizu zbirku voštanih kipova (hist. ličnosti, čuveni suvremenici). Ta zbirka postoji i danas *(Musée Grévin)* kao jedna od bulvarskih atrakcija.

GRGETEG, manastir u Sremu, AP Vojvodina, na juž. padini Fruške gore, sa crkvom posvećenom sv. Nikoli. Osnovao ga je, po predanju, despot Vuk Grgurović (Zmaj Ognjeni Vuk nar. pesama) 1471, ali se prvi put pominje u jednom turskom dokumentu iz 1619. Za vreme austro-turskih ratova s kraja XVII *v.* bio teško oštećen i napušten. Više od pola veka bio je posed Karlovačke arhidijeceze. Obnovu manastira otpočeo je episkop Isaija Đaković, a dovršio mitropolit Vikentije Popović 1720—22. Crkva, zidana od kamena i zasvedena opekom, imala je trikonhalnu osnovu sa polukružnim apsidama. Kube je bilo šestostrano i pokriveno šindrom, a jedno manje bilo je iznad priprate. Temeljnu obnovu crkve izvršio je mitropolit Pavle Nenadović. Od požara 1841 crkva je teže stradala, te je opsežnu restauraciju izvršio 1899 arhimandrit Ilarion Ruvarac (koji je ovde živeo od 1874 do smrti 1905). Crkva je tom prilikom dobila baroknu dekoraciju i visok barokni zvonik nad pripratom, zadržala je svoju osnovu, ali je izgubila kubeta, spoljnu dekoraciju na kamenim zidovima i raščlanjenu zap. fasadu. Stari ikonostas, koji se pominje 1753, imao je majstorski duborez, ali ikone bez vrednosti. Novi ikonostas naslikao je 1774 Jakov Orfelin iz Karlovaca, ali je stradao u požaru 1841, te je umesto njega godinama služio mali ikonostas sa hora, što su ga 1836 naslikali Georgije Bakalović i Dimitrije Đurković; današnji je naslikao 1902—04 Uroš Predić. Manastirske konake podigao je 1753—54 mitropolit Nenadović, a obnovio ih arhimandrit Ruvarac. Trpezariju je 1780 oslikao nepoznati umetnik. Ovi su radovi uništeni prilikom obnove konaka 1899. — U toku Drugoga svetskog rata manastirska crkva i konaci teže su oštećeni.

LIT.: Šematizam Karlovačke arhidijeceze, Novi Sad 1882, str. 8. — *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 god., Sremski Karlovci 1903, str. 351—377. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija Karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 171—172. — *B. Strika*, Fruškogorski manastiri, Zagreb 1927, str. 89—93. — *A. Manojlović*, Srpski manastiri u Fruškoj Gori, Sremski Karlovci 1937, str. 32—34. M. Kol.

GRGIĆ, Zdenko, kipar (Sarajevo, 20. V 1927 —). Završio Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu. Radi reljefe, plakete i punu plastiku — u kamenu, drvu, bakru, slonovači i kovanom željezu. Smjer realistički, s nekim elementima geometrijske stilizacije na način srednjovj. stećaka.

DJELA, važnija: *Sjedeća figura* (1954) i Reminiscence (Beli Dvor, Beograd 1958). S. Ti.

GRGUR VIDOV, drvorezbar XV *st.* u Dalmaciji. Sačuvan je kasnogotički ormar s bogatim rezbarijama i intarzijama geometrijskih motiva (vijenac je ukrašen figuralnim motivima) u sakristiji katedrale u Trogiru što ga je 1458 izradio G. V. u zajednici s nekim venec. majstorom. God. 1477 boravio u Veneciji.

LIT.: *G. Lucio*, Memorie di Tragurio, Venetia 1674. — *T. G. Jackson*, Dalmatia, the Quarnero and Istria, II, Oxford 1887, str. 125. — *R. Eitelberger*, Gesammelte kunsthistorische Schriften, IV, Wien 1884, str. 226. — *P. Andreis*, Storia della città di Trau, Split 1908, str. 305. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 145. — *C. Fisković*, Drvena gotička skulptura u Trogiru. Rad JA, 1942, 275, str. 117—122. — *Isti*, Umjetnički obrt XV—XVI stoljeća u Splitu, Maruličev zbornik, Zagreb 1950, str. 149. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 79. — *I. Delalle*, Trogir, Beograd 1953, str. 47. D. Kt.

GRICENKO, Nikolaj Nikolajevič, ruski slikar i ilustrator (Kuzneck, gubernija Saratov, 20. V 1856 — Menton, 21. XII 1900). Napustivši zvanje mornaričkog oficira, uči slikanje u petrogradskoj akademiji i kod F. Cormona u Parizu. Slikao marine, ratne brodove i vedute luka (Le Havre, Marseille, Tréport, Kronštat) u ulju i akvarelu. Surađivao kao crtač u rus. časopisima i u pariskom *L'Illustration*.

GRIEPENKERL, Christian, njemačko-austrijski slikar (Oldenburg, 17. III 1839 — 22. III 1916). Učenik i suradnik C. Rahla u Beču; ostvario njegove osnove za stropne slike u Operi. Izveo dekorativne zidne slike u palači *Sina* (Venecija), *Augusteumu* (Oldenburg), Akademiji nauka (Atena) i Parlamentu (Beč). Dovršio slike na stropu u auli bečkog univerziteta, što ih

S. A. GRIGORJEV, *Dječak*

je započeo A. Feuerbach. Također portretist. Od 1874 prof. bečke akademije na kojoj je odgojio generacije slikara. Tehnički vješt dekorater, u tematici i kompoziciji konvencionalan.

GRIESBACH, Hans, njemački arhitekt (Göttingen, 26. VI 1848 — Berlin, 11. V 1904). Učio u Beču kod F. Schmidta (autora osnove za »regotizaciju« brojnih crkava; među njima zagrebačke katedrale). Od 1880 djeluje u Berlinu gdje uz primjenu elemenata njem. i tal. renesanse osniva niz stambenih zgrada, prvih velikih trgovačkih kuća, izložbenih objekata i dr. God. 1900—01 sagradio kuću za Gerharta Hauptmanna u Agnetendorfu.

GRIFFIER, Jan, holandski slikar i grafičar (Amsterdam, 1645 — London, 1718). Učenik R. Roghmana u Amsterdamu. Oko 1667 prelazi u Englesku, gdje je proveo veći dio života. Slikao vedute Londona i okolice prikazujući ih topografskom vjernošću. Iako nije nikada bio u Italiji, slikao je tal. krajine s ruševinama, te predjele oko Rajne i Moselle. Bio je vješt kopist djela tal. i holand. slikara.

GRIFON, fantastična mitol. krilata životinja s telom lava ili zmije, i s glavom orla. Mit o njemu nastao je na Orijentu, a njegova se predstava odomaćila u umetnosti azijskih naroda; odande prelazi u staru grč. umetnost, a kasnije na Zapad (značajno mesto zauzima u romanici). Grifon je simbol opreznosti, čuvar grobova, blaga i riznica, ređe je amblem nauke; amblem je i grada Perugie. Najčešće je upotrebljavan kao čist dekor. U srp. srednjov. umetnosti g. se često javlja na tekstilu, na minijaturama, na plastici, u kamenu i metalu i na kožnom povezu knjiga. Z. Je.

GRIGORESCU, Nicolae Jon, rumunjski slikar (Văcăresti kraj Bukurešta, 15. V 1838 — Câmpina, 21. VII 1907). Seljački sin, prvotno ikonopisac, zatim na studijama u Beču, Münchenu i Parizu gdje se posvećuje slikanju pejzaža pod utjecajem barbizonske škole. U domovini glav. ličnost u slikarstvu svoga doba. Sa mnogo znanja, rutine i osjećaja prikazivao rumunj. predjele i likove iz puka; slikao genre-motive, prizore iz vojničkog života i ratova s Turcima 1877—78, mrtve prirode, aktove i portrete *(Carmen Sylva)*. Glavni njegovi radovi nalaze se u *Museu Simu* u Bukureštu.

GRIGOREV, Spiridon, ruski slikar iz druge pol. XVII *v.* Naslikao 1687, sa svojim saradnicima Leontijem Stefanovom, Jovanom Maksimovom i Mihailom Ivanovom, prestone ikone manastira Velike Remete. Na ikoni sv. Nikole nalazi se potpis: »Ikonopisec Spiridon Grigorev«. Na radovima se opaža jak uticaj renesansnog shvaćanja, naročito u pogledu perspektive i skraćenja.

LIT: *А. Успенский*, Царские иконописцы и живописцы XVII. в., Москва 1910. — *M. Kašanin*, Prilozi istoriji srpske umetnosti, PKIF, 1927, str. 241. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 48—49. M. Kol.

GRIGORIJE MONAH, slikar, pomenut u zapisu na freskama oltarskog prostora u manastiru Andreaš na Treski, koje su rađene 1389. Za njega se tu veli da je, zajedno sa mitropolitom Jovanom, slikao živopis u manastirskoj crkvi. Zasada se ne može odvojiti njegov rad od rada mitropolita Jovana. G. je pripadao, po svoj prilici, radionici monaha slikara iz manastira Zrze koju su vodili mitropolit Jovan i njegov brat jeromonah Makarije.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, I, br. 168. — *V. Petković*, Jedna slikarska škola XIV veka, Gl.SND, 1927, str. 51—66. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 5. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 42. V. Đu.

GRIGORJEV, 1. Afanasij Grigorjevič, ruski arhitekt (1782—1868). Učenik D. I. Žiljardija (Domenico di Giovanni Gilardi), predstavnika rus. klasicizma. G. radi na obnovi Moskve poslije požara 1812. Koji su od tada podignutih objekata njegovi samostalni radovi, ne može se odrediti; sigurno je njegovo djelo dvorac velikog kneza Mihaila Pavloviča na Ostoženki. Sagradio je i kuću Sanicke (danas muzej L. N. Tolstoja), jedan od najljepših primjera moskovskog klasicizma, gdje je jednostavnost zamisli spojena s harmonijom proporcija i uzdržanošću dekora. Crkvu u selu Eršovu kraj Zvenigoroda (uništena u ratu 1941) kombinacija je ruske tradicionalne arhitekture XVII *st.* i zrelog klasicizma. M. My.

2. Boris Dmitrijevič, ruski slikar i ilustrator (Moskva, 1886 — Pariz, 1939). Studirao na akademijama u Moskvi i Petrogradu; u dorevolucionarnoj Rusiji pripadao skupini umjetnika koji su slijedili zapadnjačke smjerove u slikarstvu. Emigrira 1919 i radi u Berlinu, a od 1921 u Parizu. Kubističkoj fakturi svojih djela nastoji dati jača koloristička obilježja. Slikao figuralne kompozicije, portrete (M. Gorki), tipove iz pariskog »apaškog« milieua, ilustrirao djela I. S. Turgenjeva i M. J. Saltykova-Ščedrina, opremao knjige.

3. Sergije Aleksejevič, sovjetski slikar i grafičar (1910 —). Studirao u Kijevskom umjetničkom institutu. U ranoj fazi pod utjecajem različitih smjerova, uglavnom impresionizma. Kasnije se u tematici i načinu priklanja socijalističkom realizmu *(Primanje u Komsomol)*. U portretima nastoji što vjernije izraziti karakter ličnosti *(Maršal I. S. Konjev)*. Djeluje kao prof. Kijevskog umjetničkog instituta.

GRIJALICE, 1. u prethistoriji, glineni predmeti jajolika ili piramidalna oblika, s rupom, koji su se u usijanu stanju spuštali u vodu da je ugriju.

2. Posude od gline ili metala, u kojima se drži žar, te se pomoću njih zagrijava prostorija.

GRILC, Ludvik, slikar (Idrija, 25. VII 1851 — Ljubljana, 12. II 1910). Uči kod idrijskoga portretista J. Tavčara i ljubljanskoga slikara J. Wolfa, te na bečkoj i venec. akademiji. Od 1886 boravi u Ljubljani. Njegova djela (portreti, pejzaži, mrtve prirode, religiozne slike), rađena po shemama akademskog realizma, nalaze se u Ljubljani (Narodni muzej, Narodna galerija, Slovenska matica) i u priv. posjedu.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927. — *E. Cevc*, Slikar Ludvik Grilc, Idrijski razgledi, 1957, 2. E. C.

GRIMALDI, Francesco, talijanski graditelj i ljevač bronce (Oppido di Calabria ili Oppdo di Lucania, 1575 — Napulj, ?). Po njegovim osnovama izvedeno je nekoliko ranobaroknih crkava u Napulju (SS. Apostoli; S. Trinità delle Monache; S. Maria della Sapienza) po uzoru isusovačke crkve *Il Gesù* u Rimu. Radio i kao ljevač bronce; učenik mu je bio kipar A. Monte.

GRIMIZ (arap. *quirmiz*, od sanskrtskog krmi *crv*), **1.** jarko crvena boja, bliza ljubičastoj (engl. *crimson*, franc. *carmoisin*, njem. *Karmesinrot*). Pigment grimiza dobivali su stari Feničani

iz školjke grimiznoga puža. Upotrebljava se u slikarstvu, premda je nestalan. Sinonim: purpur.

2. Vrsta tkanine grimizne boje (engl. *scarlet*, franc. *écarlate*, njem. *Scharlach*). Odjeću od grimiza (plašteve, kape itd.) nosili su u dugom nizu stoljeća visoki svjetovni i crkveni dostojanstvenici.

GRIMM, 1. David Ivanovič, ruski arhitekt (Petrograd, 1823—1898). Učenik, kasnije prof. petrogradske akademije. Vodio gradnju tamošnje protestantske crkve: služeći se elementima rus. narodnog stila podigao rus. crkve u Ženevi, Nici i København, te mauzolej velikih knezova u Petropavlovskoj tvrđavi u Petrogradu. Napisao i ilustrirao djelo *Monuments d'Architecture Byzantine en Géorgie et en Arménie* (1859).

2. Herman, njemački historik umjetnosti i književnosti (Kassel, 6. I 1828 — Berlin, 16. VI 1901). Prof. na univerzitetu u Berlinu od 1873. Kao esejist obrađivao građu povijesti umjetnosti u obliku izoliranih i romantično interpretiranih umjetničkih biografija.

BIBL.: *Leben Michelangelos*, 1860—63; *Über Künstler und Kunstwerke*, 1865—67; *Das Leben Raphaels*, 1872—86; *Fünfzehn Essays*, 1875; *Zehn ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der neueren Kunst*, 1883.

GRIPSHOLM, dvorac u Švedskoj, 75 *km* ist. od Stockholma na jezerima Mälaren. Spomenik od hist. značenja, s bogatim zbirkama umjetnina i na lijepom prirodnom položaju na otočiću. Dvorac je 1380 osnovao Bo Jonsson Grip; 1537 izgrađen je kao utvrđeni dvor četverokutnog tlocrta sa čvrstim zidinama i sa 4 ugaone kule. U XVIII *st.* unutrašnjost je barokizirana; tom je prilikom u jednoj kuli uređeno kazalište. U 47 odaja i dvorana nalazi se oko 2000 slika (velikim dijelom portreti), skulpture, staro pokućstvo, tapiserije, oružje i ostali različiti predmeti umjetničkog obrta.

GRIS, Juan (pravo ime **José Victoriano Gonzales**), španjolski slikar i grafičar (Madrid, 23. III 1887 — Buologne-sur-Seine, 11. V 1927). Učio na obrtnoj školi u Madridu i kod slikara M. Carbonera. Neko je vrijeme pod utjecajem *Jugendstila* koji je upoznao preko njem. časopisa *Jugend* i *Simplicissimus*. Radio ilustracije za reviju *Madrid comico*. God. 1906 dolazi u Pariz gdje se zbližava s Picassom i njegovim krugom (v. *Bateau-Lavoir*). Izdržavao se radeći humorističke crteže za listove *L'Assiette au beurre*, *Le Charivari*, *Le Cri de Paris* i *Le Témoin*. Istodobno priprema prvu izložbu, koju je priredio 1912 u Salon des Indépendants. Na toj izložbi zapažena je njegova slika *Hommage à Picasso*. Iste godine priređuje izložbe u Barceloni i Rouenu te sudjeluje na izložbi grupe *Section d'Or*. Prva njegova djela, osobito portreti (M. Raynal, Picasso), rađena su pod utjecajem Cézannea. Ubrzo prilazi kubizmu, koji se prvotno javlja u tzv. analitičkoj metodi. God. 1913 počinje kod Grisa faza tzv. sintetičkog kubizma, koji prekida i posljednje veze sa stvarnošću objekta i dolazi do granica apstrakcije. Slika mrtve prirode prožete osebujnim lirizmom i reminiscencijama na arabeskni španj. ornament. Preokupiran je linijom i formom, polaže težište na grafičku strukturu slike, a boje su katkad jedva naznačene kao mjestimični akcenti. Poslije 1916 svodi ljudsku figuru na sferičke forme; tada nastaju serije njegovih slika *Les Arlequins et les Pierrots*. God. 1920 sudjeluje na posljednjoj izložbi kubista u Salon des Indépendants. U to vrijeme radi serije litografija, a 1922—23 inscenacije za baletne izvedbe S. Djagiljeva *(Les Tentations de la Bergère, La Fête merveilleuse)*. Izveo je i nacrte za dekoracije za operu Ch. Gounoda *La Colomba* i za operetu E. Chabriera *L'Éducation manquée*. Oko 1925 dobivaju njegova djela zrelost i čistoću konačnog izraza, ali bolest prekida njegov daljnji rad koji je ostavio značajan trag u fazi kubizma. Pisao je teoretske rasprave o slikarstvu.

J. GRIS, *Pierrot*

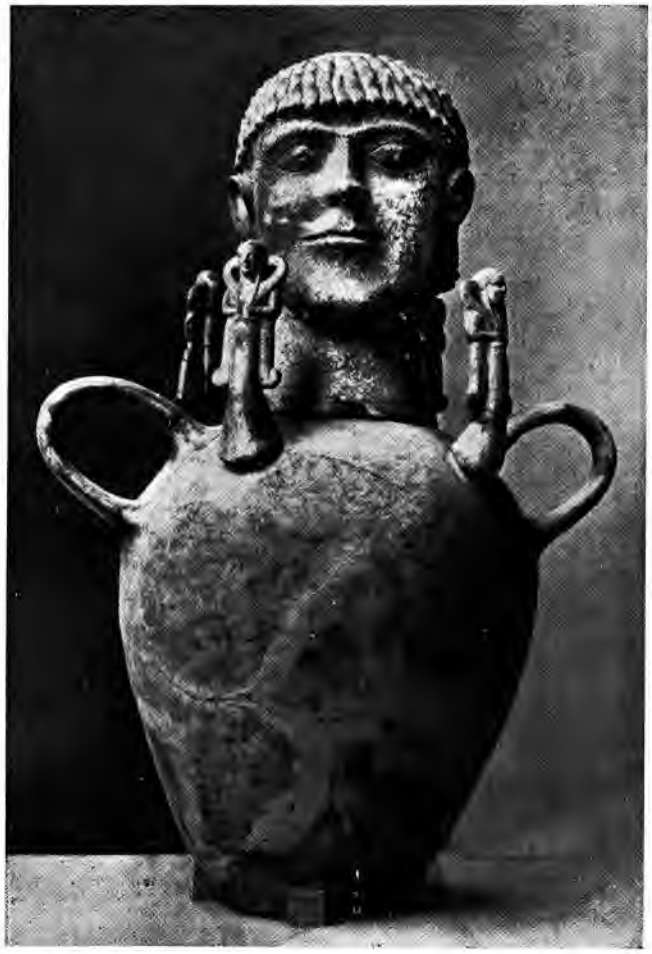
Juan Gris

LIT.: *G. Stein*, The life and death of Juan Gris, Transition, 1927, 4. — Cahiers d'art, Numéro special: Juan Gris, 1933. — *A. H. Barr*, Cubism and abstract art, New York 1936. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, II, Paris 1944, str. 246—52. — *D. H. Kahnweiler*, Juan Gris, sa vie et ses oeuvres, Paris 1946. R.

J. GRIS, *Mrtva priroda*

GRISAILLE (franc. gris *siv*), **1.** monohromna slika kod koje je modelacija (privid reljefa) postignuta gradacijama i nijansama sive boje. U kasnom Srednjem vijeku na taj se način često slikaju vanjske strane oltarskih poliptiha (Gentski oltar braće Van Eyck iz XV *st.*; krila *Navještenja iz Aixa*, 1442). U XVII i XVIII *st.* g. se pojavljuje često u Holandiji i Francuskoj gdje se specijalisti u tom načinu slikanja nazivaju *grisailleurs*. G. se primjenjuje pretežno kod prikazivanja figura; slike rađene na taj način imaju obično dekorativnu namjenu. G. ide u širi okvir monohromnog slikanja, no njegovo je obilježje isključivo siva boja.

2. Svijetlo-tamni, sivo *tonirani* drvorezi u renesansi i kasnije;



ETRURSKA GROBNA ŽARA IZ CETONE, ← VI *st.* Firenca, Museo archeologico

srednjovj. vitrail oslikan na ovaj način; monohromno slikani limoški emalj iz XVI i XVII *st.* (v. *Camaïeu*). J. Bć.

GRIVAC, selo u opštini Bare Gružanske, srez Kragujevac, Srbija. Eneolitsko naselje. Iskapanja vršena 1953 i 1954. Velik deo grivačke keramike ukrašen je bojenim ornamentima na crvenoj ili mrkoj površini. Dekoracija crvenom ili belom bojom predstavlja razne kombinacije pravih linija, spirala i geometrijskih oblika — rombova, trouglova, izlomljenih linija i dr. Preist. umetnosti kulture Grivaca pripada i shematizovana plastika (služila htonskom kultu), koja kao i bojena keramika ima svoje najbliže analogije sa sličnim proizvodima eneolitskih kultura Grčke i Male Azije.

LIT.: *B. Gavela,* Eneolitska naselja u Grivcu, Starinar SAN, 1956—57 B. Gla.

GRM, kod Novog Mesta, dvorac s kapelom na brežuljku iznad Kandije, na desnoj obali Krke, Slovenija. Dao ga je sagraditi Kristof Mordax iz Grabna oko sredine XVII *st.* Nasljednici su ga u XVII i XVIII *st.* proširili i prezidali. Traktovi su raspoređeni oko centralnoga dvorišta omeđenoga sa triju strana zazidanim arkadama. U ulaznoj kuli u prvom katu nalazi se dvorana s kasetiranim stropom bogato ukrašenim štukom, s tipičnim motivima iz XVII *st.*; dvorana je ukrašena i zidnim slikama s vojničkim prizorima u stilu J. Courtoisa-Bourguignona. — U blizini grada nalazi se oktogonalna grobna kapela obitelji Mordax iz XVII *st.*, kasnije pregrađena u kapelu Božjega groba; na njenoj vanjskoj strani uzidano je četrdeset kamenih reljefa koji prikazuju Otajstva rozarija. U kapeli se čuva i gotička *Pietà* (oko 1430; pripadala franjevačkom samostanu u Novome Mestu). M. Zr.

GRNČARIJA v. *Keramika*

GROB I GROBLJE nastali su u vezi sa štovanjem, sahranom i kultom pokojnika, koji se održao od prethistorije do danas. U gradnji i dekoraciji grobova dolaze do izražaja sve lik. umjetnosti (arhitektura, skulptura, slikarstvo, primijenjene umjetnosti). Grob je iskopan u zemlji (raka, hipogej) ili podignut na njezinoj površini (sarkofag, edikula, mauzolej). Njegova forma varira u toku historije prema stupnju civilizacije, kulturnim utjecajima, vjeri i načinu sahranjivanja (spaljivanje, pokapanje, balzamiranje), pa prema materijalu (kamen, zemlja, drvo), geografskim i klimatskim prilikama, pripadnosti pokojnika društvenoj klasi itd.

U paleolitiku je za grob služila spiljska jama. (Najstarijim grobom smatra se paleolitički nalaz sinanthropusa iz Šu-Ku-Tijena kraj Pekinga.) Poznati su grobovi u spiljama Grimaldi (Italija) i Menton (Francuska). Potkraj neolitika i na početku brončanoga doba nastali su mnogobrojni *megalitski grobovi* (v. *Menhiri; Dolmeni* i *Nuraghi*) formirani od golemih kamenih blokova i *kurgani* (skitski grobovi pod tumulom u juž. Rusiji). U brončano i željezno doba česti su grobovi od kamenih ploča u obliku sanduka smješteni ispod tumula, ili obične grobne rake, smještene jedna pored druge u *ravnim groblјima*. Tumuli s jednim ili više grobova česti su u Srednjoj Evropi i Maloj Aziji. Na ovaj su se način sahranjivali Iliri od kojih potječu velike nekropole (Hallstat, Jezerine, Ripač, Glasinac, Nin). U Egiptu su u faraonskim *piramidama* (v.), *mastabama* (v.), *hipogejima* (v.) i pećinskim grobovima (v. *Abu-Simbel; Deir-el-Bahari* i *Tebe*) sačuvane mnogobrojne mumije, zidne slike, reljefi, skulpture, nakit, pokućstvo i ostali predmeti svakidanje upotrebe — sve predmeti jedinstvene umjetničke i kulturno-hist. vrijednosti (grobnica Tutanhamunova, grobnica visokog faraonova činovnika Tia, kraljice Hatšepsût). U Mezopotamiji otkriveni su funeralni nadsvođeni hodnici i umjetne spilje. Poznati su po bogatstvu tzv. *kraljevski grobovi* u Uru (grobnica kraljice Šubad). U Lidiji, Likiji i drugim krajevima Male Azije sačuvani su grobovi izdubeni u pećini, s monumentalnim fasadama u obliku hrama (grob kralja Dareja u Nakši—Rustemu).

U Egejskom kulturnom krugu razvile su se grobnice kružnog plana s kupolom *(tholos)*; od njih je najznačajnija »Atrejeva riznica« u Mikeni iz ← II tisućljeća s velikom kupolom formiranom od redova kamenja koji se prema gore suzuju. Grobna arhitektura u Grčkoj nije naročito razvijena; groblja su bila uz glavne ceste izvan gradskih zidina (*Dipilon* u Ateni). Najčešći su jednostavni grobovi sa *stelom* (v.) ili statuom (Heronejski lav); stela je ukrašena reljefom (likovi pokojnika, mitol. prizori) i natpisom *(epitaf)*. Neke su stele remek-djela grč. kiparstva (stela Hegese, Aristionova stela). Grci su često podizali *kenotaf* — grobni spomenik pokojniku čije kosti nisu nađene, ili koji je umro daleko od domovine. U Etruriji su pronađeni sarkofazi s figurama pokojnika, hipogeji kružnog tlocrta s kupolom i hipogeji kvadratnog tlocrta s ravnim stropom poduprtim stupovima, te grobnice formirane od više podzemnih komora. Dekorirani su zidnim slikama i čuvaju dokumente etrurske materijalne kulture (Cerveteri, Tarquinia, Chiusi itd.).

U helenističko doba razvile su se u Maloj Aziji grobnice u formi *edikule* (v.) na kvadratnom podnožju. Među njima se ističu tzv. Spomenik Nerejida u Ksantosu s kraja ← V *st.* i grobni spomenik kralja Mauzola u Halikarnasu iz ← IV *st.* koji je ant. tradicija ubrajala u sedam čuda (v. *Mauzolej*). Po njemu su, još u rim. vrijeme, naziv mauzolej dobili slični monumentalni grobni spomenici.

Rimljani su se služili iskustvima podjarmljenih naroda, pa su od njih preuzeli i elemente funeralne arhitekture. Kod njih se susreću različne forme nadgrobnih spomenika nastalih pod utjecajem grč. (stele), etrurskim (hipogeji, npr. grob Scipiona iz ← III *st.*, Via Appia kod Rima), egipat. (piramidna grobnica Kaja Cestija u Rimu iz ← I *st.*), azij. (mauzoleji kružnog ili kvadratičnog tlocrta, od kamena ili opeke, ukrašeni mramornim bareljefima, npr. grob Cecilije Metele; grandiozni mauzoleji npr. Augustov i Hadrijanov [danas *Anđeoska tvrđava*] u Rimu, Dioklecijanov u Splitu, Teodorikov i Gale Placidije u Ravenni, itd.). Česti su sarkofazi (v.) ukrašeni reljefima i grobni spomenici u formi edikule ili hramića. Uz to postoje zajednički obiteljski ili kolegijski podzemni i nadzemni grobovi u koje su se polagale urne s pepelom (*kolumbariji*, v.). U naše krajeve Rimljani su unijeli svoj ritus sahranjivanja i svoje nadgrobne spomenike (stelu i sarkofag); kao specifični funeralni element pojavljuju se kod nas tzv. *japodske urne* i *liburnijski cipusi* (v.). U starokršćanskoj eri, od kraja II *st.*, pokojnici se sahranjuju u katakombama (Rim, Napulj, Siracusa, Carigrad), u sarkofazima rim. oblika i u zidnim nišama koje su zatvorene pločama sa simboličnim likovima i natpisom. U ranom Srednjem vijeku ističu se bogati grobovi barbarskih vođa (Hil-

GROBNICA E. PERCYJA IZ 1520 U KATEDRALI U BEVERLEYJU

derikov grob u Tournaidu, langobardski grobovi u Castel Trosino i Nocera Umbra). Stari Slaveni pokapali su mrtvace pod gomilama (tumulima), u ravnim grobovima (grobljima na redove) ili u grobovima od kamenih ploča (Bijelo Brdo, Vukovar, Biskupija, Mravinci, Kranj, Ptuj, Bled). U sjev. Evropi Vikinzi su pokapali mrtvace u brodovima koji su služili umjesto lijesa (v. *Oseberg*).

Od ranosrednjovj. običaja pokapanja kršćana oko grobova i kapela mučenika nastao je običaj sahranjivanja u crkvama (od Konstantinova vremena) i oko crkava (u kriptama i ispod oltarnih menza). Taj se običaj općenito proširio u Srednjem vijeku (naročito od vremena gotike postoji običaj pokapanja u grobovima oko crkava unutar ograde, v. *Cintor*). U Srednjem vijeku značajniji se spomenici nalaze u crkvama gdje ploča od kamena, metala ili terakote pokriva grobnu raku u ravnini crkvenoga poda. S vremenom se reljef ploče izdiže iznad razine tla, a ploča se smještava na postolje, ili je podržavaju stupovi, životiniske figure i sl. Iz toga se razvila specijalna vrsta simboličnog nadgrobnog spomenika — *tumba*: formom je sličan ant. sarkofagu, ali pokojnikovo tijelo ne počiva u njemu već u grobu u kripti ispod toga spomenika (veći broj papinskih grobova u bazilici sv. Petra u Rimu; grobovi u Sta Maria dei Frari u Veneciji; Westminsterska opatija u Londonu; Panteon u Rimu; Pantheon u Parizu). Kod nas su poznati metalni sarkofazi sv. Šimuna (crkva sv. Šimuna u Zadru) i sv. Tripuna (katedrala sv. Tripuna u Kotoru), pa kameni sarkofazi Ivana Ravenjanina (VIII *st.*) i splitskoga nadbiskupa Lovre (XI *st.*) u krstionici u Splitu. Istu namjenu imaju i neki srednjovj. *stećci* (v. u Bosni, Hercegovini i susjednim područjima.

U Francuskoj, Njemačkoj i dr. simbolički sarkofag vrlo često nosi od XI i XII *st.* kip pokojnika u ležećem stavu *(gisant)* s prekrštenim rukama i oznakama staleža: spomenik Philippe Potta sa zakrabuljenim pratiocima (Pariz, Louvre); sarkofag kralja Přemisla Otakara II (katedrala Sv. Vita u Pragu, rad P. Parlefa). U XIV *st.* česti su plastično izvedeni likovi muža i žene (grobovi kraljeva u opatiji St. Denis u Francuskoj). U kasnom Srednjem vijeku razvio se poseban tip epitafa ugrađen u zid crkve, klaustra ili samostana da označi grob i da slavi uspomenu pokojnika (Danteov epitaf u Firenci; grobni spomenici Lodovica Mora i Beatrice d'Este u Certosa di Pavia; plemićki i patricijski grobovi u klaustru franjevačkoga samostana u Zadru i Male Braće u Dubrovniku; grobnica Vekenegina s natpisom u kapitulu samostana benediktinka u Zadru; nadgrobne ploče Nikole Iločkog iz 1477 i Lovre Iločkog iz 1525 u franjevačkoj crkvi sv. Ivana Kapistrana u Iloku, Petra Rattkaya u župnoj crkvi u Desiniću, Luke Baratina iz zagrebačke katedrale, danas u Povjesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu).

NADGROBNA PLOČA PETRA RATTKAYA U ŽUPNOJ CRKVI U DESINIĆU

Grobna umjetnost u Italiji, Francuskoj, Njemačkoj, Engleskoj, Španjolskoj i dr. naročito je cvala od XIV do XVI *st.* Dosta je čest *grob u formi baldahina*, pod kojim se nalazi kip pokojnika (grobovi Scaligerā u Veroni; Sebaldov grob u Nürnbergu, rad P. Vischera; grobovi Savojskih vojvoda u Brou-en-Bresse; spomenik Hadrijana V u Viterbu, S. Francesco; grob kardinala Brancaccija, rad Donatellov i Michelozzov, Napulj, S. Angelo al Nilo), te grob prislonjen uza zid (grobovi u Veroni, u Camposantu u Pisi i u Certosa di Pavia). Od XIV do XVI *st.* natječu se u Italiji izrađujući raskošne grobne spomenike najistaknutiji graditelji i kipari: Arnolfo di Cambio, Tino di Camaino, Michelozzo, Jacopo della Quercia (grob Ilarije del Carretto u gradu Lucca), Donatello, Verrocchio, Ivan Duknović, A. Rizzo, J. Sansovino i Michelangelo. Michelangelo je ostvario novu, grandioznu koncepciju grobnoga spomenika u kojoj skulptura dominira nad arhitekturom (nedovršen grob Julija II u S. Pietro in Vincoli u Rimu i grobovi Lorenza i Giuliana de'Medici u Cappella Medicea u Firenci). U XV i XVI *st.* nastavlja se stara tradicija franc. grobne umjetnosti u mnogobrojnim remek-djelima (grobovi bretonskih vojvoda u Nantesu i burgundskih vojvoda u Dijonu, naročito grob Filipa Smielog od Clausa Slutera, 1400—05; grobovi francuskih kraljeva u St. Denisu, među kojima se ističu ležeći likovi Henrija II i Katarine Medici od Germaina Piłona, 1559).

U baroku prevladava forma epitafa, ali se grade i monumentalni grobovi (grob pape Urbana VIII u Rimu od G. L. Berninija; grob kardinala Richelieua u crkvi Sorbonne u Parizu od F. Girardona). Obilježja klasicizma imaju grobovi što ih je radio Canova u Veneciji, Beču i Rimu, Canovin Mauzolej u Possagnu del Grappa, pa Napoleonov grob u Dôme des Invalides u Parizu, djelo L. Visconija. Kod nas su poznate grobne kapele: Petra Kružića, uz Trsatske stube iz XVI *st.*, Draškovića, Patačića i Rattkayā iz poč. XVIII *st.* u crkvi Sv. Marije u Lepoglavi; klasicistička kapela obitelji Nugent na Trsatu; grobnice: Draškovića u dvorskoj kapeli u Klenovniku i obitelji de Piennes u Vrbovcu i neke druge.

Pošto je u drugoj pol. XVIII *st.* zabranjeno sahranjivanje u crkvama, stvaraju se uz sve gradove velika groblja. Tu su se razvile sve vrste grobnih spomenika, od jednostavnog križa i ploče s natpisom, bistama, figurama i alegorijskim grupama pa do mauzeleja (kod nas porodice Račić u Cavtatu, rad I. Meštrovića; obitelji Petrinović u Supetru na Braču, rad T. Rosandića), *kapelica* i trijemova *(arkada)*. Osim toga postoje i specijalne vrste grobnih spomenika tako *kenotaf*, pa *kosturnica*, građevina na groblju ili bojnom polju za smještaj kostiju pronađenih prigodom kopanja novih grobova i grobova vojnika poginulih na bojnom polju. Postoje i posebna *vojnička groblja:* Waterloo, Belfort, Douaumont kod Verduna, Monte Grappa, Solun, Bitolj. Od napoleonskih vremena uvriježen je običaj podizanja *spomenika Neznanom junaku* (Arc de Triomphe u Parizu, Cenotaph u Londonu, Vittoriano u Rimu, spomenik na Avali). Nakon Drugoga svjetskog rata podignuti su brojni nadgrobni i memorijalni spomenici žrtvama fašizma u mnogim zemljama Evrope; velik je broj ovakvih spomenika u Jugoslaviji (v. *Narodnooslobodilačka borba u likovnim umjetnostima*).

U Kini grobovi variraju prema socijalnom stanju pokojnika od običnih raka, označenih jednostavnim kamenom, do velikaških i vladarskih velikih tumula, žrtvenika pod paviljonom itd. U Burmi su vladarske grobnice građene u obliku pagode, a u pretkolumbovskoj Americi građene su u obliku manjih nadsvođenih dvorana i udubina u pećini. Na području islama grade se grobne mošeje, džamije, turbeta, itd. (Taj-Mahal kod Agre; grobovi u mošeji Omejida u Damasku; Timurova grobnica u Samarkandu; grobna medresa sultana Hasana i grobovi kalifa u Kairu; turbe Sulejmana I u Carigradu, Husrev-begovo u Sarajevu, Karadžoz-begovo u Mostaru, Muratovo na Kosovu).

LIT.: *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, II—IV, Milano 1902—1906. — *G. Ferrari*, La tomba nell'arte italiana, Milano 1917. — *F. H. Crossley*, English church monuments, London 1921. — *E. Fuhr*, Der Grabbau, München 1923. J. Bć.

GROBLJE (pri Domžalah), mjesto juž. od Kamnika, Slovenija. Barokna arhitektura crkve sa sačuvanim freskama i opremom dočarava intiman milieu zrelog baroknog sakralnog interieura. Akcent mu daju freske. One pokrivaju sve svodove i stijene uz oltare, a izvedene su 1759 i 1761 pod vodstvom F. Jelovšeka koji je tu naslikao i autoportret. Najvredniji je ciklus prizora iz života sv. Mohora i sv. Fortunata. U crkvi je pet baroknih oltara iz istoga vremena.

LIT.: *V. Steska*, Freske v Grobljah, ZUZ, 1922. — *F. Stele*, Politični okraj Kamnik, Topografski opis, ibid., 1929, str. 344—354. — *N. Šumi*, Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961. M. Zr.

GROBNIK, srednjovjekovni grad na vrhu brijega iznad Grobničkog polja i kanjona Rečine, Hrvatska. Naselje u rim. doba. Grad se spominje prvi put u Vinodolskom zakoniku 1288. Njegove fortifikacije iz XV—XVII *st.* (bedemi, kule, dvoja gradska vrata) najvećim su dijelom porušene, kad je u XVIII i XIX *st.* naselje preraslo gradski areal i kad je uslijedila izgradnja kuća oko prilaznih putova. Unutar gradskih bedema uklopljen je feudalni kaštel (XV—XVII *st.*) kao utvrđeni sklop, odijeljen zidom i bastionima od samog naselja. U dvorištu usred kaštela je bunarsko grlo s uklesanim grbovima Frankopana i krbavskih knezova (XV *st.*), u prizemlju jedne kule sačuvan je profilirani polukružni portal nekadanje kapele (XVI *st.*). Župna crkva postojala je već 1288, no najstariji sačuvani njen dio datira iz XV *st.* (drugi i treći travej juž. broda, nadsvoden gotičkim križnim svodom s dijagonalnim kamenim rebrima). Proširena u XVI *st.* (portal. juž. broda s glagoljskim natpisima iz 1524, kor sagrađen 1577), crkva je u XVII *st.* većim građevinskim zahvatom povećana i regulirana kao trobrodni prostor sa četvorinastim svetištem. Zvonik iz 1572 renoviran je 1757. Pred gradom je crkva sv. Trojstva iz 1613, a na brijegu iznad Rečine crkva sv. Križa iz 1649.

LIT.: *E. Laszowski*, Gorski kotar i Vinodol, Zagreb 1923, str. 67—90. — *Gj. Szabo*, SG. B. F.

GROBON, Jean-Michel, francuski slikar (Lyon, 19. XII 1770 — 2. IX 1853). Uči u Parizu kod klasicista P.-P. Prud'hona; radi portrete i genre-prizore. Oslobodivši se od klasicističke manire i konvencionalnih atelierskih metoda, počinje oko 1795 slikati pejzaže neposredno u prirodi. Po svijetloj atmosferi i kolorizmu jedan je od preteča franc. plenerista.

GROEBER, Hermann, njemački slikar (Wartenberg u Bavarskoj, 17. VII 1865 — München, 24. VI 1935). Uči na akademiji u Münchenu; surađuje u časopisima *Jugend* i *Simplicissimus*. Član je münchenske secesije. Od 1907 nastavnik za crtanje akata, a od 1914 prof. münchenske akademije na kojoj je odgojio generacije slikara. Umjereni impresionist pod utjecajem W. Leibla. Od tonskoga slikanja prelazi kasnije na snažniji i zasićeni kolorit. Uz portrete i akt slika seljačke likove iz bavar. sredine.

GROHAR, Ivan, slikar (Spodnja Sorica nad Železniki, 15. VI 1867 — Ljubljana, 19. IV 1911). Rodio se u seljačkoj porodici; mladost proveo kao nadničar. Počeo je učiti kod crkvenog slikara Matije Bradaške u Kranju; od 1888 uči u Zagrebu u radionici slikara S. Milanesea. Dobivši od Kranjskoga zemaljskog odbora stipendiju, upisao se 1892 u Zemaljsku crtačku školu u Grazu (H. Schwach). Nakon neuspjelog pokušaja da se upiše na bečku akademiju i nakon kratkog boravka u Münchenu vratio se u Ljubljanu gdje se upoznao s R. Jakopičem. Neko vrijeme slika u rodnome mjestu Sorici, a onda ponovo odlazi u München. Ondje kopira po galerijama Velázqueza i Murilla i crta večernji akt u Ažbeovoj školi. U Ljubljanu se vratio 1900. Otada je, uza svoj slikarski rad, živo sudjelovao u organizaciji slov. lik. života. Bio je blagajnik *Slovenskog umjetničkog društva*. Nakon afere s tobožnjom pronevjerom novca i nepravedne osude, koja ga je

moralno uništila, boravio je 1903 u Brdu pri Domžalah, a zatim kratko vrijeme u Beču. Uz njegovo sudjelovanje osnovan je u Ljubljani umjetnički klub *Sava*. U okviru toga društva G. je sudjelovao 1904 u pripremama za izložbu slov. impresionista u Miethkeovu salonu u Beču. Na poziv Nadežde Petrović boravio neko vrijeme u Beogradu. Za njegov razvoj najvažniji je boravak u Škofjoj Loki gdje je na Štemarjima imao atelier. U toj akademiji slov. impresionizma ostvario je, radeći s R. Jakopičem i M. Sternenom, nov likovni svijet vezan uz domaći pejzaž i ljude. Unatoč javnom priznanju živio je i dalje u teškim materijalnim prilikama koje su pridonijele njegovoj ranoj smrti (tuberkuloza). Sudjelovao je na izložbama u Ljubljani 1900 i 1902, na svim izložbama *Save*: 1904 u Beču, iste godine na Prvoj jugosl. izložbi u Beogradu, 1905 ponovo u Beču (na izložbi *Secesije*) i u berlinskoj galeriji Wertheim, 1906 u Londonu i Sofiji, 1907 u Trstu, 1908 u Krakovu i Varšavi, te u Jakopičevu paviljonu u Ljubljani 1909 i 1910.

I. GROHAR, *Autoportret*. Ljubljana, Moderna galerija

Groharova prva djela imaju obilježja obrtničkih slikarskih radova. U prvim godinama nastale su neke sasvim nesamostalne religiozne slike, portreti, i genre-prizori; tek je susret sa starim majstorima u münchenskim galerijama i utjecaj suvremenih literarnih strujanja pridonio napretku u njegovu radu. U tom je razdoblju izradio nekoliko većih crkvenih kompozicija i folklornih studija koje su još uvijek pod utjecajem idealističkog realizma. U drugoj fazi njegova stvaranja (1900—04), kad se preselio u Škofju Loku, osjeća se u početku jak utjecaj divizionizma G. Segantinija. Suradnja s Jakopičem i ostalim slov. impresionistima dala mu je pobude da se potpuno uživi u proučavanje boje i svjetla; od toga vremena traži likovni izraz slov. pejzaža, koji je interpretirao s lirskim osjećajem i na karakterističan impresionistički način. U razdoblju od Škofje Loke do smrti radio je u tijesnoj suradnji s Jakopičem, a ipak se razvijao samostalno, pa je — prvi među slov. impresionistima — dozreo do potpune umjetničke individualnosti. U posljednjim godinama života stvorio je mnoge od svojih najboljih slika monumentalno zahvaćenih, bogatih i profinjenih u koloritu, a u izrazu kadšto gotovo vizionarnih. Te su slike vezane uz vlastitu zemlju i njene ljude. Unatoč mjestimičnim simboličnim obilježjima one su stvarne, krepke i žive. U svom slikarskom djelu kao cjelini očituje se G. kao duboko iskren i osjećajan pjesnik svoje zemlje.

I. GROHAR, *Put s kolima*. Ljubljana, Moderna galerija

DJELA: *Brna* (1899); *Proljeće* (1903); *Ariš* (1904); *Škofja Loka u snijegu; Pogled s mog prozora* (1905); *Sijač; Štemarski vrt; Stara Loka* (1907); *Snoplje; Krumpir* (1909); *Brežuljak; Općinski pastir* (1910). Glav. njegova djela čuvaju Narodna galerija i Mestni muzej u Ljubljani.

LIT.: *F. Mesesnel*, Ivan Grohar, ZUZ, 1926, str. 129—147. — *F. Vidic*, Spomini na Ivana Groharja ibid., 1926, str. 185—188. — *A. Podbevšek*, Ivan Grohar, Ljubljana 1937. — *A. G. Matoš*, Povodom izložbe Medulića, Djela, VII, Zagreb 1938. — R. Jakopič v besedi, Ljubljana 1948. — *V. Vidmar*, Sava, Klub slovenskih impresionistov, ZUZ, 1955. — *F. Stele*, Ivan Grohar, Ljubljana 1961. K. D.

VIDI PRILOG

GROHMANN, 1. Nikolaus (Nickel), njemački graditelj, spominje se 1537—74. Jedan od glav. majstora njem. renesansne arhitekture; djelovao u službi weimarskog dvora gradeći profane i sakralne objekte.

DJELA: Gradska vijećnica u Altenburgu (najvažnije ostvarenje, 1562—64); kapela u dvoru Hartenfels kod Torgaua (od 1543), prva protestantska crkva koju je posvetio M. Luther; radovi na dvoru Wartburg (poslije 1547); Cranachova kuća u Weimaru (1549); fortifikacije u Gothi (1553); pregradnja kolegijske crkve u Jeni (1557—59).

2. Will, njemački lik. kritičar (Bautzen, 4. XII 1887 —). Prof. na umjetničkoj akademiji u zap. Berlinu i predsjednik njem. sekcije AICA. Piše monografije i prikaze o njem. umjetnosti XX *st*.

BIBL.: *Zeichnungen von Ernst Ludwig Kirchner*, 1925; *Das Werk Ernst Ludwig Kirchners*, 1926; *Die Sammlung Ida Bienert*, 1932; *Paul Klee, Handzeichnungen*, 1951; *Wili Baumeister*, 1952; *Bildende Kunst und Architektur*, 1953; *Paul Klee*, 1954; *Wassily Kandinsky*, 1955; *Karl Schmidt-Rottluff*, 1956.

GROHOTE, selo u središtu otoka Šolte, Hrvatska. U predjelu zvanom *Brda*, sjev. od Grohota nađeni su nalazi iz brončanoga doba. U selu su otkriveni temelji ant. arhitekture, mozaici i grobovi s prilozima. U seoskim kućama uzidani su brojni ant. ulomci i natpisi. Uz župnu crkvu nalaze se temelji velike starokršćanske bazilike iz VI—VII *st*. (otkriveni 1914), a na groblju su dva starokršćanska sarkofaga. — Usred sela je obrambena kula iz XVII *st*., a iz istog je vremena i nekoliko utvrđenih seoskih kuća. — Nedaleko od sela nalazi se gotička crkvica sv. Mihovila (sagrađena u XIV—XV *st*.) s gotičkim freskama, a uz nju se našlo ant. ulomaka. — U grohotskoj luci Rogaču stoji kaštel koji je sagrađen u početku XVIII *st*.

LIT.: *F. Bulić*, Starinarska iznašašća na otoku Šolti, VjAHD, 1898. — *I. Rubić*, Pomicanja naselja na Šolti, ibid., 1932. N. Bć.

GROM, Bogdan, slikar i grafičar (Prosek kod Trsta, 26. VIII 1918 —). Studirao je na akademijama u Perugi, Rimu i Veneciji. God. 1945—47 prof. crtanja u Ptuju, od 1947 na slovenskim školama u Trstu. Radi kao scenograf za slov. kazališta u Trstu. Ilustrirao i opremio više knjiga (Ljubljana). God. 1949 izdao je knjigu *Slovenski ornamenti* (Trst). Prvu samostalnu izložbu priredio u Trstu 1949; izlaže u Ljubljani, Ptuju, Kopru i dr. M. Juk.

GROMAIRE, Marcel, francuski slikar (Noyelles-sur-Sambre, 24. VII 1892—). Samouk; do Prvoga svjetskog rata radi pod utjecajem H. Matissea i P. Cézannea. Oko 1920, pod utje-

cajem flam. majstora a napose P. Bruegela st., prihvaća formalno i sadržajno ekspresivni realizam. Sklon je slikanju velikih figuralnih kompozicija, u kojima dolazi do izražaja težnja za monumentalnošću i kubistička strogost oblika. U svoje kompozicije unosi socijalne momente. Izveo je mnoge freske i zidne dekoracije (Sèvres; Svjetska izložba u Parizu 1937) te nacrte za manufakturu tapiserija Gobelin. Od 1939 radi zajedno s J. Lurcatom u Aubussonu na obnovi moderne tapiserije. Ilustrirao djela C. Baudelairea, R. Jougleta i M. Mertza. God. 1952 dobio Carnegievu nagradu.

DJELA: *Rat; Krijumčari; Flamanski kosac; Kuglači; Skitnica; Brodogradilište; Čovjek s lulom;* velik broj ženskih aktova (motivi: toaleta, kupanje), portreta i mrtvih priroda.

LIT.: *J. Cassou,* Marcel Gromaire, Paris 1925. — *W. George,* Marcel Gromaire, Paris 1928. R.

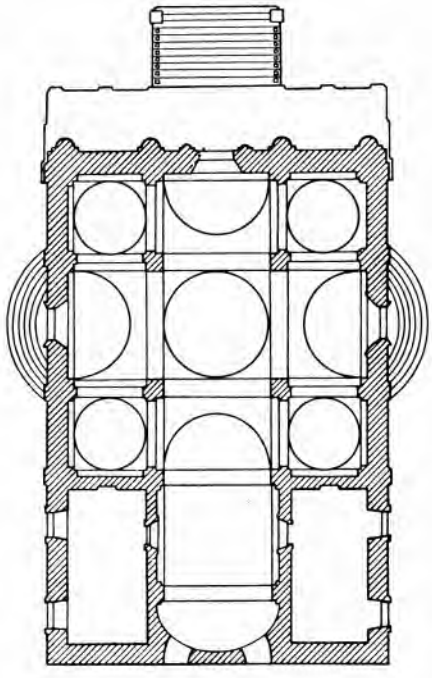
M. GROMAIRE, *Akt sa crvenim šalom*

GRONINGEN, glav. grad i luka istoimene provincije, Nizozemska. Spominje se prvi put u XI *st.*; član hanzeatskog saveza, duhovni centar holand. protestantizma. Među arhitektonskim spomenicima na prvome je mjestu zvonik crkve sv. Martina (visok 96 *m*), podignut krajem XV *st.*, građen na katove koji se sužuju prema vrhu; crkva je kasnogotička građevina sa zidnim slikama iz početka XVI *st.* — Tzv. *Aakerk* započeta je u XIII a dovršena u XV *st.*; njezin je barokni zvonik iz 1712. U starom dijelu grada, koji je bio utvrđen, nalazi se stara gradska vijećnica i veći broj kuća s tipičnim stepenastim zabatima u stilu sjevernjačke renesanse. Univerzitet iz 1614. Nova gradska vijećnica podignuta 1787 u klasicističkim stilu. Mjesni muzej sadržava arheol. i umjetničke zbirke (crkveni predmeti, slike, kin. i jap. posuđe).

LIT.: *C. H. Peters,* Oud-Groningen, Den Haag 1922. S. Bić.

GROPEANU, Nicolae, rumunjski slikar (Bacău, Moldavska, 15. X 1864 —?). Učio u Bukureštu kod Th. Amana, a od 1892 kod L. Douceta u Parizu, gdje je 1903 jedan od osnivača Salon d'Automne u kojemu stalno izlaže. Slika na impresionistički način figure, portrete, pejzaže i genre-motive iz rumunj. pučke sredine. U domovini je bio jedan od predvodnika nove generacije suvremeno orijentiranih slikara.

GROPELLI, Marino, talijanski kipar i graditelj iz Venecije. U Dubrovniku je 1707—15 gradio crkvu sv. Vlaha u stilu venec. baroka (prijašnja je uništena u potresu 1667 i požaru 1706). To je centralna građevina, u jezgri kvadratna tlocrta, s upisanim grč. križem; pandantivi iznad četiri stupca nose središnju kupolu, a po jedna manja slijepa kupola diže se nad ugaonim prostorima. Pročelje s bogatim baroknim ukrasom (korintski stupovi i pilastri, reljefi anđelčića, festoni, kipovi svetaca, kartuše) nad širokom skalinadom djeluje harmonično i ujednačeno, dok su bočne strane građevine teške i glomazne. U Dubrovniku je još jedno njegovo djelo, Loža glavne straže, zapravo monumentalna vrata zgrade vojne posade republike. Gropellijev utjecaj na izgradnju i oblikovanje baroknih objekata u Dubrovniku bio je znatan.



M. GROPELLI, tlocrt crkve sv. Vlaha u Dubrovniku

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *S. Škurla,* Sv. Vlaho, biskup i mučenik od Sebasta, dubrovački obranitelj, Dubrovnik 1871. — *V. Foretić,* Zgrade glavne straže u Dubrovniku, VjHAD, 1950, str. 176—181. — *K. Prijatelj,* Umjetnost 17 i 18 stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. — *Isti,* Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1958. D. Kt.

GROPIUS, 1. Martin Philipp, njemački arhitekt (Berlin, 11. VIII 1824 — 13. II 1880). Sljedbenik K. F. Schinkela; radeći u razdoblju primjene ant. i renesansnih građevnih elemenata, pokazuje smisao za stvarnost i praktičnost. Osniva (1866) firmu *Gropius und Schmieden* koja je u Berlinu izvela velik broj različitih objekata. Od 1869 direktor tomašnje *Kunst- und Gewerbeschule.* Izrađivao osnove za namještaj, štuk, tekstil, keramiku i dr.

DJELA: *Kunstgewerke-Museum;* bolnice i univerzitetska klinika (sve u Berlinu); koncertna dvorana *Gewandhaus* (Leipzig).

2. Walter, njemački arhitekt i teoretik (Berlin, 18. V 1883—). Studira na visokim tehničkim školama u Münchenu i Charlottenburgu. Kao student projektira radnička naselja u Pomeraniji; 1908—10 prvi asistent P. Behrensa, 1910—14 projektira *Faguswerk* u Alfeldu a/Leine, stambena naselja u Wittenbergeu i Frankfurtu/M. te više tvorničkih ansambla i stambenih zgrada. Sva se ova djela odlikuju čistom funkcionalnošću, primjenom suvremenih građevinskih materijala i strogom dekoracijom. Član je *Deutscher Werkbunda* (v.) od 1911; za tu organizaciju uredio je 1914 industrijski dio izložbe u Kölnu. — Naslijedio je Henrija van der Velde kao direktor Škole za umjetnost i obrt te Umjetničke akademije u Weimaru; 1919 ujedinjuje obje ustanove u *Staatliches Bauhaus* (v. *Bauhaus*), koji treba biti »visoka škola za oblikovanje«. Prilikom osnutka Bauhausa ističe u manifestu: »Arhitekti, kipari, slikari — svi se mi moramo latiti obrta. Nema bitne razlike između umjetnika i obrtnika... Stvorimo, dakle, nov ceh obrtnika bez predrasuda podjele u klase... Iz suradnje obrta i svih umjetnosti mora proizaći jedinstveno umjetničko djelo« (Einheitskunstwerk); naučna metoda Bauhausa predvida »egzaktnu nauku oblikovanih elemenata i pravila građenja«. Opozicija u Weimaru optužuje ga zbog »arhitektonskog socijalizma«, pa G. 1925 seli Bauhaus u Dessau, gdje za tu ustanovu projektira zgradu. Kao nastavnike okuplja na toj školi istaknute stvaraoce i postavlja tezu da jedna »momčad« može dati zajedničkim radom viši rezultat, nego svaki pojedinac napose. Za to vrijeme radi mnoge projekte, koji su većim dijelom izvedeni.

God. 1928 napušta Bauhaus i prelazi u Berlin; ondje u svom atelieru projektira mnogobrojne stambene zgrade (Lewinhaus u Berlin-Zehlendorfu, stambene zgrade za Dessau) i radnička naselja (Dammerstock-Siedlung kod Karlsruhe, 1929—30; Siemensstadt u Berlinu, 1929—30; naselje

W. GROPIUS, Paviljon tvornice Deutz na izložbi »Werkbunda« u Kölnu, 1914

u Frankfurtu/M., 1929); radi nacrte za industrijsko oblikovanje (automobili »Adler«), a projektira i mnoge javne zgrade (paviljon za izložbu »Werkbunda« u Parizu; kazalište u Harkovu; Palača sovjeta u Moskvi). Nakon dolaska nacista na vlast G. odlazi 1934 u London, a 1937 u USA, gdje projektira zajedno s Marcelom Breuerom stambene zgrade, dva koledža, paviljon Pennsylvania za Svjetsku izložbu u New Yorku 1939. God. 1937—52 predaje na Harvard-University; od 1938 je predsjednik državnog Department of Architecture, te razvija intenzivnu djelatnost baziranu na načelima udruživanja više umjetnika (*Aluminium City*, s M. Breuerom, 1941; rekreacioni centar u Key West, sa M. Breuerom, 1942; *Harvard Granduate Center*, sa 8 svojih učenika, 1950); ta načela primjenjuje i kod organizacije *New Bauhaus* (Chicago Institute of Design) sa L. Moholy-Nagyem. God. 1957 projektira stambeni blok br. 7 u novom Hansaviertelu (zap. Berlin) sa 61 stanom, u okviru velike akcije u kojoj sudjeluje 57 najpoznatijih svjetskih arhitekata.

U cijelom Gropiusovu radu odražava se »nepatetična stvarna ljepota« (cilj kome teže P. Behrens i L. Mies van der Rohe). Gropius poput Le Corbusiera (»Modulor«) uvodi u arhitekturu XX *st.* ideju o čovjeku kao pramjerilu: »der optische Schlüssel«. U razdoblju 1919—34 izgrađuje u Njemačkoj velik broj tipiziranih radničkih naselja, te je jedan od glav. inicijatora socijalnih nastojanja u arhitekturi. U tim djelima odražava se stroga jednostavnost, logičnost i kvaliteta ritmom obogaćenih nizova. Jednako je značajan i njegov prilog u obnovi građevnih konstrukcija (prefabricirani elementi, upotreba prednapregnutog betona) i obrta, kod čega polazi od kolektivnog rada: »najvažnija je osobina idealnog arhitekta visoka humana kvalifikacija... Vanjske forme arhitekture ne smiju biti doskočice nekolicine arhitekata željnih novotarija. One su neizbježivi produkt tehničkih i socijalnih uvjeta našeg vremena« (Gropius, 1952).

BIBL.: *Staatliches Bauhaus — Weimar 1919-23*, 1923; *Internationale Architektur*, 1925; *New Architecture and the Bauhaus*, 1925; *Bauhausbauten in Dessau*, 1930; *The Bauhaus 1919-28*, 1939; *Rebuilding our communities*, 1949.

LIT.: *S. Giedion*, Walter Gropius, Berlin 1931. Z. Sa.

GROS, Antoine-Jean, francuski slikar (Pariz, 16. III 1771 — Bas-Meudon, 25. VI 1835). Roditelji su mu bili slikari minijatura. Učenik je J.-L. Davida (koji ga je — kao baruna — spasio od guillotine) i djelomice sljedbenik njegovoga klasicističkog shvaćanja. Nekoliko godina boravi u Italiji proučavajući stare majstore, naročito Rubensa u genoveškim kolekcijama, te obogaćuje kompoziciju i kolorit. U okviru klasicističke škole pokazuje mnogo više slobode u izražavanju i utječe na formiranje R. P. Boningtona, A.-L. Baryea, Th. Couturea te na Th. Géricaulta i E. Delacroixa u njihovoj početnoj fazi kojom je inauguriran romantizam u franc. slikarstvu. Živeo je u teškim prilikama sve do 1796, kad je slikom *Napoleon kod Arcole* postigao velik uspjeh i Napoleonovu naklonost. Postaje jedan od glav. slikara Carstva i prikazuje događaje onog vremena. Radi velike kompozicije *Napoleon kod gubavaca u Jaffi* (*Le pestiférés de Jaffa*, 1804), *Bitka kod Abukira* (1806), *Napoleon kod Eylaua* (1808) i *Bitka kod Wagrama*

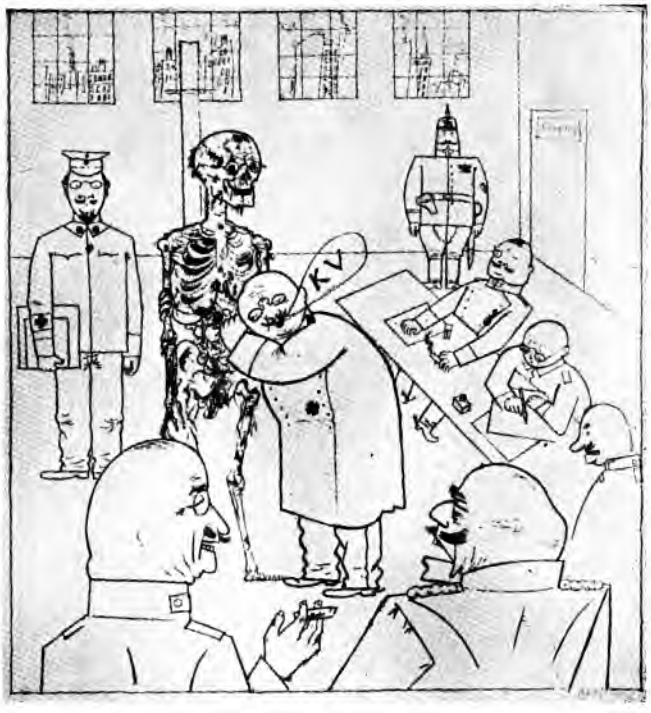
A.-J. GROS, *Napoleon kod Eylaua*, detalj. Pariz, Louvre

(1810). U ovim slikama udaljuje se od hladne klasicističke sheme; umjesto svečane mirnoće u tim velikim »historijama« vlada dramatsko raspoloženje, kompozicija odstupa od Davidovih kanona, a bogatim kolorizmom najavljuje romantizam. Grosova su specifičnost konji u živim kretnjama (crtež *Aleksandar kroti Bukefala*), koje je počeo strastveno crtati još kao mladić; Delacroix je priznao, da se kod slikanja »Pokolja na Hiosu« direktno inspirirao »Gubavcima u Jaffi«. U vrijeme Carstva izradio je niz efektnih portreta vojničkih ličnosti (maršali Murat, Victor i Poniatowski, generali Duroc, Berthier, Lasalle i Fournier-Sarlovèze) i tehnički dotjeranih intimnih portreta s naglašenom individualnošću (portret oca, Mme Favrega, Mme Durand sa kćerkom, Christine Bayer, nećak Amalric, slikar Gérard) kao i hist. kompozicija (*François I* i *Karlo V u St. Denisu*) u duhu Rubensovu. Time se završilo njegovo kreativno razdoblje; u idućim djelima (*Zauzeće Madrida*, 1809; *Napoleon pred piramidama*, 1810; *Napoleon i Franjo II kod Sarutschitza*, 1812) dolazi sve više do izražaja rutina i prazan patos. Nakon restauracije Burbonaca radi portrete Louisa XVIII i Charlesa X, te kompozicije s temama koje su odgovarale rojalističkom kursu (*Louis XVIII napušta Tuilerije*, 1816 i *Ukrcavanje vojvotkinje od Angoulêmea u Pauillacu*, 1816). U kupoli pariskog Panthéona izvodi veliku sasvim dekorativnu fresku *Apoteoza sv. Genoveve* (dovršena 1824). U posljednjoj fazi dao je još nekoliko portreta (medaljer Galle, Mme Dufresne, grof Chaptal i portret Mme Récamier — u zrelijoj dobi — u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu), koji su izvanredna svjedočanstva čiste slikarske inspiracije i umjetničke zrelosti. U posljednjoj fazi obrađuje mitol. motive, na što ga potiče njegov učitelj J.-L. David iz emigracije, ali sa sve manje uspjeha. Neprestani neuspjesi kod javnosti i napadaji kritičara doveli su ga do samoubojstva.

LIT.: *E. Delacroix*, Le baron Gros, Revue des Deux Mondes, 1. IX 1848. — *J.-B. Delestre*, Gros, sa vie et ses ouvrages, Paris 1867. — *J. Tripier le Franc*, Histoire de la vie et de la mort du Baron Gros, Paris 1880. — *E. Chesneau*, Les chefs d'ecole, Paris 1883. — *G. Dargenty*, Le baron Gros, Paris 1887. — *H. Lemonnier*, Gros, Paris 1906. — *R. Escholier*, Gros, ses amis et ses élèves, Paris 1936. — *P. Lelièvre*, Gros, peintre d'histoire, Gazette des Beaux-Arts, 1936, 5. — *M. Mazo*, Gros et le drama de l'expression, L'art sacré, 1936. S. Bić.

VIDI PRILOG

GROSCH, Christian Henrik, danski arhitekt (København, 21. I 1801 — Oslo, 4. V 1865). Sin Henrika Augusta G. i njegov učenik u umjetničkoj školi u Oslu 1819—20, zatim đak akademije u Københavnu. Nekoliko godina radi s klasicistom Ch. F. Hansenom. Od 1828 gradski graditelj u Oslu, gdje gradi univerzitet, Norvešku banku, burzu, kazalište, astronomski opservatorij i ministarstvo pravde, sve u strogom klasicističkom duhu. U kasnijim radovima priklanja se historicizmu.



G. GROSZ, *Sposoban za aktivnu službu*, crtež perom. New York, Museum of Modern Art

G. GROSZ, *Pisac M. M. Hermann-Neisse*

GROSZ, George, njemački grafičar i slikar (Berlin, 26. VII 1893 — 6. VII 1959). Obrazovao se na akademiji u Dresdenu i na školi za umjetnički obrt u Berlinu, bio 1913 u Parizu. Zarana surađuje u humorističko-satiričnim časopisima *Lustige Blätter* i *Ulk*. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata prolazi pravo obrazovanje; rađa se veliki ilustrator, koji je svojim prodornim zapažanjem tačno i vidovito reagirao na stvarnost uokolo sebe: na rat i na sve njegove stravične posljedice. Već u ratu počela je njegova kronika, report u kojem je svaka crta, svaka bilješka natopljena mržnjom protiv tog mahnitog kolopleta (*Kleine Grosz Mappe*, 1915). Revoltiran, ispunjen odvratnošću i gađenjem na svijet i njegovu društvenu strukturu, razvija se u ingeniioznog crtača dijaboličkog scenarija, u kojem se nije tražila jedino neka nova usmjerena izražajnost već samo gola istina — pravo stanje bez naprave i bez krinke.

Odmah poslije svršetka rata započinje izdavati s W. Herzfeldom jedan od najborbenijih satiričkih časopisa *Die Pleite* (Bankrot). Pet godina se u tom ljevičarskom časopisu skidala bez milosti maska s lica vladajuće klase. U tom časopisu »G. je pružio najbesramnijem vremenu okrutno ogledalo u kome se ono nije htjelo prepoznati« (W. Wolfradt). Strastvena protivnost, očaj i negacija bile su G. Groszu podloga za stravičnu grotesku, smiješnu i jezovitu, a u svom izobličenju i tupoj blesavosti istinitu. Ta Groszova đavolska kronika, taj ingeniozni report i dokument vremena, jasan svima i svakome, nastao je idealiziranjem iz obrnute pretpostavke. Negator i satiričar u svom shvaćanju, on je u svom stavu bio u neku ruku osvetnički propovjednik, koji je od groteske gadljivih i odvratnih rugoba dolazio do polemične i borbene karikature, te je nužno postao pamfletist i propagandist. Njegova ga je pobunjena savjest stvorila borcem; crtajući svoju veliku negaciju automatski je postao izrazit propagandist prava proletera. Kod njegova rada nije bila tendencija ni dodana ni uključena, već je bila u samom radu dominantna kao logična posljedica najvećega shvatanja. A sheme futurista ili đade, kojima se G. poslužio, bile su sredstvo i borbeno oružje. A i Freudova psihoanaliza postajala je borbenim sredstvom u filmskom kolopletu Groszovih ciničkih asocijacija. Ta demonska reportaža nad moč-

varama i nad mutnim kloakama velegrada Berlina bila je upravo pedantno studirana, a nije ustuknula ni pred tim, da se posluži i »infantilizmom« erotskih mazarija po nužnicima. U svojoj berlinskoj potkrovnici izrađivao je litografije na osnovu tisuća bilježaka, što ih je skupljao danonoćno po Berlinu, i u centru i po predgrađima. Na tim je papirima bilježio pedantno i tačno sve moguće izloge trgovina, od izloga brijačnica, krojačnica i mesarnica do izloga barova i krčama, do izloga prodavaonica higijenskih sprava i oruđa. Bilježio je posoblje hotelskih duplja, stubišta i portirnica, izloge s mannequinima i bistama s bujnim perikama, prljave hodnike, poslastičarsku fantaziju pojedinih prodavaonica, kante za smeće, plakatne table i rasvjetnu reklamu, jednom riječi sav onaj kič i neukus što se širi svakim gradom. U posebnim su snopovima bilježaka bila lica i maske, figure, životinja, bogalji, prosjaci, slijepci, prostitutke i soldati, jadna izgladnjela djeca i invalidi — čitav pandemonion iz kojega je gradio i realizirao svoje litografske crteže i akvarelirane sinteze, više sume negoli u jednom momentu zahvaćene interpretacije. Sve te Groszove sinteze u slici i u crtežu bile su borbeno uperene protiv buržoazije, militarizma i kapitalizma. »Brutalno, očajno, perverzno, kriminalno, alkoholno, degenerirano, strašno spiritualiziranje ružnoga, dobilo je u Georgu Groszu jednog svog talentiranog materijalizatora, đavolskog majstora akvarela i grafike, jedinstvene i dokumentarne snage« (M. Krleža).

Borbeni opus G. Grosza širio se izdavan u pojedinim mapama litografija i crteža pod naslovima: *Haifische* (1920); *Gott mit uns* (1921; 9 litografija); *Ecce homo* (1922; 16 akvarela i 84 crteža); *Mit Pinsel und Schere* (1923); *Das Gesicht der herrschenden Klasse* (57 crteža); *Abrechnung folgt!* (57 crteža); *Im Schatten* (9 litografija); *Die Räuber* (9 litografija); *Die Gezeichneten* (60 crteža). Među pojedinačnim listovima ističu se *Autoportret* (1916); *Der Mensch ist gut* (1920); *Kaschemme* (1920); *Brillantenschieber* (1920); *Kommerzienrats Töchterlein* (1921); *Berlin in der Nacht* (1922); *Maskenball* (1930); *Über alles die Liebe*. Od slika treba posebno istaknuti *Deutschland, ein Wintermärchen* (1918) i *Sonnenfinsterniss* (1925), a od portreta *Pjesnik M. M. Hermann-Neisse* (1925), *Die Mutter* (1925) i portret boksača *M. Schmelinga* (1926). Ove potonje slike izlagane su, zajedno s djelima O. Dixa, na izložbama *Neue Sachlichkeit* koja je bila osnovana suprot navodno revolucionarnom ekspresionizmu i jalovom estetiziranju. — Od rijetkih kolektivnih izložaba G. Grosza bila je ona u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu u aprilu 1932, prije nego što se je G. nakon dolaska Hitlera na vlast sklonio u Ameriku. Tamo je proživio 27 godina i bio profesor na *Art Student's League*. Ondje je i rezignirao i prilagodio se tamošnjem načinu života. Prošlo je njegovo veliko vrijeme, koje je izvršilo golem utjecaj na evr. slikarstvo.

Nakon 27 godina vrativši se gonjen nostalgijom u »svoj« Berlin dočekan je službeno ali hladno. Pred smrt sjedeći sa starim znancima u nekom lokalu — na primjedbu starog prijatelja da je društvo, što im sučelice sjedi, mogao samo G. G. izmisliti — promrsio je jedva čujno: »Es hat sich nichts verändert« (»Ništa se nije izmijenilo«). Iste je noći bio mrtav.

BIBL.: *Die Kunst in Gefahr*, autobiografski spis, 1925; *Jugenderinnerungen*, Deutsches Kunstblatt, 1929, 13; *Lebenserinnerungen*, Kunst und Künstler, 1931, 29; *A little Yes and a big No*, 1946; Bilješke s puta u Rusiju 1920 (sa M. Andersen-Nexöom), 1958.

LIT.: *Th. Däubler*, George Grosz, Kunstblatt, 1917 i Das junge Deutschland, 1919. — *A. Salmony*, George Grosz, Kunstblatt, 1920. — *W. Wolfradt*, George Grosz, Berlin 1921. — *Mynona*, George Grosz, Berlin 1922. — *K. Scheffler*, George Grosz, Kunst und Künstler, 1923—1924 i 1925—1926. — *M. Krleža*, O njemačkom slikaru Georgu Groszu, Književna republika, 1927, 4. — *C. Einstein*, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Propyläen Kunstgeschichte, Berlin 1931. — *M. Krleža*, Eseji, Zagreb 1932. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *L. Barzini jr.*, La sera che George Grosz ritrovò la »sua« Berlino, Corriere della sera, 1959. — *G. Krklec*, In memoriam Georg Grosz, Vjesnik, 9. VII 1959. Lj. Bć.

GROTESKE U VATIKANSKIM LOGGIAMA

GROTESKA (tal. *grottesco*, od grotta *spilja*), **1.** slikani ili plastični ornament sastavljen od tankih savijenih grančica u koje su upleteni stilizirani ljudski i životinjski likovi, cvijeće, maske, vaze, arhitektonski ukrasi i sl. G. je tvorevina helenističke i rim. umjetnosti. Ornamenti ove vrste otkriveni su potkraj XV *st.* u podzemnim prostorijama ant. objekata u Rimu (u ruševinama Titove palače, Neronove *Domus aurea*, u grobovima i dr.); te su se prostorije nazivale *grotte*, i odatle ime ornamentima. Oni su inspirirali Pinturicchija, koji ih primjenjuje kao ukras u freskama u Vatikanu *(Appartamento Borgia)* i u Sieni *(Libreria Piccolomini)*, zatim L. Signorellija (Orvieto, katedrala), a naročito Rafaela kod dekoriranja vatikanskih *Loggia* gdje ih izvodi njegov suradnik Giovanni da Udine. Iz Italije se ova vrsta dekoracije nabrzo proširila po čitavoj Evropi. U XVI *st.* postaje sve fantastičnija, u doba baroka teška i shematična, a u rokokou nježna i kapriciozna; klasicizam je obnavlja u prvobitnim oblicima po uzoru na antiku. Osim u slikarstvu i plastici g. se primjenjuje u grafici, tapiserijama, majolici, bjelokosti, ukrasu pokućstva i dr.

LIT.: *P. Toesca*, Affreschi decorativi in Italia fino al sec. XIX, Milano 1917.

2. G. i groteskan, sinonimi za neobičan, čudan, izobličen, nakazan, karikiran, pretjerano smiješan, ne samo u umjetnosti nego i u drugim pojavama (izgled bića, odjeća, nastranost u mišljenju i ponašanju).

3. Groteskno pismo, tip slova koji se odlikuje jednostavnošću; sve su linije jednako široke i lišene ukrasa. U štamparstvu se počelo upotrebljavati potkraj XV *st.* R.

GROTTAFERRATA, mjesto u Albanskom gorju istočno od Rima, Italija. Opatija bazilijanaca grč.-katoličkog obreda, osnovana je 1004 na ostacima ant. vile. Cijeli kompleks dao je utvrditi Giuliano della Rovere, kasnije papa Julije II, poslije 1473 (nacrt Giuliana da Sangallo, a možda i Bramanteov). Crkva Sta Maria posvećena 1024, pregrađivana 1190 i 1757, trobrodna je bazilika s romaničkim kampanilom iz XII *st.* (trifore u 7 katova). Na zap. fasadi je mramorni ornamentirani portal koji svjedoči o bizant. utjecajima. Na zidovima su slike bizant. smjera (XIII *st.*), a na trijumfalnom luku i nad portalom figuralne kompozicije u mozaiku, rad rimskih majstora. Kapelu sv. Nila oslikao je 1608—10 Domenichino.

GROTTGER, Artur, poljski slikar i crtač (Ottyniowice u Galiciji, 11. XI 1837 — Amélie-les-Bains, 13. XII 1867). Učio u Lavovu, Beču i Münchenu, gdje pod utjecajem M. Schwinda

STEĆAK U OPLIČIĆIMA S POTPISOM »KOVAČA« GRUBAČA

slika romantične genre-motive. Poljski ustanak 1861—63 daje mu motive za četiri velika ciklusa crteža u kredi *(Varšava; Polonia; Lituania; Rat)*, kojima je u inozemstvu obratio pažnju na dramu svoje domovine. Ustaničke teme obrađivao u ulju i kartonima *(Deportacija u Sibir)*; radio portrete. Razvoj njegova talenta prekinula je rana smrt.

GROUX, 1. Charles-Corneille-Auguste de, belgijski slikar i grafičar (Comines, 4. VIII 1825 — Bruxelles, 30. III 1870). Učio u akademijama u Bruxellesu i Düsseldorfu. Najprije radi hist. kompozicije s realistički tretiranim motivima. Pod utjecajem G. Courbeta izgrađuje intenzivnije svoj realistički način. Obrađujući teme iz života sirotinje, očituje filantropske i moralizatorske tendencije *(La Charité; La Consolation; Maternité)*. Bio je član udruženja Société libre des Beaux-Arts kojemu su pripadali F. Rops i C. Meunier. To je udruženje zastupalo u ono vrijeme napredne ideje u belg. umjetnosti.

2. Henri-Jules-Charles-Corneille de, belgijski slikar i kipar (Bruxelles, 16. XI 1867 — Marseille, 1930), sin prednjeg. Slijedi očev realistički način i potencira ga do ekstrema. Obrađuje motive u kojima može patetički izraziti momente jeze i groze (Danteov *Pakao*; *Neron*; rat 1914—18). Djela su mu više narativno-literarna nego slikarska rješenja.

GROŽNJAN, srednjovj. utvrđeno naselje u Istri, Hrvatska, na uzvisini uz desnu obalu Mirne. Do 1358 pripada akvilejskom patrijarhatu, odnosno različnim feudalnim gospodarima, a zatim Veneciji. God. 1358—94 sjedište uprave za jedan dio venec. Istre. — Zidine i kule popravljene su 1360 i 1367. Danas postoje jedino još glavna gradska vrata, nekad s pokretnim mostom. U gradu, desno od ulaza, stoji loža. Iznad nje je nekad bio fontik za žito (podignut prije 1558). Podno grada na rijeci Mirni, na mjestu zvanom Bastia od kojeg je Mirna bila plovna, nalazila se nekad luka. Na tom mjestu sačuvana je mala barokna crkva Majke božje od milosti. — U središtu grada nalazi se barokna crkva sv. Marije, sv. Vida i Modesta iz druge pol. XVIII *st.* (spominje se već početkom XIV *st.*), raščlanjena pilastrima s bujnim kapitelima. Mramorni kasnobarokni oltari potječu iz XVIII *st.* — Najvredniji su dio crkvenog namještaja renesansne korske klupe u prezbiteriju; prožete su jakim elementima pučke umjetnosti. Među slikarskim djelima ističe se, u sakristiji, ulje na platnu *Sv. Petar od Alcantare*, vrijedan rad iz XVII *st.*, a među umjetničkim predmetima crkveni pribor iz XVII *st.* i lijep srebrni ostenzorij iz 1612.

LIT.: Archeografo Triestino, 1837, IV. — *G. Vesnaver*, Grisignana d'Istria, Atti e Memorie, SIASP, 1887. — *G. Caprin*, Alpi Giulie, Trieste 1897. — *Isti*, Istria nobilissima, II, Trieste 1907. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935. V. El.

GRUBAČ, ime jednog od poznatih klesara (»kovača«) stećaka za koga se pretpostavlja da je u XV *v.* djelovao u okolini Stoca, u Hercegovini. Značajnije spomenike isklesao je za nekropole u Opličićima, a naročito u Boljunima, gdje je i sahranjen. Neke je od svojih radova potpisao. Grubač je originalan u izboru i stilizaciji prikazanih motiva. Karakteristični su mu prikazi lavova, zmajeva, arkada s ljiljanima i stilizirane rozete.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Starobosanski natpisi, GZMBiH, 1895, str. 259—262. — *Isti*, Boljuni, WMBH, 1895, str. 447—453. Š. Bić.

GRUBAČEVIĆ, Radonja, kipar u XV *st.* S mnogo vještine i sklada kleše kameni arhitektonski ukras na različitim građevinama u Dubrovniku i okolici. Najveći dio radova izvodi u zajednici sa Đukom Utišenovićem. Za Knežev dvor obojica izrađuju 1440 stupove s kapitelima i lukove s vijencima, 1441 završni vijenac na pročelju i dijelove prozora, a 1442 rade u unutrašnjosti ukrase zidnih ormara, stepenice balkona i dr. God. 1444 klešu ukrase za gradski toranj, a 1449 dijelove lijepog kamenog mosta pred gradskim vratima Ploče. Arhitektonski ukras za palaču Stjepana Nenkovića izvode 1448, a za pal. Orsata Crijevića 1452. Prema nacrtu Masa (vjerojatno Firentinca Masa di Bartolomeo) izvode 1456 arkade u juž. dijelu dominikanskog klaustra. Po smrti Utišenovića radi s Radivojem Bogosalićem, a i s drugim kiparima: 1461 obavezuje se da će izraditi gradska vrata na Pilama, a 1464 gotičke prozore na prvom katu Kneževa dvora. God. 1468—69 G. dobiva plaću za arhitektonski ukras gotičko-renesansne crkve sv. Sebastijana. On je jedan od naših majstora klesara koji su dali glavni doprinos arhitektonski-plastičnoj umjetnosti na prijelazu gotike u renesansu naročito radovima izvedenim u Dubrovniku.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. D. Kt.

GRUBER, Francis, francuski slikar (Nancy, 15. III 1912 — Pariz, 1. XII 1948). Studirao u Parizu kod R. Bissièrea i G. Braquea te na Académie Ranson (O. Friesz, Ch. Dufresne). Izlaže od 1930 u Parizu te u New Yorku, Buenos Airesu, Danskoj, Španjolskoj i Švicarskoj. God. 1947 dobiva Prix national; retrospektivna izložba njegovih djela priređena je 1949 u Musée d'Art Moderne. — G. je jedan od predstavnika egzaltiranog ekspresionističkog izraza. Svjestan, da mu je stvaranje ograničeno neizlječivom bolešću, slika strastveno i neumorno figure, portrete, mrtve prirode, pejzaže i velike zidne kompozicije. Radovi su odraz njegova duševnog stanja; u njima je izražena grozničavost, morbidno vizionarstvo, gorak humor i trpki sarkazam. Oštrim i isprekidanim crtežom ostvaruje velike figure, izdužene, mršave, bolesne, gotovo nakazne. U koloritu pretežu sivi i tmurni tonaliteti s jakim crvenim i zelenim akcentima. Gruberov način, obilježen kao tragični ekspresionizam, utjecao je na neke suvre-

F. GRUBER, *Sjedeći akt*

mene franc. slikare figurativnog izraza, među kojima i na B. Buffeta. L. Boć.

GRUBICY DE DRAGON, Vittore, talijanski slikar i likovni kritičar (Milano, 15. X 1851 — 4. VIII 1920). U listovima *Riforma* i *Cronache d'arte* brani od napadaja konzervativaca slikare G. Segantinija, G. Previtalija i T. Cremonu. Zanoseći se teorijom poentilizma, oduševljava za taj pravac svojega prijatelja Segantinija. Slikarstvom se počinje baviti kao samouk oko 1889. Njegove su slike izraz poetično shvaćene prirode. Slika divizionističkom tehnikom impresije s puta po Belgiji i Holandiji i motive s područja gornjotal. jezera. Njegova zbirka modernoga slikarstva čuva se u Milanu (Castello Sforzesco).

GRUDEN, Josip Valentin, historik (Ljubljana, 14. II 1869 — 1. X 1922). Bogosloviju završio u Ljubljani. God. 1903—11 nastavnik historije i crkvenog prava na ljubljanskoj bogosloviji. Istraživao nar., crkvenu i kulturnu historiju te umjetnost Slovenaca. Autor je popularnoga djela *Zgodovina slovenskega naroda* u 6 sv. (1910—16) koju je nastavio J. Mal. Proučavao pitanja glagoljice na zap. granici Slavenstva. Kao član i odbornik *Muzejskoga društva za Kranjsko* uređivao je glasilo *Izvestja*, poslije *Carniola*.

BIBL.: *Najstarejši cerkveni patroni na Slovenskem in njih pomen za kulturno zgodovino*, Voditelj v bogoslovnih vedah, 1901; *Glagolica v akvilejski metropoliji in njen pomen za slovensko slovstvo*, Katoliški obzornik, 1905; *K glagolskemu vprašanju*, ibid., 1905; *Glagolica med beneškimi Slovenci*, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, 1906; *Glagolitica*, ibid., 1906 i 1907; *Samostan Studenice v protestantski dobi*, ČZN, 1908; *Znamenite stvari*, 1908; *Izkopine Menovega svetišča*, Čas, 1908; *Cerkev sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru*, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, 1909; *Gorica in Velikovec ob koncu XVI stoletja*, Carniola, 1913; *Starine železnih in salajskih Slovenov*, ČZN, 1914; *Velesalo*, Dom in svet, 1915.
LIT.: *J. Mantuani*, Dr. Josip Gruden, Slovenec, 1922, 216. F. Bk.

GRUJIĆ, 1. Borivoje, slikar (Kruševac, 10. VI 1904 —). God. 1932 odlazi u München na akademiju, koju završava 1937. Izlagao u Beogradu i inostranstvu; samostalna izložba u Beogradu 1957. Radi uglavnom pejzaže, na način blizak jednoj vrsti poetizovanog i umerenog ekspresionizma. M. Kol.

2. Radoslav M., istoričar (Zemun, 29. VI 1878 — Hvar, 25. V 1955). God. 1920—37 prof. nacionalne istorije na Filozofskom fakultetu u Skoplju; 1937 preuzima u Beogradu, na Bogoslovskom fakultetu, katedru crkvene istorije. Posle Oslobođenja sarađuje u novoosnovanom Istoriskom i Arheološkom institutu SAN. Obrađivao je probleme srednjev. i novije istorije srp. naroda. Poznavalac arhivske građe, G. je radio i na spomenicima, a povremeno se bavio i arheol. iskopavanjima (otkopavanje Svetih Arhanđela kod Prizrena, Gl.SND, 1927). Uz to je objavljivao i priloge o našoj staroj zanatsko-umetničkoj delatnosti (*Drvorez Sv. Spasa i Sv. Bogorodice u Skoplju*, Gl.SND, 1928). Njegove monografije o Pakračkoj eparhiji (Novi Sad 1930) i Skopskoj mitropoliji (Skoplje 1935) sadrže mnogo nove kulturno-istorijske građe. Bilo da piše monografiju nekog manastira (*Starine manastira Orahovice u Slavoniji*, Starinar SAN, 1939, XIV), ili se bavi srp. knjigom, minijaturom ili ikonografskom problematikom, Grujićevi radovi uvek su svedočanstvo njegove široke zainteresovanosti i obaveštenosti. God. 1921 osnovao je muzej u Skoplju, a pred rat 1941 bio je jedan od osnivača *Muzeja srpske pravoslavne crkve i crkvenog arhiva* u Beogradu.

LIT.: *D. Medaković*, Dr. Radoslav M. Grujić (nekrolog), PKIF 1956, XXII, 1—2. — *Lj. Nikić*, Bibliografija radova Dr. Radoslava M. Grujića, Zbornik za društvene nauke Matice srpske, Novi Sad 1956. D. Med.

GRUND, Norbert Joseph Carl, češki slikar (Prag, 4. XII 1717 — 17. VII 1767). Učio kod svog oca Christiana G. i u Beču kod A. P. Ferga, putovao po Italiji i Njemačkoj. Jedan od glav. predstavnika češ. slikarstva kasnog baroka i rokokoa. Po temama svestran (portret, hist. i genre-kompozicije, pastorale, alegorije, bitke, lovački prizori, pejzaži, humoristički motivi). Bio je izvanredno produktivan, pa su mu djela nejednakih kvaliteta.

GRÜNEWALD v. *Nithart, Matthis Gotthart*

GRUPA (engl. *group*, franc. *groupe*, njem *Gruppe*, tal. *gruppo*), **1.** kompozicija u lik. umjetnostima kod koje je više tijela odnosno volumena povezano u sredenu, preglednu umjetničku cjelinu (u arhitekturi: katedrala, kampanil, krstionica i Camposanto u Pisi; u skulpturi: *Farneški bik*, Michelangelovo *Skidanje s križa*; Rodinovi *Građani Calaisa*; u slikarstvu: *Aldobrandinska svadba*, Velázquezova slika *Las Hilanderas*, Picassova *Les demoiselles d' Avignon* itd.); grupe su često komponirane u obliku piramide (djela Fra Bartolomea, Rafaela i A. del Sarta).

2. Zajednica lik. umjetnika, povezanih istim ili sličnim umjetničkim načelima ili interesima (*Zemlja, Dvanaestorica* i sl.; v. *Udruženja, umjetnička*). Z. Ša.

GRUPELLO, Gabriel, flamanski kipar (Grammont, 22. V 1644 — dvor Ehrenstein, 20. VI 1730). Učenik Artusa Quellinusa u Antwerpenu, kipar španjolskog kralja Carlosa II i prvi kipar grada Bruxellesa. Radio mramorne kipove i grupe s mitol. i alegorijskim temama, nadgrobne spomenike u bruxelleskoj crkvi Notre Dame au Sablon i portretnu plastiku. Prešavši 1695 u službu dvora u Düsseldorfu razvija upravo masovnu proizvodnju uz suradnju mnogih pomoćnika (portretna poprsja, spomenici, skulpture za dvorski park). Djela ovoga izvanredno produktivnog predstavnika flamansko-njem. baroka nejednake su vrijednosti.

GRÜTZNER, Eduard, njemački slikar (Gross Karlowitz, Gornja Šleska, 26. V 1846 — München, 3. IV 1925). Kao Pilotyjev đak na münchenskoj akademiji radi hist. kompozicije. Oko 1869 stvara svoj genre prikazujući veselu vinsku braću, kostimiranu u teatarske likove (Falstaff), a najčešće kao fratre kod obilnih gozba s punim peharima. Ove je anegdotalne teme prikazivao humoristički u malograđanskom smislu. Ilustrirao Shakespeareove komedije.

GRUŽ, dio građanskog područja Dubrovnika, danas njegova glav. luka. — God. 1350 obavezali su se graditelji Ivan i Raca da će sagraditi crkvicu *Blagovijesti* (Nuncijata) na brdu Krstacu iznad Gruža. To je gotička građevina koja prema načinu gradnje pripada XIV *st*. God. 1458 klesali su majstori Radić Ostojić i Petar Martinović ukrasne dijelove za gotičku crkvu sv. Križa. U doba Republike Gruž je brodogradilište i odmaralište dubrovačke vlastele, pa se tu sačuvao niz ljetnikovaca većinom iz XV i XVI *st*. Uz zap. obalu Gruškoga zaljeva redaju se ljetnikovci: Majstorović (s renesansnim prozorima u prizemlju i gotičkima u prvome katu); Ghetaldi-Gondola-Zago, u obliku slova »U«, s kapelom i orsanom, mnogo pregrađivan. Ljetnikovac Petra Sorkočevića Junijeva sagrađen je 1521, a gradili su ga dubrovački graditelji braća Petrovići i Korčulanin Silvije Antunović; prizemlje je renesansno, u prvom su katu gotičke monofore i trifore, u prizemlju do ulaza je portik s tordiranim stupovima; stražnji trakt ima u prvom katu otvorenu ložu s baroknim zidnim slikama, te prostran vrt s kapelom i ribnjakom. Ljetnikovac je restauriran u duhu vremena kad je sagrađen. U njemu je smješten Historijski institut JA. Park još nosi značajke renesanse, a zgrada je opremljena namještajem i predmetima iz Dubrovnika od renesanse do bidermajera. Dalje stoji ljetnikovac Luke Pucića (Kosora; s fasadom sličnom fasadi ljetnikovca Majstorović); taj je ljetnikovac u znatnoj mjeri iskvaren pregrađivanjima. Na ist. obali zaljeva nalaze se ljetnikovci: Bunić-Gradić (prizemlje renesansno, prvi kat gotički, uz ogradu orsan i mlinica, a nad njom taraca s kapelom), Bunić (renesansna građevina u obliku slova »L« s orsanom i taracom), Gundulić (renesansna građevina XVI *st*., s kapelom i paviljonom iznad bivšeg orsana) i Natali (renesansna građevina, s portikom i lukovima u prizemlju i s ložama na uglovima u prvom katu). — Svaki je ljetnikovac imao u svome sklopu arsenal (orsan) za brodicu, terase, kućnu kapelicu, vrtnu ložu i cisternu, a bio je okružen perivojem s odrinama; na pročeljima se nalaze gotički i renesansni ukrasi. Na neke od njih utjecali su arhitektonsko-dekorativni elementi Kneževa dvora i Divone, pa nad prizemnim renesansnim lukovima ima i gotičkih prozora.

LIT.: *C. Fisković*, Dubrovački gotičko-renesansni stil, Republika, 1951, I, str. 52—61. — *I. Zdravković*, Dubrovački dvorci, Građa arheološkog instituta SAN, I, 1951. — *C. Fisković*, Sorkočevićev ljetnikovac u Lapadu, Bulletin JA, 1953, 1—2, str. 3—10. N. Bć.

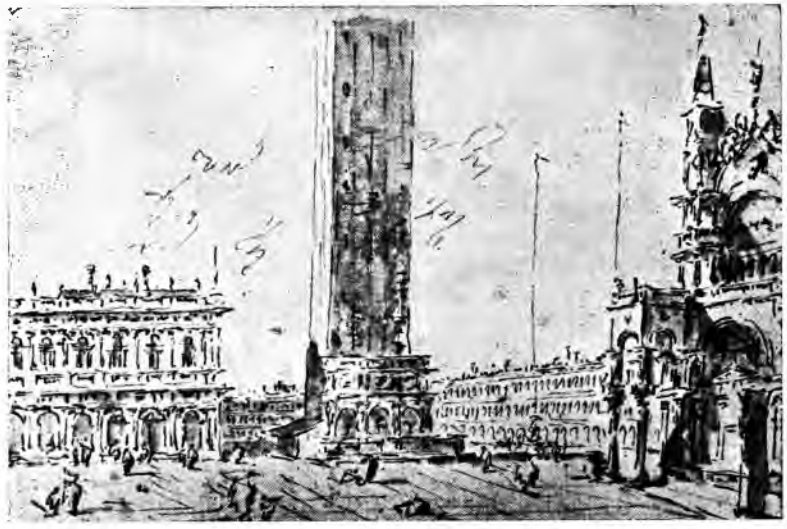
GRŽETIĆ, Ante, vajar (Škaljari kod Kotora, 28. II 1920 —) Završivši studij na Akademiji lik. umetnosti u Beogradu (1949) radi u majstorskoj radionici Tome Rosandića do 1952. Redovno izlaže od 1946; samostalne izložbe 1952 i 1957 u Beogradu. Radi figuralne kompozicije i javne spomenike; poznat je i kao animalist. Po izrazu blizak ekspresionistima i sklon krajnjoj stilizaciji. Bavi se i primenjenom umetnošću. M. Kol.

GSCHIEL, Jakob, kipar (Obersalzberg kod Pöllauberga, 6. VII 1821 — Graz, 1908). Kiparski pomoćnik u različitim ra-

dionicama; učio tri godine na bečkoj akademiji. Nastanivši se u Grazu, vodio je kiparsku radionicu u kojoj je izrađeno na tisuće djela za Štajersku i Sloveniju. Brojna se djela nalaze u Mariboru, u katedrali i kod franjevaca. Mnoga od njegovih rezbarskih djela imaju umjetničke kvalitete.

LIT.: *L. v. Kurz*, Das Werk des steierischen Bildhauers Jakob Gschiel, Graz 1910. F. St.

GSELL (Gesell, Ksell, Xell), Georg, švicarski slikar (St. Gallen, 28. I 1673 — Petrograd, 22. XI 1740). Učio u Amsterdamu. Ondje dolazi 1711 u vezu s Petrom Velikim i postaje njegov savjetnik kod kupovanja slika za rus. dvorove. Prešavši u Rusiju, gdje se spominje kao *Gezelj, Ezelj* i *Kselj*, postaje dvorski slikar i upravitelj careve galerije. Kao slikar osrednjih je kvaliteta (portreti, ikone, mitol. scene, dekorativne kompozicije u palačama i crkvama). Njegovi brojni crteži, skice i studije karakterističan su dokumentarni materijal za ono vrijeme.



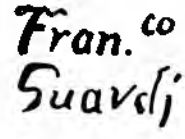
F. GUARDI, *Piazzetta di S. Marco.* Venecija, Ca' d'Oro

GUADALUPE, prošteniště u prov. Cáceres u Estremaduri, Španjolska. God. 1337 započinje gradnja trobrodne crkve Majke božje po nacrtima J. Alfonsa; završena je u XV *st.* U tom se stoljeću gradi i klaustar u stilu mudéjar, te građevine za smještaj hodočasnika. U XVI *st.* sagrađen je jedan klaustar u gotičkom stilu. Pod vodstvom J. Churriguerre u XVIII *st.* podignuta je još jedna crkva. U glav. crkvi nalaze se slike F. Zurbarána i kip sv. Jeronima (terakota) od P. Torrigiana.

GUARDI, 1. Francesco de', talijanski slikar (Venecija, 5. X 1712 — 1. I 1793). Učio kod M. Riccija. Počeo je slikati u četvrtom desetljeću svoga života, a nakon smrti brata Giovannija Antonija (1760), s kojim je radio u zajednici, promijenio je tematiku: od oltarskih slika, mitol. i biblijskih prizora prelazi sasvim na slikanje veduta, intérieura, ruševina i pejzaža. Slikajući Veneciju, G. traži skrovitije predjele; u figuralnim kompozicijama prikazuje Venecijance svih slojeva u vrijeme prije propasti Republike. U vedutama vjernost mu je indiferentna; motiv zahvaća prvenstveno kao čisto slikarsku inspiraciju. Kod većine njegovih slika horizont je smješten vrlo nisko, a perspektivu mjestimice razvlači dijagonalno u dubinu da bi postigao snažnije djelovanje prostranosti. Guardijev kist šara po slici arabeske, lagano postavlja u tankom sloju malene mrlje boje tako da podloga gdjegdje proviruje; izvanredno postizava tipičnu venec. blistavu atmosferu sa zrakom koji vibrira. Ta faktura ostaje mu svojstvena do posljednih radova. I figure na svojim vedutama akcentuira nemirnim potezima kista u svijetlim šarama. U cijelosti je njegovo tonsko slikarstvo i način u prikazivanju titranja atmosfere jedna od rijetkih anticipacija inpresionizma. Karakteristika je njegova ranijeg stvaranja jednolična svjetlost i potpuniji crtež. U kasnijem periodu dominiraju tamniji tonovi, pa čak i crna boja; faktura je gotovo pointilistička, a konture i osvijetljene partije akcentuirane su pastoznim mrljama svijetlih boja ili bjelila. U seriji *Mocenigo* (tzv. *Solennità Dogali*) fiksirao je najvažnije svečanosti u Veneciji u doba rokokoa. — Velik broj njegovih crteža perom obilježen je gotovo groznčavim nemirom. Ti su crteži, poput Fragonardovih, s kojima imaju zajedničkih obilježja, tipični radovi rokokoa. — Gotovo cijeli život proveo je G. u Veneciji s kojom je povezan sav njegov umjetnički rad. Tek 1782 odlazi na kratko vrijeme u Val di Sole u Trentinu; sačuvano je nekoliko njegovih skica pejzaža koje su nastale na tom putovanju. Njegov je opus završna faza višestoljetnog razvoja venec. pejzaža i veduta od Bellinija — preko Carpaccia, Giorgionea i Bassana — do obojice Canaletta, a ujedno i jedan od najviših dometa starijeg tal. slikarstva.

F. GUARDI, *Uzlet balona nad Giudeccu.* Berlin Kaiser-Friedrich-Museum

DJELA. Vedute: *Sta Maria della Salute* (London, Wallace Coll.); *La Piazzetta e l'Isola di S. Giorgio* (Torino, Pinacoteca); *La Riva degli Schiavoni* (Cheltenham, Coll. A. Smith); *La laguna* (Milano, Mus. Poldi-Pezzoli); *Canal Grande con il Pal. Pesaro* i *Canal Grande con il Pal. Cornaro* (i jedno i drugo u Milanu, Coll. Treccani); *Piazza S. Marco* (Venecija, Coll. Stucky) *L'Arsenale a Venezia* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); *La piazzetta di S. Marco* (Venecija, Ca'd'Oro); *L'isola di S. Giorgio* (Venecija, Accademia). — Život Venecije: *Ricevimento del Papa a Venezia* (London, Coll. lord Melchett); *Il volo del pallone dalla Giudecca* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.): *Concerto all'onore del granduca russo* (München, Ältere Pinakothek); *Incendio di S. Marcuola* (Milano, Coll. Brambilla); *Festa nella Piazzetta* (Pariz, Louvre); *Il Ridotto* (Beč, Coll. Rothschild); *Andito nel Pal. Ducale* (Milano, Coll. Crespi); *Parlatorio delle nonne in S. Zaccaria* (Venecija, Mus. Civico Correr); serija *Mocenigo* (Pariz, Louvre i drugi franc. muzeji). — Religiozne slike: *La partenza di Tobiolo* (Venecija S. Angelo Raffaele); *S. Giacinto salvando i pellegrini* (Beč, Kunsthistorisches Mus.). — Dekoracije: Dva ratna prizora i freske: *Minerva, Apolon, Venecija, Dijanin trijumf* (sve u Veneciji, Mus. del '700); crteži (Venecija, Mus. Civico Correr i Mus. del '700).



LIT.: *G. Fiocco*, Francesco Guardi, Firenze 1923. — *E. v. Busse-Granand*, Francesco Guardi und die Kleinmeister des venetianischen Rococo, Leipzig 1925. — *M. Tinti*, Francesco Guardi, Paris 1930. Z. Ša.

VIDI PRILOG

2. Giovani Antonio, talijanski slikar (Venecija, 1698 — 23. I 1760). Član venec. akademije od njena osnutka 1755. Upravlja radionicom u kojoj se obrazovao i njegov brat Francesco. Mnoge slike radi u zajednici s Francescom (*Madonna del Rosario* u Gradu

i krila orgulja u crkvi S. Angelo Raffaele u Veneciji). Mala potpisana pala *Smrt sv. Josipa* u Berlinu (Kaiser-Friedrich-Mus.) i slika *Notarova soba* prikazuje sve značajke njegove lagane i živahne manire: vještinu u vođenju kista, zvučne akorde svijetlih boja, suviše meko oblikovanje tijela i nebrižnost u kompoziciji.

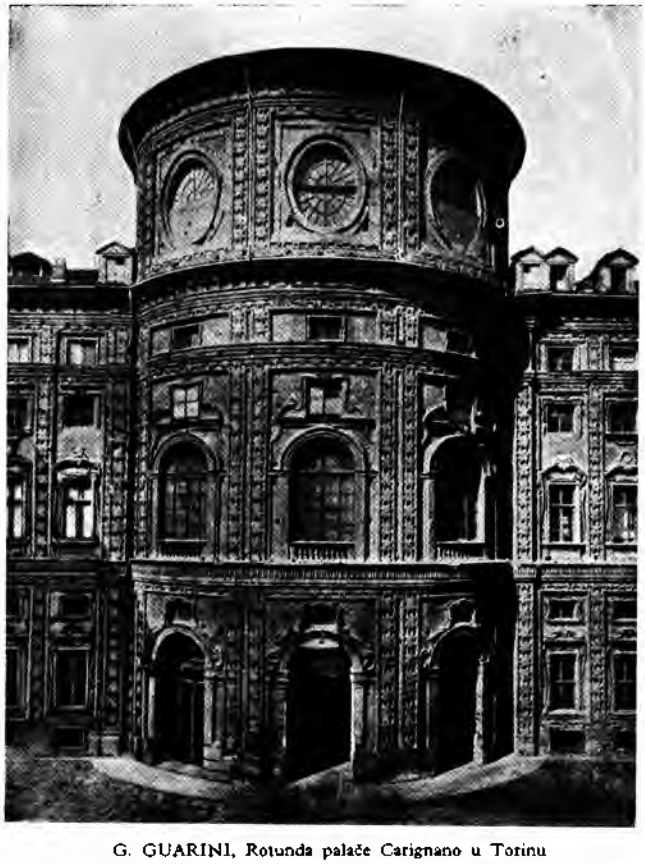
GUARIENTO DI ARPO, talijanski slikar (Padova ili Verona, ? — Padova između 1368 i 1370). Spominje se prvi put 1338 kao majstor u Padovi; 1365 pozvan u Veneciju da izvede slikarske radove u Duždevoj palači. Njegovo je značenje u tome što je prvi pokušao unijeti Giottov način u padovansko slikarstvo, koje tada još slijedi bizant. tradicije. Njegova fragmentarno sačuvana freska *Bogorodičina krunidba* u Duždevoj palači veoma je važna kao djelo koje najavljuje nova slikarska shvaćanja u mletačkom trecentu. I ostali Guarientovi radovi (Padova, Bassano) sačuvani su samo u fragmentima.

GUARINI, Guarino (Camillo), talijanski graditelj (Modena, 17. I 1624 — Milano, 6. III 1683). Uz G. L. Berninija i F. Borrominija najistaknutiji predstavnik tal. barokne arhitekture seicenta. Njegove koncepcije prostora pune su fantazije i smionih rješenja (ukrštavanje svodova i konstruiranje kupole), a pri tom ostvarene matematičkom preciznošću. Radio u Italiji, Parizu i Portugalu, a vjerojatno i u Španjolskoj; od 1668 dvorski graditelj u Torinu gdje je stvorio svoja glavna djela. Bio je uzor češ. graditelju K. I. Dientzenhoferu i austr. graditelju B. Neumannu, pa je po njima utjecao na razvoj barokne arhitekture u Podunavlju. Humanistički visoko obrazovan, G. je djelovao i kao učitelj filozofije. Napisao je teoretsko djelo *Architettura civile* (1737) u kojemu izvodi građevna pravila iz matematičkih zasada (»Architettura dizenda della Matematica«).

DJELA. Messina: tri crkve (razorene prigodom potresa 1908). Pariz: crkva *Ste-Anne Royale.* Torino: *Cappella del S. Sudario,* 1668; kolegijatska crkva *S. Lorenzo,* 1668—87; crkva *S. Filippo Neri,* 1675; crkva *S. Andrea,* 1679—1705; isusovački *Collegio dei Nobili,* 1678; palača *Carignano.* Lisabon: *Sta Maria de la divina providencia.*

LIT.: *A. E. Brinckmann,* Von Guarino Guarini bis Balthasar Neumann, 1932. S. Bić

GUAS, Juan, španjolski graditelj i kipar franc. podrijetla (Toledo, ? — oko 1495). Sin kipara Pierrea Guasa. Kao graditelj stvorio je djela koja se odlikuju bujnim duhom rane španj. renesanse. Samostan *S. Juan de los Reyes* u Toledu, u kojem su pokopani vladari do osvojenja Granade, sagradio je oko 1478. Palača knezova Mendoza, *Infantado* u Gaudalajari, koja je sagrađena oko 1483, jedinstveno je djelo po svojoj koncepciji retardiranoga maurskog stila. Za Mendozu gradio je i burg *Manzanares el Real.* Radio je i na katedrali u Toledu 1483—95. Potkraj XV *st.* dodavao je oblicima gotičke arhitekture zvjezdaste svodove ili štukom isprepletene stropove. É. Bertaux je predložio da se izrazito španj. varijanti kasne gotike Juana Guasa dade naziv »izabelski« (po imenu tadašnje vladarice).



G. GUARINI, Rotunda palače Carignano u Torinu

GUBBIO-KERAMIKA v. *Keramika*

GUCEWICZ, Wawrzyniec, poljski graditelj (Vilno, 1753—1798). Na naučnim putovanjima po Evropi upoznaje klasicistički način gradnje i prenosi ga u domovinu. U okolici Vilna sagradio nekoliko dvoraca za feudalne obitelji Masalski, Radziwill, Pac, Choinski i dr. Po njegovim nacrtima izvedena je 1801 pregradnja rimokatoličke katedrale u Vilnu s monumentalnim pročeljem u kojemu dominiraju dorski stupovi. To je jedno od najznačajnijih arhitektonskih djela klasicizma na evr. sjeveru.

GUČA GORA, selo sjeveroist. od Travnika, Bosna, poznato po arheol. nalazima. Naselje se prvi put spominje 1425. U vrtu samostana nađen je brončani nakit neodređena prethist. doba. U mjestu i okolici nalaze se brojni stećci koji ukazuju na postojanje naselja i u Srednjem vijeku. Franjevački samostan sa crkvom, najveći objekt u mjestu i okolici, utemeljen je 1856. Crkva je građena u obliku trobrodne bazilike. Oba objekta gradio je Ante Ceciliani iz Trogira. U samostanu se nalazila bogata knjižnica i veći broj zlatarskih izrađevina i slika. Samostan s crkvom i svim predmetima izgorio je 1945.

LIT.: *I. Kukuljević-Sakcinski,* Putovanje po Bosni, Zagreb 1858, str. 25. — *J. Petrović,* S arheologom kroz Travnik, Narodna starina, 1931, str. 9 i 18. — *M. Mandić,* Vezirski grad Travnik, Zagreb 1931, str. 33 i 67. — *M. Vego,* Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 44. S. Ti.

GUČETIĆ (Gozze), Pavao, slikar u Dubrovniku u XVIII *st.* Autodidakt; posjedovao zbirku vrijednih bakroreza, crteža i slika koje je sakupio putujući po Italiji. Slikao portrete; među njima je najpoznatiji portret njegova prijatelja Benedikta Staya, rađen 1759.

LIT.: *F. Appendini,* Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei, II, Dubrovnik 1802—03, str. 212. — *I. Kukuljević,* SUJ. — *K. Prijatelj,* Slikari XVII i XVIII *st.* u Dubrovniku, SHP, 1949, str. 267. J. Bć.

GUDAC, Hinko, slikar i kipar (Sušak, 17. X 1912 —). Završio Obrtnu školu i Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1936. Nastavnik na Zavodu za odgoj gluhonijeme djece u Zagrebu. Napušta kiparstvo i slika na postimpresionistički način pejzaže (motivi iz primorja), portrete i figuralne kompozicije. Bavi se studijem naše srednjovj. umjetnosti i folklora. Izlagao samostalno (Zagreb 1953 i 1956; Rijeka 1955; Beograd 1956), na izložbama ULUH-a i na Izložbama gluhih (1953) u Bruxellesu.

LIT.: *D. Prijić,* Prva izložba Hinka Gudca, Zagrebački tjednik, 11. IV 1953, 9. — *F. Šijanec,* Izložba Hinka Gudca, Novi list, 14. IV 1955, 88. J. Bć.

GUDE, Hans Fredrik, norveški slikar (Oslo, 13. III 1825 — Berlin, 18. VIII 1903). Studirao u Düsseldorfu; prigodom boravka u Engleskoj 1862—64 upoznaje djela engl. pejzažista, koji su znatno djelovali na njegov razvoj. G. je s mnogo osjećaja za prirodu prikazivao slikovite motive iz norv. fjordova i planina. U domovini je bio smatran reprezentativnim pejzažistom, a u Njemačkoj cijenjen kao pedagog (prof. na akademijama u Düsseldorfu, Karlsruhe i od 1880 u Berlinu).

GUDERNA, Ladislav, slovački slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Nitra, 1. VI 1921—). Studirao na školi za umjetnički obrt u Bratislavi. Slika portrete i pejzaže. U traženju svog izraza naglašava u slikanju figure težnju k monumentalnosti.

GUDOVAC, selo jugozapadno od Bjelovara, Hrvatska. U selu se nalazi nizinsko gradište kružnog oblika, opasano bedemom i jarkom, poznato pod imenom *Gradina.* Na njemu su nađeni kasnogotički figuralno ukrašeni pećnjaci s reljefom sv. Jurja, srodni s pećnjacima nađenim na Susedgradu. — Ikone na ikonostasu u pravoslavnoj crkvi sv. Petra i Pavla, koja je pregrađena u XIX *st.,* djelo su majstora Grabovana iz 1780. Brončani kip sputana čovjeka, na spomen pobijenih 28. IV 1941, izradio je kipar Vojin Bakić (1955).

LIT.: *Lj. Karaman,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950. — *D. Pribaković,* Neki podaci o gradištima severozapadne Hrvatske,

GUERCINO, *Aurora*. Rim, Casino Ludovisi

Vesnik Vojnog muzeja JNA, 1956, 3. — *T. Stahuljak* i *O. Klobučar*, Pećnjaci starih gradova Samobora i Susedgrada, Tkalčićev zbornik, Zagreb 1958. A. Ht.

GUDOVIĆ, Dragan, arhitekt (Kruševac, 19. XI 1904—). Diplomirao 1929 na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Uz veći broj stambenih i društvenih zgrada izveo i adaptaciju zgrade Narodnog pozorišta u Beogradu. Projektovao i više intérieura. Od 1954 radi u atelieru *San-projekt*. R. Bg.

GUÉPIÈRE Philippe de la, francuski graditelj (?, oko 1715 — Pariz, 30. X 1773). Studirao u Parizu kod J.-F. Blondela; od 1752 glav. graditelj u Stuttgartu gdje je izvršio gradnju dvora. Tu je 1758 pregradio kazalište, 1763 započeo gradnju dvorca *Solitude*, a 1764 sagradio dvorac *Monrepos*. God. 1768 vraća se u Francusku; gradi vijećnicu u Montbéliardu i uređuje biblioteku *Ste-Geneviève* u Parizu. Njegove građevine i intérieuri imaju sve karakteristike rokokoa doba Louisa XV. U dvorcu *Monrepos* već se osjeća duh klasicizma. Izdao dvije knjige vlastitih planova u bakrorezu (Stuttgart, 1752 i 1760).

GUERCINO, Il (pravo ime **Giovanni Francesco Barbieri**), talijanski slikar (Cento, 8. II 1591 — Bologna, 22. XII 1666). Nadimak *Il Guercino* dobio je po tome, što je imao pogrešku na jednom oku. Uči u Centu i Bologni. Za njegov razvoj značajan je boravak u Veneciji (1618) i Rimu (1621—23). Radi sve vrste slika i dekoracija u crkvama i palačama, najprije u Bologni, zatim u Rimu, Piacenzi i Modeni, a od smrti G. Renija (1642) ponovo u Bologni kao dominantna ličnost u tamošnjem slikarskom krugu. Guercinov izraz ima sva obilježja baroka, no on mu daje svoju verziju koja se osniva na sintezi Correggiova sfumata i venecijanskog kolorizma. Školujući se i živeći u Bologni nije se nikada potpuno oslobodio eklekticizma škole braće Carracci, ali unutar svih ovih komponenata umio je izraziti svoju ličnu notu. Njegova se mnogovrsna i plodna djelatnost razvijala u tri faze. Za prvu je značajno jako isticanje kontrasta između svjetla i sjene, a za drugu slobodnije koloristička izražavanje koje se razvija do virtuoznosti. U trećoj fazi povodi se za dopadljivim načinom G. Renija. Dok se u crkvenom slikarstvu pridržava konvencionalnih shema, slikajući alegorijske i mitol. teme izrazuje se slobodnije i bogatije, kako to svjedoče njegove *Aurora* i *Fama* u Casino Ludovisi u Rimu. Stotine njegovih slika nalazi se u crkvama i galerijama u Italiji i izvan nje, a najpoznatije su često reproducirane u grafici. Sačuvano je i mnoštvo njegovih crteža.

DJELA: *Bogorodica s djetetom i četiri sveca* (1616, Bruxelles); *Mučeništvo sv. Petra* (Modena, Pinacoteca); *Izgubljeni sin* (Torino i Firenca); *San Guglielmo d'Aquitania* (1620, Bologna, Pinacoteca); *Suzana sa starcima* (Firenca, Pitti); *Marija Magdalena* (1621, Vatikan); *Ukop sv. Petronile* (1621, Rim, Galleria capitolina); *Aurora* (1621, Rim, Casino Ludovisi); *Uzašašće Bogorodice* (1623, Lenjingrad, Ermitaž).

LIT.: *M. Marangoni*, Il Guercino, Firenze 1920. — *A. G. B. Russell*, Drawings by Guercino, London 1923. — *G. Cantalamessa*, Lo stile del Guercino, Roma 1925. — *D. Makon*, Seicento art theories, London 1944. S. Bić.

GUÉRIN, porodica alzaških umjetnika koji su radili većinom u Strasbourgu; najvažniji članovi:

1. **Jean** (Langres, 1734 — Strasbourg, 1787), izrađuje matrice za kovanje novca.

2. **Christophe,** slikar, bakropisac i rezač matrica za novce (Strasbourg, 1758—1831). Učio u Parizu na École des Beaux-Arts; upravitelj i konzervator muzeja u Strasbourgu i učitelj na tamošnjoj École gratuite de dessin. Rezao u bakar slike starih majstora (Rafael, Correggio, Giulio Romano), portrete i pejzaže. Radio i uljene slike, litografije, minijature i crteže.

3. **Jean-Urbain,** mladi brat Christopheov, slikar minijatura (Strasbourg, 1760 — Obernai, 1836). Izradio u minijaturi portrete Marije Antoniette, *Mlade dame* i dr. u kojima je pokazao profinjen osjećaj za psihološku karakterizaciju ženskih modela. Nacrtao, kao predloške za bakroreze, niz portreta poslanika Konventa (Mirabeau, Lafayette) i franc. generala (Bonaparte, Bernadotte, Kléber).

4. **Gabriel-Christophe,** stariji sin Christopheov, slikar (Kehl, 1790 — Hornbach, 1846). Učio kod oca i na École des Beaux-Arts u Parizu. Učitelj crtanja i konzervator muzeja u Strasbourgu. Slikao hist. i genre-scene na klasicistički način.

5. **Jean-Baptiste,** mladi sin Christopheov, slikar (Strasbourg, 1798—1867). Učio kod oca i u Parizu (H. Regnault), radio u Strasbourgu kao učitelj crtanja i portretist.

GUÉRIN, 1. Charles-François-Prosper, francuski slikar i litograf (Sens, 21. II 1875 — Pariz, 19. III 1939). Učenik G. Moreaua. Prvi put izlagao 1896 u Salonu. Slikao na izrazito dekorativan način galantne scene, te dopadljive ženske aktove i portrete (književnik Ch.-L. Philippe). U koloritu se oslanja na A. Renoira. Rutinirano zadovoljava ukras pariske mondene klijentele. Izradio niz litografija koje podsjećaju na način Th. Chassériaua. Ilustrator knjiga (Verlaine, *Fêtes galantes*; Abbé Prévost, *Manon Lescaut*; Colette, *Le Voyage égoïste*).

2. **Gilles,** francuski kipar (Pariz, oko 1606 — 26. II 1678). Jedan od kipara koji su u doba franc. baroka, pod utjecajem antike i tal. umjetnosti, radili pretežno dekorativnu skulpturu dobro poznavajući svoj métier, ali bez individualnih obilježja. Izveo

C.-F.-P. GUÉRIN, *Portret umjetnikove kćeri*. Boulogne sur Mer, muzej

plastične radove na *Pavillon de l'Horloge* Louvrea, u dvorcima Cheverny, Fontainebleau, Maisons-Laffitte, kipove u versajskom parku i u pariskim crkvama, nadgrobne spomenike i dr.

3. **Pierre-Narcisse,** francuski slikar i litograf (Pariz, 13. III 1774 — Rim, 16. VII 1833). Učenik J.-B. Regnaulta; kao dobitnik Prix de Rome ima priliku za boravak u Italiji. Jedan je od najdosljednijih sljedbenika J.-L. Davida, čiji se klasicizam kod Guérina ispoljava u krajnje formalističkoj primjeni. Korektnim crtežom i porculanski hladnim koloritom ostvaruje patetične i teatralne kompozicije s temama koje želi prikazati na što uzbudljiviji način *(Smrt Katona Utičkog; Fedra optužuje Hipolita; Andromaka i Piro; Klitemnestra ubija Agamemnona; Bonaparte podjeljuje pomilovanje pobunjenicima u Kairu)*. Bio je nastavnik na pariskoj École des Beaux-Arts i direktor Académie de France u Rimu. Imao je velik broj učenika; čini se kao ironija sudbine, da su među njima bili također i Th. Géricault, E. Delacroix i L. Cogniet, budući nosioci revolucionarnih ideja romantizma koji se afirmirao kao negator i rušilac klasicističkih naziranja.

GUERRERO, Xavier, meksički slikar (San Pedro de las Colonias, 3. XII 1896 —). Osniva 1922 s D. A. Siqueirosom i D. Riverom revolucionarni list *El Machete*. Surađuje s Riverom kod izvedbe fresaka na zgradi Ministarstva prosvjete u Ciudad de México; radi zidne slike sa Siqueirosom na *Escuela México* u Chillanu (Chile) 1941, a sam u Mus. of Modern Art u New Yorku. U svojim monumentalnim kompozicijama iz meksičkoga života teži za strogo realističkim izrazom.

GUERRIERI, Giovanni Francesco, talijanski slikar i bakrorezac (Fossombrone, 1589 — Pesaro ?, između 1655 i 1659). Već u ranoj mladosti slika za crkve u Barchiju, kopira F. Baroccia i preuzima njegov način crtanja; 1606—13 radi bakroreze u Rimu, 1614—18 slika u Sassoferratu i Fabrianu. G. je svojim slikama s hist. prizorima i u portretima eklektik; crtež mu je siguran, no tehnika slikanja površna. Na njega su utjecali majstori baroka Caravaggio i Guercino.

UNUTRAŠNJOST GUGGENHEIMOVA MUZEJA U NEW YORKU

GUERRINI, Lorenzo, talijanski kipar (Milano, 1914—). Studirao u Rimu i Berlinu. Od 1953 kleše skulpture u kamenu na način bliz ranim djelima Austrijanca F. Wotrube. Sigurno odmjerenim volumenima postizava izraz jedinstvene monumentalnosti. Izlagao prvi put 1947 u Milanu, a zatim u Italiji i inozemstvu.

GUFFENS, Godefroi-Égide, belgijski slikar (Hasselt, 22. VII 1823 — Schaerbeek-les Bruxelles, 11. VII 1901). Jedan od kasnih sljedbenika njem. nazarenaca. Ugledajući se u F. Overbecka i P. Corneliusa radio cikluse velikih narativno-dekorativnih fresaka u crkvama (Notre-Dame u Gentu; St. Georges u Antwerpenu), javnim građevinama (vijećnice u Courtraiu i Ypresu) i u palačama. Uz to i portretist.

GUGGENBICHLER, Johann Meinrad, švicarsko-austrijski kipar (Maria Einsiedeln, Švicarska, 17. IV 1649 — Mondsee, 10. V 1723). Obrazovao se u salzburškim radionicama. U duhu barokne crkvene plastike, kakva se razvila u alpskim krajevima, izveo veći broj oltara za crkve u Gornjoj Austriji (Mondsee, Irrsdorf, St. Gilgen, St. Wolfgang). U posljednjem razdoblju života radio kipove za kolegijsku crkvu u Salzburgu (1721).

GUGGENHEIMOV MUZEJ (Guggenheim Museum) u New Yorku, sa zbirkama djela suvremenog slikarstva i kiparstva osnovao S. R. Guggenheim. Zgrada muzeja izvedena je 1956—59 po projektu F. L. Wrighta: cilindrična građevina od armiranog betona širi se spiralno prema gore u visinu šesterokatnice. Golem unutrašnji prostor okružuju galerije koje se uzdižu u vidu spiralnih rampa. Dnevno svjetlo dopire kroz kupolu od armiranog stakla. U bogatoj zbirci (preko 2500 djela) ističu se radovi slikara F. Légera, V. Kandinskoga, P. Kleea, M. Chagalla, R. Delaunaya i A. Gleizesa, te kipara A. Maillola, C. Brancusija, J. Lipchitza, A. Pevsnera i dr.

GUGLIELMO, talijanski kipar iz XII *st.* Autor propovjedaonice za stolnu crkvu u Pisi (1159—62); u XIV *st.* prenesena je u Cagliari gdje su u XVII *st.* od nje načinjene dvije. Reljefi propovjedaonice s motivima iz Novoga zavjeta, gdje se primitivne figure s krupnim rukama i glavama pomalo oslobađaju pozadine, najvažnije su djelo na početku razvoja srednojvj. pizanske skulpture. G. radi pod lombardijskim, no još više pod provansalskim utjecajem.

GUGLIELMO, fra, talijanski kipar (Pisa, oko 1235 — 1310 ili 1311). Suradnik Niccoloa Pisana kod izrađivanja reljefa na sarkofagu *(arca)* sv. Dominika u Bologni dovršenog oko 1267. O njegovoj ostaloj djelatnosti i atribuiranim radovima (propovjedaonica u Pistoji, dijelovi crkvenog namještaja u Firenci i Orvietu) postoje samo pretpostavke.

GUGLIELMO BERGAMASCO (pravo ime **Guglielmo de' Grigi**), talijanski graditelj i kipar (Alzano,? — Venecija, oko 1550). Spominje se u Veneciji od 1515, gdje surađuje na izgradnji *Procuratie Vecchie*. Glav. mu je djelo *Cappella Emiliana* (1523—43), prigrađena uz crkvu *S. Michele in Isola* na istoimenom otoku u lagunama (šesterokutni tlocrt, polukružna kupola; strogosti vanjske arhitekture suprotstavlja se unutrašnjost, bogato raščlanjena korintskim stupovima, oltarima, nišama i kipovima). God. 1525 isklesao reljef sa sv. Markom, Rokom i Sebastijanom (Venecija, Muz. Correr). Gradio u duhu lombardijske renesansne arhitekture.

GUIBAL, Barthélemy, francuski kipar (Nîmes, 29. I 1699 — Lunéville, 5. IV 1757). Učio kod F. Dumonta u Parizu; 1721 odlazi u Nancy gdje je izradio Neptunovu i Amfitritinu fontanu na Place Royale, kip Louisa XV i grupe za slavoluk na Place de la Carrière; za park dvora u Lunévilleu izradio mitol. i alegorijske figure. U maniri skulpture rokokoa izveo mnoge kipove i poprsja za crkve, palače i dvorce u Francuskoj.

GUIDETTO DA COMO, talijanski kipar i graditelj XIII *st.* Predstavnik pizanske romanike s izrazito narativnim sklonostima (lovačke scene, životinje, prikazi iz legenda). Radio arhitekturnu dekoraciju: Lucca, galerija na fasadi katedrale S. Martino, signirano i datirano 1204; Prato, glav. i juž. fasada katedrale Sto Stefano. Pripisuje mu se konjanički kip *Sv. Martin i prosjak* (između 1230 i 1240) na fasadi katedrale u gradu Lucca. Dekorativne detalje ističe upotrebom kamenja različitih boja na način pizanske škole.

GUIDI, 1. Domenico, talijanski kipar (Torrano kraj Carrare, 6. VI 1625 — Rim, 28. III 1701). Učio u Rimu kod A. Algardija kojemu je pomoćnik i suradnik (reljef Atile u bazilici sv. Petra). Jedan od najpoznatijih rimskih kipara svoga vremena koji s lakoćom i rutinirano izvodi, po baroknim shemama, mramorne grupe s većim brojem likova (nadgrobni spomenici s alegorijskim figurama). Prijatelj Ch. Lebruna; dobiva narudžbe od Louisa XIV i od njem. dvorova.

DJELA: Statua Klementa VII na njegovoj grobnici (Sta Maria Maggiore); grobnica kardinala L. Imperialija (S. Agostino); grobnica G. Tiena (S. Andrea della Valle) — sve u Rimu; alegorijska figura *La Renommée* (Versailles, park).

2. Virgilio, talijanski slikar i dekorater (Rim, 1829—). Potječe iz porodice graditelja i kipara; uči na akademiji u Rimu (G. A. Sartorio), od 1927 nastavnik na akademiji u Veneciji. Sudionik je konzervativnog lik. pokreta *Novecento*; od 1930 utječe na razvoj slikarstva smjera obilježenog kao *Scuola di Roma*. U svojim slikama traži ekspresivnost i nove luminističke izražaje u boji. U pejzažu i figuralnim prikazima nastoji izraziti metafizički smisao pojedine teme. Radio kao dekorater, te kao restaurator i kopist starih majstora.

GUIDO DA SIENA, *Poklonstvo kraljeva*

GUIDO DA COMO (Guido Bigarelli de Como ?, Guido D'Aragno ?), talijanski kipar XIII *st.* Došavši iz Lombardije djelovao u Pisi, Pistoji i u gradu Lucca. Njegov rad i utjecaj njegove škole važni su za razvoj rane toskanske plastike na poč. XIII *st.*, kao i za razvoj Niccolòa Pisana. Iz natpisa se razabire da je radio krstionicu baptisterija u Pisi (1246) i propovjedaonicu u S. Bartolomeo in Pantano u Pistoji (1250), 6 reljefa s prikazima iz života Kristova) te 2 stalka za čitanje.

GUIDO DA SIENA, talijanski slikar, jedan od majstora primitivaca škole u Sieni, djelovao oko 1250—70. Sačuvana je njegova velika signirana slika *Bogorodica s djetetom* koja se nalazila u crkvi S. Domenico u Sieni; god. 1880 prenesena je u tamošnji *Pal. Pubblico*. Njezino ranije datiranje (1221) u novije je vrijeme na temelju stilskih analiza opovrgnuto; smatra se, da je nastala oko 1270. Značenje je djela u tome, što je slikar u okviru tradicionalne bizant. ikongrafske sheme *(Hodegetria)* izrazio slobodnije shvaćanje u ostvarenju lika, nabora na haljini i koloritu. Po tome je Guido jedan od prethodnika Duccija di Buoninsegna i sijenske likarske škole trecenta, u kojoj se *maniera bizantina* transformirala u specifičan idealistički izraz.

GUIDOBONO, Bartolomeo (zvan **Il prete savonese**), talijanski slikar (Savona, 1657 — Torino, 24. I 1709). Radio na kasnobarokni način freske s mitol. temama (Pal. Centurione, Genova) i crkvene slike u ulju. Važniji je kao slikar majolika; sa svojim bratom *Domenicom G.* radio u manufakturi majolike u Savoni. U monohromnoj tehnici (modri tonovi na bijeloj caklini) braća su izvodila figuralne prizore (pastorale, satirske igre, putti) i ornamentalne motive.

GUIFFREY, Jules-Marie-Joseph, francuski historik umjetnosti (Pariz, 29. XI 1840—26. XI 1918). Član Académie des Beaux-Arts. Od 1898 upravitelj *Manufacture des Gobelins*. Obrađivao historiju tapiserije.

BIBL.: *Histoire générale de la tapisserie* (s E. Müntzom, Pinchartom i Vidalom), 1878—85; *Antoine van Dyck, sa vie et son oeuvre*, 1881; *La tapisserie depuis le Moyen-âge jusq'à nos jours*, 1885.

GUILLAIN, 1. Guillaume, francuski graditelj u razdoblju renesanse. Djelovao 1541—82; od 1544 »maître des oeuvres de la ville de Paris«. Naslijedio P. Chambigesa kao glav. upravitelj kod izgradnje dvorova *St-Germain-en Laye* i *Fontainebleau*, te stare pariske gradske vijećnice. God. 1555—68 sudjeluje na izgradnji Louvrea. Zaposlen i kod gradnja mostova, utvrda i luka.

2. Pierre, graditelj (? — oko 1613), sin prethodnjega i njegov nasljednik u funkciji upravitelja građevnih radova grada Pariza. Surađuje na daljoj izgradnji Louvrea *(Pavillon des Antiques, Grande Galerie)*, palače *Tuileries* i gradske vijećnice. God. 1610 izrađuje nacrte za dekoracije prigodom svečanosti u čast dolaska Marije Medici u Pariz. Kao graditelj drži se osnova i načina P. Chambigesa i svog oca.

GUILLAIN DE CAMBRAI, Simon, francuski kipar, slikar, graditelj i bakrorezac (Pariz, oko 1581—26. XII 1658). Jedan od dvanaestorice prvih članova pariske Akademije, što ju je 1648 osnovao Richelieu. Među njegovim radovima u različitim strukama ističu se kiparska djela. Za pariski Pont-au-Change izradio brončani spomenik s Louisom XIII, s njegovom ženom Anom Austrijskom i budućim Louisom XIV, te s alegorijskim kamenim reljefom. U kipovima vladara izrazio je realističko shvaćanje u duhu skulptura G. Pilona.

GUILLAUME, Jean-Baptiste-Claude-Eugène, francuski kipar i historik umjetnosti (Montbard, 4. VII 1822 — Rim, 1. III 1905). Studirao na pariskoj École des Beaux-Arts i u Rimu. Kao kiparu uzor mu je antika. Izradio niz Napoleonovih poprsja, portreta suvremenika i spomenika (Ingres, Thiers, Pascal, Colbert, Rameau). Od 1882 prof. estetike i historije umjetnosti na Collège de France. Objelodanio eseje o Michelangelu i A.-L. Baryeu, te *Fragments sur les théories de l'art* (3 sv.).

GUILLAUME DE SENS (Wilhelmus Senonensis), francuski graditelj (? — ?, 1180). Graditelj katedrale u Sensu, što je utvrđeno prema kronici o gradnji katedrale u Canterburyju, gdje se navodi da je »Wilhelmus Senonensis... vir aducadum strenuus in ligno et lapide, artifex subtilissimus«. Njegov projekt za gradnju katedrale u Canterburyju bio je prihvaćen 1175. Kod njezine gradnje bila mu je uzor katedrala u Sensu. Prema njegovim planovima nastavlja kasnije gradnju katedrale u Canterburyju njegov pomoćnik William.

GUILLAUMIN, Jean-Baptiste-Armand, francuski slikar (Pariz, 15. II 1841—26. VI 1927). Uči crtanje kod kipara L.-D. Caillouettea, sprijateljuju se sa C. Pissarroom i postaje jedan od suputnika impresionističkog pokreta. Sudjeluje na historijskoj I izložbi impresionista kod Nadara 1874. U prvo je vrijeme u sjeni protagonista pokreta. Slika prizore s pariskih ulica, pejzaže iz pariske okolice, mrtve prirode i portrete. Tijekom 50 godina ostvaruje iskreno doživljene pejzažne motive iz doline Creuse. Povremeno slika marine i obalne predjele Atlantika i Mediterana u punom sjaju svjetlosti i boja. Nadživjevši fazu impresionizma i postimpresionizma, kasnije sve više otvara paletu i približava se kolorizmu fauvista. Povremeno radi i u grafici. Aktivan do duboke starosti.

LIT.: *É. des Courrières*, Armand Guillaumin, Paris 1920. — *G. Lecomte*, Armand Guillaumin, Paris 1925.

GUILLELMUS, talijanski kipar u prvoj pol. XII *st.* Poznat po natpisu *(... qui sculpserit ista Guillelmum)* uz reljef na lijevoj strani glav. portala crkve S. Zeno u Veroni (dovršen 1138). Na tim reljefima (10 ploča u 4 reda) prikazani su — na rustičan način, bez zanatske vještine, ali snažnom ekspresivnošću — prizori iz života Kristova i borbe vitezova-konjanika i pješaka. Ti se reljefi ubrajaju u najranije primjere romaničke skulpture u sjev. Italiji.

GUIMARD, Hector, francuski arhitekt, kipar i dekorater (Pariz, 10. III 1867 — VI 1942). Na prijelazu stoljeća uvodi u arhitekturu i dekorativne umjetnosti u Parizu moderni stil nazvan u prvo vrijeme *Style Guimard* i *Style* 1900. Projektira i izvodi zgrade, stanice Metroa, nadgrobne spomenike, radi nacrte za namještaj. Glav. mu je djelo Castel Béranger u Passyju.

GUJARĀT (Guzerat), područje u Indijskoj Uniji, sjev. od Bombaya. U VI *st.* država Gujara, od X *st.* pod vlašću dinastije Solangki, a od XIII *st.* sastavni dio države Delhi. U XV *st.* dolazi pod vlast muslimanskih mogulā koji osnivaju glav. grad Ahmadābād. Kasnije se postepeno raspada u niz malih feudalnih kneževina. Područje je bogato sakralnim arhitektonskim spomenicima počevši od najstarijih vremena. Oko god. 1000 razvija se kod podizanja brahmanskih svetišta građevni stil *jaina* (džaina). Glavni su spomenici toga stila hramovi Šive u Siddhapuru i Somnāthu. Prvotnu jednostavnost i monumentalnost zamenjuju u XII i XIII *st.* bogatije dekorativne forme primjenom bujnih plastičnih ukrasa. Poslije 1500 podignuti su kod Palitane i Girnara čitavi gradovi-hramovi, kompleksi raznovrsnih sakralnih građevina. Za vrijeme mogulā islamska arhitektura usvaja gujaratski način građenja i primjenjuje njegove elemente kod podizanja mošejā i mauzoleja u Ahmadābādu, Cambayu, Campaniru i dr. (v. *Indija, Arhitektura*). S. Bić.

GULBRANSSON, Olaf, norveški crtač, karikaturist i slikar (Oslo, 26. V 1873 — München, 1956). Učio u Oslu i Parizu; od 1902 živio u Münchenu. Kao stalni suradnik časopisa *Simplicissimus* nastavlja tradicije W. Buscha i A. Oberländera i postaje najznačajniji predstavnik polit. i društvene karikature u Njemačkoj. Svoja oštra zapažanja i smisao za aktuelnu dosjetku ostvaruje jednostavnim, čvrstim i preciznim potezima pera. Pri tom ide od blagog humora do ujedljive satire i daje kvalitetnu lik. dokumentaciju njem. i evr. zbivanja u toku pola stoljeća. Radi također i tonski profinjene portretne studije. Još u Oslu izdao 1901 album sa 24 karikature znamenitih Norvežana. U Münchenu izdao mape *Znameniti suvremenici* (1907), *Iz mojeg pretinca* (1912) i *50 neobjavljenih crteža* (1914). Radio ilustracije za knjige (L. Thoma; A. Wohlmuth; V. Dybwad), osnove za plakate, nacrte za maske u münchenskom marionetskom kazalištu, te skice za kostime i dekoracije u dramskom kazalištu. Od 1929 prof. akademije; jedan od najpopularnijih ličnosti u münchenskoj bohemi.

O. GULBRANSSON, Crtež iz mape *Idyllen und Katastrophen*

DJELA: *Es war einmal* (autobiografija sa crtežima), 1934; *Begegnungen, Sprüche und Wahrheiten*, 1939; *Idyllen und Katastrophen*, 1941.

LIT.: *R. Westwood*, Modern Caricaturist, London 1932. S. Bić.

GUNDRUM, Ivan, slikar (Oriovac, 19. II 1892 —). Studirao slikarstvo na Umjetničkoj školi u Zagrebu 1909—10. Bavio se pretežno primijenjenom umjetnošću, radio nacrte za vezene slike, panoe, vaze i ćilime. Sudjelovao u radu *Djela*, udruženja za promicanje umjetničkog obrta. Izveo scensku opremu za *Mandragolu* N. Macchiavellija (Zagreb 1924). Živi i radi u USA. D. Bar.

I. GÜNTHER, *Pietà*. Nenningen

GÜNTHER (Ginter, Günder), 1. Ignaz, njemački kipar (Altmannstein, 22. XI 1725 — München, 26. VI 1775). Učio kod svog oca, zatim u Münchenu i kod G. R. Donnera u Beču. Jedan od predstavnika skulpture rokokoa u juž. Njemačkoj. Radi pretežno crkvenu plastiku: oltare za crkve u mjestima Rott am Inn, Weyarn i Starnberg; u njima je izrazio patos i smisao za dekorativne efekte kakvi prevladavaju u tamošnjoj skulpturi. U Münchenu izradio plastične ukrase na pet portala *Frauenkirche*, a za park dvora Nymphenburg figure *Palade* i *Marsa*. U kasnijoj fazi približava se klasicističkom izrazu. Posljednje mu je djelo dramatska grupa *Pietà* u crkvi u Nenningenu (1774).

2. Joachim, njemački kipar i majstor u štuku (Zusmarshausen kraj Augsburga, 1717 — Bruchsal, 12. VII 1789). Glavni su mu radovi dekoracije za dvor *Bruchsal* koji je jedno od najljepših ostvarenja rokokoa u Njemačkoj. Tu je izveo plastične ukrase i reljefe na portalu, stubištu i balkonima, figure na fontanama i basenima u parku, te ukrase u štuku na stropovima nekoliko dvorana. Štukaterske radove izveo i u intérieuru dvorca *Kisslau*. U ovoj je struci bio jedan od najvještijih majstora svoga vremena.

3. Matthäus, njemački slikar fresaka i bakropisac (Unterpeissenberg, Bavarska, 1705 — Haid, Bavarska, 30. IX 1788). Bio je učenik C. D. Asama, a od 1731 majstor u Augsburgu, gdje postaje 1762 direktor akademije. Radi pretežno freske; iz Asamove rimsko-barokne manire prelazi u oblike rokokoa. Izveo u svijetlom koloritu i gracioznoj kompoziciji niz stropnih fresaka u dvorovima (Amorbach, Wilten, Sünching, Rott am Inn) i u crkvama u Bavarskoj, Švapskoj i Tirolu. Najproduktivniji je slikar fresaka onog vremena u juž. Njemačkoj.

LIT.: *H. Gundersheimer*, Matthäus Günther, 1930.

GUNJA, selo nedaleko od Brčkog na Savi, Hrvatska. S područja Gunje ima nešto prethist. nalaza (neolitik, brončano doba). Mjesto se spominje 1375 kao dio posjeda obitelji Ališan koja je u blizini imala kaštel. Vjerojatno u XIV *st.* podignut je ovdje franjevački samostan. Kasnobarokna župna crkva sv. Jakova građena je 1845. — Seoska arhitektura pokazuje dva osnovna tipa: kuću s krovnim zabatom (često bez trijema, ali s »nadstremkom« nad ulazom u kuhinju) i kuću s krovom okrenutim na cestu.

LIT.: Codex diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae JA, 1914, 12, str. 273. — *J. Bösendorfer*, Crtice iz slavonske povijesti, Osijek 1910, str. 180, 196 i 293. D. Pi.

GUNJAČA, Stjepan, arheolog i historik (Sinj, 28. IX 1909—). Diplomirao u Zagrebu 1933. Od 1933 radi kao kustos u Muzeju

hrvatskih starina u Kninu. Za vrijeme fašističke okupacije ilegalno prebacuje cijeli inventar muzeja u Sinj i tamo ga pohranjuje, pošto je prijetila opasnost da bude uništen. God. 1944 imenovan za direktora Arheološkog muzeja u Zadru i Muzeja hrvatskih starina u Kninu, koji je od 1946 preseljen u Split. Vrši arheol. i hist. istraživanja koja se odnose na Srednji vijek u Dalmaciji, specijalno na razdoblje hrv. nar. vladara. Glav. redaktor *Starohrvatske prosvjete.*

BIBL.: *Topografska pitanja na teritoriju stare Cetinske županije, s ekskursima o ubikaciji Setovije i Tiluriuma,* 1937; *Prinos istraživanju kninske tvrdave,* Napretkov kalendar, 1939; *Još jedan nalaz starohrvatskog nakita u Trilju,* Historijski zbornik, 1948; *O položaju kninske katedrale,* SHP, 1949, 1; *Nov prinos ubikaciji Tiluriuma,* VjAHD, 1949; *Na ulomcima iz crkve sv. Marije u Biskupiji nema spomena o knezu Zdeslavu,* VjAHD, 1949; *Radovi na crkvi i groblju sv. Spasa na vrelu Cetine,* Ljetopis JA, 1949, 55; *Historia Salonitana maior* Rad JA, 1951, 283; *Kako i gdje je svršio hrvatski kralj Dimitrije Zvonimir,* ibid., 1952, 288; *Četvrta starohrvatska crkva u Biskupiji i groblje oko nje,* SHP, 1952; *Revizija iskopina u Biskupiji,* Ljetopis JA, 1952, 57; *Nécessité d'une révision des fouilles d'époque croate ancienne,* Archaeologia Iugoslavica, 1954; *Starohrvatska crkva i groblje na Lopuškoj glavici u Biskupiji kod Knina,* SHP, 1954; *Starohrvatska crkva i kasnosrednjovjekovno groblje u Brnazima kod Sinja,* ibid., 1955; *Ostaci starohrvatske crkve sv. Cecilije na Stupovima u Biskupiji kod Knina,* ibid., 1956; *Radovi na Crkvini u Biskupiji g. 1957,* Ljetopis JA, 1960, 64.
LIT.: *Stjepan Gunjača,* Ljetopis JA, 1953, 59, str. 279—82. L. D.

GURAN KOD VODNJANA, selo u Istri, Hrvatska. God. 1936, te između 1955 i 1958 pronađeni su ostaci trobrodne bazilike i preromaničke grobljanske crkve sv. Šimuna. Bazilika (10,65 × 19,65 *m*) je početvorinasta tlocrta, a završava se troapsidnim svetištem. Brodovi su odijeljeni stupcima. Apside su početvorinaste, a prijelaz u polukupole izveden je s pomoću ugaonih trompa. Nađeni ulomci kamenog crkvenog uređaja (pregradna ploča od vapnenca s profilacijom i križem zaobljenih krakova, kapitelić od vapnenca s kopljastim listovima, fragmenti kasnoant. kapitela), pod od spika i pravilnih debelih ploča od vapnenca (ant. tradicija) stavljaju građevinu u poč. VII *st.* Iz IX *st.* su ostaci ambona s dvoprutastim pleternim ukrasima i listovima vinove loze i s troprutastim pleternim ukrasima i golubicama, te pulvini i ulomci pregradnih ploča i pilastara. Kod iskapanja nađeni su ostaci fresaka. Bazilika je bila u upotrebi barem do XV *st.* — Dvoranska crkva sv. Šimuna (8,45 × 14,25 *m*) s troapsidnim svetištem u tlocrtu je početvorinasta. Apside su u uglovima zaokružene, a od pregrade (s vjerojatno drvenim pločama) nađen je in situ stilobat od vapnenca s utorima za pilastre i dio pilastra s urezanim križem proširenih krakova, koji stavlja izgradnju crkve u prvu pol. VIII *st.* Oko crkve nalazilo se groblje, omeđeno suhozidom, sa zidanim grobnicama i grobovima s obloženim pločama.

LIT.: *M. R. Mirabella,* Notiziario archeologico, Atti e Memorie SIASP, 1938, str. 239—41. — *B. Marušić,* Djelatnost srednjovjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre u Puli 1947—1955, SHP, 1958, str. 214. Br. Ma.

GURK (Krka), mjesto na rijeci Gurk u sjev. Koruškoj, Austrija. God. 1072 osnovana je »krška« biskupija koja je kasnije prenesena u Celovec. Katedrala je sagrađena oko 1140, prvotno kao romanička trobrodna bazilika. Kasnije dobiva gotičke svodove i poprečni brod, koji ne prelazi širinu uzdužnih brodova; na ist. strani dobiva tri polukružne apside, a na zapadu — između dvaju zvonika — narteks iznad kojega je smještena empora. Gradnja je dovršena oko 1200; ispod ist. dijela nalazi se romanička kripta iz 1174 poznata po velikom broju stupova. Značajna su i dva romanička portala. Od unutrašnje opreme crkve ističu se tri bogato rezbarena oltara Michaela Hönela (1626—38), te kipovi R. Donnera na propovjedaonici i središnjem oltaru (oko 1740). Između brojnih romaničkih i gotičkih zidnih slika ističu se slike zap. empore koje se ubrajaju u najpoznatije spomenike romaničko-gotičkoga prelaznog stila (obilježja: oštro prelomljeni nabori i rubovi, tzv. *Zackenstil*). Nastale su vjerojatno oko 1220 (slikar Nikolaj), a restaurirane su oko 1260, poslije požara crkve. Vrijednost je tih slika u izrazitom stilu i u prostudiranom ikonografskom sistemu.

LIT.: *K. Ginhart* i *B. Grimschitz,* Der Dom von Gurk, 1930. F. St.

GURLITT, 1. Louis, njemački slikar (Altona, 8. III 1812 — Naundorf, 19. IX 1897), otac historika umjetnosti Corneliusa G. Pejzažist; na putovanjima po Sredozemlju obrađivao i pejzažne motive iz Dalmacije. Radeći u Düsseldorfu u znatnoj je mjeri utjecao na razvoj tamošnjega pejzažnog slikarstva, koje se iz romantičarskih shvaćanja usmjerilo prema naturalističkim tendencijama. R.

2. Cornelius, njemački historik umjetnosti (Nischwitz u Saskoj, 1. I 1850 — Dresden, 25. III 1938). God. 1893—1902 prof. na Tehničkoj visokoj školi u Dresdenu. Bio je jedan od vodećih historika graditeljstva Njemačke. God. 1908 bio je pozvan u Zagreb kao glavni juror prigodom natječaja za rekonstrukciju Kaptola (prva nagrada dodijeljena V. Kovačiću). Tada je održao predavanje o urbanističkim problemima Donjega grada (odštampano u posebnoj brošuri). Bavio se i proučavanjem umjetničkih spomenika Dalmacije.

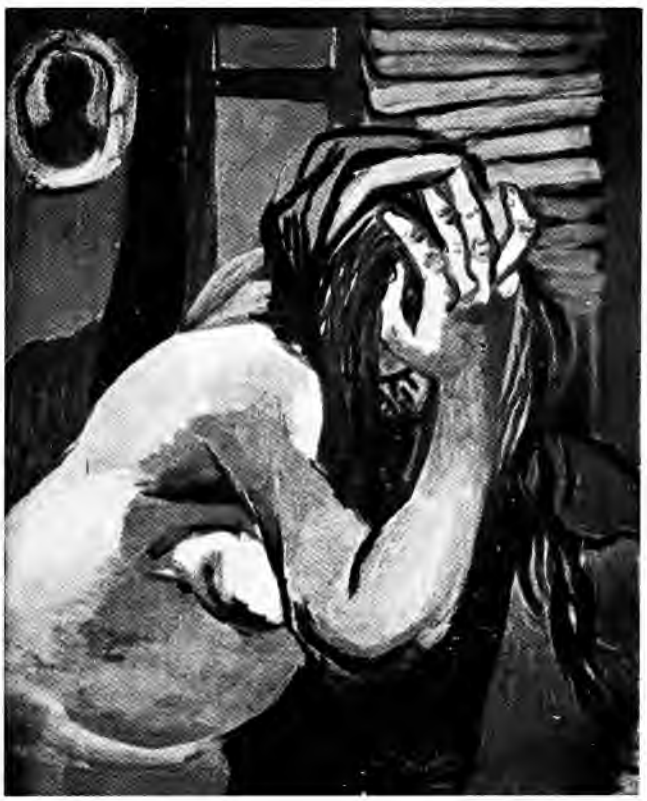
BIBL.: *Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus,* 1886—89; *Das Barock- und Rokokoornament Deutschlands,* 1886—90; *Die Baukunst Konstantinopels,* 1907—12; *Denkmäler der Kunst in Dalmatien* (zajedno s G. Kowalczykom), 1910. A. Ai.

GUSMAN, Pierre, francuski slikar i grafičar (Pariz, 6. XII 1862 — ?). Učio kod svog oca Adolphea G. i kod F. Cormona. Boravio u Belgiji, Holandiji i Italiji (kopirao zidne slike u Pompejima). Radio bakropise, bakroreze i drvoreze prema Sodominu *Vjenčanju Aleksandra i Roksane* i Rubensovoj *Otmici Prozerpine.* Izvodio mezzotinte prema vlastitim akvarelima; primjenjivao kombiniranu tehniku drvoreza i bakropisa. Surađivao u grafičkim revijama, ilustrirao i opremao knjige.

GUSTINČIĆ, Pavel, slikar (Podgrad, Istra, 28. VI 1891—). Studirao u Ljubljani (R. Jakopič), u Münchenu (A. Ažbe), na akademiji u Firenci i na akademiji u Parizu. Pod utjecajem je R. Jakopiča i G. Giacomettija. Slika na impresionistički način pejzaže Krasa i Kranjske (ulja i akvareli). Izlagao u Ljubljani 1910, u Gorici i Beogradu 1911, na Bledu 1912 i u Opatiji 1924. F. St.

GUŠĆE, selo na Savi kod Siska, Hrvatska. U župnoj crkvi sv. Nikole iz 1833 nalazi se slika sv. Jurja, ex voto Jurja Chavraka i njegove žene Uršule, rad bečkog slikara Zieglera iz 183... [?]. Jednokatna drvena kurija župnog ureda datirana je godinom 1803.

KATEDRALA U GURKU



R. GUTTUSO, *Žena u plaču*

GUŠĆEROVEC, selo sjeverozap. od Križevaca, Hrvatska. Tu se u XV *st.* nalazila utvrda. Podigli su je Kustyeri de Szent Ernő, a kasnije je bila vlasništvo Ljudevita Pekrija. — Dvor Ožegovića s cilindričnim kulama prodan je i porušen potkraj XIX *st.* — U kasnobaroknoj kapeli sv. Antuna nalaze se nadgrobne ploče Patačića i Keglevića (kraj XVIII i poč. XIX *st.*).

LIT.: *Gj. Szabo,* SG. A. Ht.

GUTE, Dragutin Avramovski, slikar i grafičar (Kumanovo, 11. III 1931—). Umetničku školu završio u Skoplju, studije nastavio na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu (diplomirao 1955). Prof. Škole za primenjenu umetnost u Skoplju. Bavi se ilustracijom, opremom knjiga i grafikom. Izlaže na izložbama maked. umetnika u Jugoslaviji, 1957 u Kini, Burmi, Indiji, Francuskoj i Meksiku, na drugom Međunarodnom biennalu grafike u Ljubljani, na Međunarodnom biennalu u Čileu 1958 u USA i SSSR-u, 1960 na Međunarodnom mediteranskom biennalu. Njegovi radovi pripadaju uglavnom apstraktnom lik. smeru. N. P. T.

GÜTERSLOH, Paris von (zapravo **Albert Konrad Kiehtreiber**), austrijski slikar i pisac (Beč, 5. II 1887 —). God. 1911—12 uči u Parizu kod M. Denisa. Član bečke grupe *Klimt.* Radi akvarele, ulja, nacrte za gobeline i scenske dekoracije. Slika svijetlim i bujnim koloritom pejzaže, biblijske motive, portrete i mrtvu prirodu. Ilustrirao vlastitu knjigu *Kain und Abel* i druga književna djela.

GUTFREUND, Otto, češki kipar (Dvůr Králové, 3. VIII 1889 — Prag, 2. VI 1927). Studirao na Školi za umjetnički obrt u Pragu (1906—09), te kod A. Bourdellea u Parizu. Do 1920 boravi u inozemstvu. Od 1926 prof. Škole za umjetnički obrt u Pragu. Isprva je njegov izraz bliz ekspresionizmu, zatim kubizmu, a konačno se ustaljuje u realizmu. Djela: *Don Quijote* i *Žensko poprsje* (terakota); *Autoportret* i *Poprsje* (polihromirana sadra); *Pjesnik Toman* (poprsje u bronci).

GUTH, Hella, češka slikarica (Karlovy Vary, 1912—). Studirala na Akademiji primijenjene umjetnosti u Beču i na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu. Izlagala samostalno u Londonu (1943, u češ. institutu) i u Parizu (1953). Polazeći od nadrealizma prešla je s vremenom na čisto apstraktno slikanje.

GUTHRIE, James, engleski slikar (Greenock, 10. VI 1859 —?, 1930). Jedan od predstavnika glasgowske slikarske škole, koju karakterizira izrazit realizam. G. se isticao kao portretist i slikar genrea; u pejzažima je primjenjivao način impresionista. Od 1902 predsjednik Royal Scotish Academy.

GUTTIEREZ, José, meksički slikar (?, 1902 —). Jedan od predstavnika novijega meksičkog zidnog slikarstva. U njegovu opusu dominantna je iluzija prostora postignuta perspektivom i izrazito dinamičan pokret likova. Kod zidnih kompozicija eksperimentira sa sintetičkim bojama, naročito vinilitom i piroksilinom.

GUTTUSO, Renato, talijanski slikar i pisac (Bagheria, Sicilija, 2. I 1912 —). U početku se izražava metodom deskriptivnog realizma i služi se impresionističkom tehnikom. Pod utjecajem Carla Levija prelazi u ekspresionizam, te se sa Scipioneom i M. Mafaiem suprotstavlja pomodnom stilu *Novecento* i neoklasicizmu. Pristupa 1939 avangardističkoj grupi tal. ekspresionista *Corrente* (M. Birolli, A. Sassu, G. Migneco), a konačno se vraća realističkom načinu kojim može uvjerljivo izraziti svoju političku orijentaciju: član je pokreta otpora protiv njem. okupatora u Italiji. Serijom crteža *Gott mit uns* (1944) likovno dokumentira nacistički teror u Italiji. Nakon završetka Drugoga svjetskog rata njegovi radovi postepeno poprimaju izrazito politički i socijalni karakter. Dobio prvu nagradu na Biennaleu u Veneciji 1960.

LIT.: *G. Marchiori,* Guttuso, Milano 1952. Z. Sa.

GUYS, Ernest-Adolphe-Hyacinthe-Constantin, francuski grafičar i slikar (Vlissingen, Nizozemska, 3. X 1805 — Pariz, 13. III 1892). God. 1823 polazi u Byronovoj četi u grč. oslobodilački rat; 1827 vraća se u Pariz. U to doba počinje crtati. Odlazi u London i postaje 1848 novinski reporter-crtač kod *Illustrated London News.* Kasnije boravi na Bliskom Istoku, u Carigradu i Egiptu. Sudjeluje kao novinski crtač u Krimskom ratu (1853—55); ondje je po dužnosti mnogo crtao, te je razvio svoj način izrađivanja skica zahvaćenih u momentu. Pod starost živi u teškim prilikama; kod nekoga karnevala u Parizu oborila ga kočija, pa je do kraja života bio privezan uz krevet.

Guysovu neumornu radoznalost privlače prije svega sjajne svečanosti i bogat kostim Drugoga carstva, otmjeni kavaliri, vojnici u šarolikoj uniformi, žene (stilizira njihovu siluetu koju je deformirala moda), plesovi u Operi, ekipaže. U svojim u momentu zahvaćenim crtežima, laviranim u modroj i ružičastoj boji, pretapa motiv u poetsku viziju; pojedine teme daje pri tome u mnogobrojnim varijacijama. U njegovim se crtežima odražava društvena atmosfera Drugoga carstva, a jednako i nostalgija

C. GUYS, *U loži,* akvarel

GVOZDANSKO

za starim Parizom i njegovim radostima. Uz Gabriela de Saint-Aubin jedan je od istaknutih franc. umjetnika koji se bave samo crtežom; crtež mu je na najvišem stupnju samo u prvom neposrednom zahvatu. Kad ga počinje razrađivati i dotjerivati, on postaje težak a potez neprirodan. Čistoj linearnosti crteža tušem povremeno daje reljefnost primjenjujući laviranje kistom. Ch. Baudelaire opisuje u studiju o Guysu (*Le peintre de la vie moderne*, Figaro, 1683) majstorov način rada: olovkom crta figure, zatim označuje mase tušem, da bi na koncu lakim laviranjem postigao potpunu intenzivnost tonova. Gdjekad daje završni plasticitet bijelom temperom. Guys »...nastoji iz mode izdvojiti ono što je poetsko.... izvući vječno iz prolaznog«. — Prva izložba njegovih djela priređena je posmrtno (1895).

LIT.: *Cl.-R. Marx*, Maîtres d'hier et d'aujourd'hui, Paris 1914, str. 181—89. — *G. Geoffroy*, C. Guys, Paris 1920. — *R. Huyghe* i *Ph. Jacottet*, Le dessin français au XIXe siècle, Lausanne 1948. R.

GVAJC, Anton, slikar (Ljubljana, 21. VIII 1865 — Brežice, 3. VIII 1935). Studirao u Beču, najprije arhitekturu, a 1887—91 slikarstvo na akademiji (J. M. Trenkwald). Od 1895 podučavao crtanje na učiteljskoj školi u Gorici, 1919 prof. u Trstu. Živio zatim u Pliberku i u Slovenjgradcu, a od 1920 u Mariboru. Ondje je bio predsjednik umjetničkoga kluba *Grohar*. U početku ilustrator, kasnije slika portrete, genre, pejzaže i mrtve prirode u ulju, akvarelu i pastelu. Izlagao u Ljubljani, Trstu, Zagrebu, Beogradu, Sofiji i Mariboru. M. Zr.

GVAŠ (franc. *gouache*, engl. *wash-painting*, njem. *Guaschmalerei*, tal. *guazzo*), način slikanja vodenim bojama kod kojega se pigment boje miješa s bijelom bojom i veže uz podlogu smolastim sredstvom (gumiarabika) otopljenim u vodi. Za razliku od transparentnog akvarela, u kojemu sama podloga papira ima ulogu bijele boje g. je gust i neproziran (»pokriva« podlogu) i u njemu se bijeli tonovi slikaju kao u temperi ili uljenom slikarstvu; pri tom gornja novija naslaga gvaša može pokriti donju stariju. Gvašem se slika na papiru direktno, a drvo, bjelokost ili platno treba prije slikanja preparirati premazom ljepila, da bi boja prionula uz podlogu. G. je vrlo stara slikarska tehnika. U Srednjem vijeku upotrebljavali su ga iluminatori manuskripata. Od XVIII *st.* se mnogo upotrebljava, između ostalog i za »izdizanje« crteža. Po izgledu je sličan temperi; ne može se firnisati ni oprati. Kod suhog zraka lako se ljušti, a s vremenom potamnjuje. J. Mć.

GVOZDANSKO, selo u Baniji nad Žirovcem, pritokom Une, Hrvatska; na brdu je kaštel (u ruševinama) u obliku trapeza. Na uglovima su zidine pojačane polukružnim bastionima. Kod ulaza četverokutni toranj, a unutar zidina cilindrična kula s puškarnicama (nekad je imala 4 kata). Kaštel se spominje od 1509; osiguravao je srebrne i olovne rudnike Zrinskih. U Gvozdanskom bijaše kovnica novca. Turci su u nekoliko mahova navaljivali na Gvozdansko, a 1578 su ga zauzeli. Držali su ga do 1635. Zatrpani rudnici proradili su 1707.

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902. A. Ht.

GVOZDENOVIĆ, 1. Miloš, slikar (Kastrat, srez Niš, 13. III 1926 —). Studira na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu od 1946, a po završenim studijama prelazi u majstorsku radionicu Đ. Andrejevića-Kuna. Izlaže redovno od 1950. Slika uglavnom figuru i pejzaž, s izrazitim kolorističkim temperamentom. U kompoziciji je jednostavan i monumentalan. M. Kol.

2. Nedeljko, slikar (Mostar, 24. II 1902 —). Slikarstvo studira u Münchenu (H. Hofmann). U Beogradu se nastanio 1926. Od 1940 prof. Akademije likovnih umetnosti u Beogradu. Prvi put izlagao 1929 na Prvoj jesenjoj izložbi. God. 1934 izlagao sa I. Tabakovićem i otada redovno na izložbama *Cvijete Zuzorić*, *Dvanaestorice*, a posle Oslobođenja sa ULUS-om, grupom *Šestorica*, u *Oktobarskom* i *Riječkom salonu*. Samostalno izlagao u Beogradu 1961, a u inostranstvu na brojnim izložbama.

Pre nego što je prišao slikarstvu, G. je godinama samo crtao, a zatim, u ulju, temperi i akvarelu, nastavio da obrađuje sve slikarske teme. Njegovo slikarstvo pokazuje više kontinuiranih faza razvoja. Do dolaska u Pariz (1936) on svežim i brzim postupkom i svetlim koloritom sa mnogo lirskih akcenata nastoji da što sažetije i spontano fiksira trenutak vizuelnog doživljaja. Razdoblju od 1936 do 1945 pripadaju dela dugo pripremana mnogim skicama i studijama. Njih odlikuje bogatija kompozicija, veći broj likovnih elemenata i više kontrolisan zanatski postupak koji vodi u složeniju fakturu (*Figura u ateljeu*, 1938). U ovoj su fazi naročito negovani hromatski i svetlosni odnosi u sistemu strogih studioznih elemenata, pa ipak je uvek ostavljena — u toku rata nastala — »margina« za još nešto, nedorečeno, ali intenzivno prisutno i proosećano što karakteriše vrlo ličnu, senzibilnu likovnu klimu Gvozdenovićevih slika ovog perioda, obuhvaćenih uglavnom izložbama *Dvanaestorice*. Posle 1945 njegove slike predstavljaju sintezu analitičkih intelektualnih aktivnosti i nastojanja da se sačuva neposrednost. Hromatizam ovih slika maksimalno je sveden, slikana površina izgrađena samo na nekoliko osnovnih tonova (npr. crno-plavo-žuto ili mrko-zelenožuto) i u toj jednostavnosti postignuto je izvanredno bogatstvo zanatskog znanja, likovne kulture i najsuptilnijih hromatskih traženja. Slike iz 1959 i 1960 pokazuju novi doživljaj prostora. Ne odbacujući nikada u potpunosti realnu percepciju stvari koje ga okružuju, G. je elementima koji ih oblikuju stvorio volumene čija je prostorna ekspanzija postala novi element njegova slikarstva. Ona unosi vitalnost i pokret u tišinu njegovih kontemplacija, fakturi daje čulniju, taktilniju vrednost, kondenzuje svetlo koje oživljava ritam kompozicije sada čvršće i jednostavnije, a uz sve to podstiče sugestivnu slutnju prisutnosti (*Zeleni atelje*, *Plavi atelje*).

U samim počecima svog slikarstva G. je blizak po shvatanju nekim Nabistima, naročito E. Vuillardu. Ubrzo, zaljubljen u najfiniju materiju slikarskog tkanja, kroz bogatstvo autonomnih, emotivnih koliko i intelektualnih potencijala, pokazuje se G. izrazito lično umetničkom fizionomijom. Po svojim slikama, kojima je strana bučnost, traženje efekta ili improvizacije — u stvari tihim, studioznim dragocenim delima finog znalca, doslednog pripadnika jednog likovnog podneblja inspirisanog dubokom humanošću — G. je jedna od najznačajnijih pojava u našem slikarstvu, jer pojedine njegove slike ne markiraju samo njegovo stvaralaštvo, nego na svoj specifičan način pokazuju i jedan od najviših dometa beogradskog slikarstva.

N. GVOZDENOVIĆ, *Akt u interieuru II*

DELA: *Portret dečaka*, 1929; *Na uglu ulice*, 1930; *Povrće*, 1931; *Teren sa porušenim kućama*, 1931; *Povrće*, 1932 (zbirka P. Beljanskog); *Intérieur*, 1934 (Beograd, Narodni muzej); *Ruže*, 1934; *Dečak piše*, 1934; *Predeo pred Markarnicom*, 1934; *Figura u interieuru*, 1938 (zbirka P. Beljanskog); *U ateljeu*, 1945; *Pred bolnicom*, 1945; *Krojačka radionica*, 1946; *Građevina*, 1950 (Cetinje, Umjetnička galerija); *Park* (Beograd, Narodni muzej); *Atelje*, 1951; *Intérieur sa dve figure*, 1951 (Komisija za kulturne veze s inostranstvom); *Žena u intérieuru*, 1952 (Split, Galerija); *Ležeći akt*, 1953 (Beograd, Maršalat); *Naga žena*, 1954 (Ciudad de México, zbirka Juan Manuel Alcatraz Tornel); *Predeo sa tri figure*, 1954 (Sarajevo, Galerija); *Skele*, 1954 (Sarajevo, Galerija); *Akt*, 1954 (Sarajevo, Galerija); *Beograd-Dunav*, 1955 (Banja Luka, Galerija); *Devojka u ateljeu*, 1955 (USA, zbirka Irving Stone); *Kupačica*, 1955 (Savezno izvršno veće); *Frulaš*, 1956 (Zrenjanin, Galerija); *Intérieur*, 1956 (Novi Sad, Galerija Matice srpske); *Žena u crvenom intérieuru*, 1956; *Seljanka u predelu*, 1956; *Mrtva priroda*, 1959; *Zeleni atelje*, 1960; *Plavi atelje*, 1960.

LIT.: *S. Stojanović*, Treća izložba beogradskih umetnika, Politika, 7. X 1930. — *R. Petrović*, Četvrta jesenja izložba, Politika, 7. X 1931. — *Isti*, Prolećna izložba u Umetničkom paviljonu, ibid., 18. V 1932. — *Isti*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, ibid., 9. X 1932. — *Isti*, Gvozdenović i Tabaković u Umetničkom paviljonu, ibid., 16. II 1934. — *M. Petrov*, Izložba Nedeljka Gvozdenovića i Ivana Tabakovića, Pravda, 24. II 1934. — *B. Popović*, VII prolećna izložba, SKG, 1935. — *P. Križanić*, Dve prolećne izložbe u Beogradu, Politika, 6. VI 1937. — *Isti*, X prolećna izložba, ibid., 5. VI 1938. — *M. Kašanin*, Druga izložba Dvanaestorice, Umetnički pregled, 1939, knj. I, sv. XII. — *O. Bihalji-Merin*, Treća izložba ULUS-a, Borba, 25. XI 1946. — *M. Kašanin*, Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953, str. XXV. — *M. B. Protić*, Izložba grupe Šestorice, NIN, 12. XII 1954. — *M. Kolarić*, Izložba Šestorice, Večernje novosti, 20. VII 1956. — *P. Vasić*, Izložba Šestorice, Politika, 22. VI 1956. — *M. B. Protić*, Izložba Šestorice, NIN, 17. VI 1956. — *M. Milošević*, Izložba šestorice, Borba, 17. VI 1956. — *P. V.*, Izložba grupe šestorice, Politika, 22. VI 1956. — Govor boja, Delo, 1957, god. III, 5. — *Shonosuke Mikuno*, Prikaz Međunarodne izložbe u Tokiju, Tokyo Shimbun, 2. VI 1957. — *I. Bešević*, Nedeljko Gvozdenović, Politika, 10. I 1960. — *J. Moscatelli*, Artistes Yougoslaves, Le progres égyptien, 11. V 1960. — *G. Boctor*, Exposition des artistes yougoslaves, Le journal d'Egypte, 7. V 1960. — *P. Vasić*, Reprezentativna izložba, Politika, 10. IX 1960. — *L. Trifunović*, Oktobarski Salon, NIN, 30. X 1960. — *K. Ambrozić*, Prvi Oktobarski salon, Književne novine, 4. XI 1960. — *M. B. Protić*, Nedeljko Gvozdenović, Katalog izložbe, Salon Moderne Galerije, Beograd 1961. — *K. Ambrozić*, Slikarstvo Nedeljka Gvozdenovića, Književne Novine, 19. V 1961. — *P. V.*, Nedeljko Gvozdenović u Salonu Moderne galerije, Politika, 20. V 1961. — *D. Đorđević*, Nedeljko Gvozdenović, Borba, 25. V 1961. — *M. Ristić*, Dnevnik, Danas, 21. VI 1961. K. Ać.

N. GVOZDENOVIĆ, *Autoportret*

GVOZNO, visoko kraško polje na području planine Treskavice u Bosni. U juž. dijelu polja, na podnožju brda Gradac, nekropola sa 79 stećaka, među kojima znatan broj ima plastične ukrase. Ističu se scene lova i plesa s dinamično izvedenim figurama. Nekoliko puta se pojavljuje lik psa. Jedinstvena je pojava fantastičnih životinja — jedna prikazuje zmaja, a druga neku životinju s razgranatim repom kao heraldički motiv na štitu. Š. Bić.

GWOZDECKI, Gustav, poljski slikar i kipar (1880 —). Studirao u Krakovu, a zatim u Parizu gdje stalno boravi. Od 1904 izlaže u Salon des Indépendants i u Salon d'Automne. Zastupan je na izložbama u Njemačkoj, u New Yorku i na mletačkom Biennaleu. Slika na impresionistički način portrete, aktove i mrtve prirode. Kao kipar radi portretna poprsja i aktove.

GWYNN, John, engleski graditelj (Shrewsbury, ? — Worcester, 27. II 1786). Radio više od 40 god. na građevnim osnovama i poljepšavanju Londona; u svojim urbanističkim planovima predvidio je njegove buduće goleme dimenzije. Bio je jedan od osnivača Royal Academy (1768). Napisao teoretska djela: *Essay on Harmony to Situation and Building* (1739); *The Art of Architecture* (1742); *Essay on Design* (1749) i *London and Westminster improved* (1766).

GYOKUSHO, Kawabata, japanski slikar (Kyōto, 19. IV 1842—?). Jedan od predstavnika Shijō-škole, koja je u tradicionalistički način crtanja unosila realistička shvaćanja. Kao pejzažist pokazuje stanovite utjecaje evr. slikarstva koje prilagođuje jap. načinu. God. 1888 postaje nastavnik na novoosnovanoj umjetničkoj akademiji u Tokiju, a 1909 osniva vlastitu akademiju *Kawabata Gwagakko*.

GYÖRGYI, 1. Alajos, madžarski slikar (Budimpešta, 15. III 1821 — 22. IX 1863). Studirao kod K. Rahla na akademiji u Beču. Radio je religiozne slike, genre-motive, a ponajviše portrete austr. i madž. velikaša. Jedan od predstavnika madž. bidermajerskog slikarstva.

2. Géza, madžarski arhitekt (Budimpešta, 1851—?). Sin Alajosa G. učio u Budimpešti i Berlinu gdje usvaja tadašnji način građenja uz primjenu hist. stilskih elemenata. Surađivao kod podizanja budimpeštanske Opere i kod pregradnje kralj. dvora. Osnovao madž. paviljon na svjetskoj izložbi u Rimu (1911) i dao arhitektonska rješenja za spomenike F. Rákóczyja i kraljice Elizabete u Budimpešti.

GYULAY, László, madžarski slikar (Békésgyula, 6. IX 1843 — Budimpešta, 7. V 1911). Na akademski način, usvojen školovanjem u Beču i Münchenu, radi pejzaže i genre-prizore u kojima nastoji izraziti madž. pučki duh. Portretist službenih ličnosti, ilustrator knjiga (Petőfi, Jókai, Mikszáth, Arany); 1878—80 nastavnik crtanja u Novom Sadu, od 1897 prof. umjetničke akademije u Budimpešti.

GYURKOVICS, Károly, slikar (Budimpešta, 1810—1874). Slikarstvo učio na akademiji u Beču. Radio kompozicije s mitol. temama i crkvene slike (slika u sakristiji crkve u Szenkútu), a istakao se kao slikar portreta u minijaturi (general Gyurkovics; pjesnik M. Jókai).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ.

GYZIS, Nikolaos, grčki slikar (otok Tinos u Kikladima, 1. III 1842 — München, 4. I 1901). Studira u Münchenu kod K. Pilotyja i radi na njegov način velike kompozicije *(Josip u Egiptu; Judita i Holoferno)*. God. 1872—74 boravi u Ateni i Maloj Aziji gdje slika genre-motive *(Kradljivac peradi u Smirni)*. Po povratku u München obrađuje ponajviše folklorno-orijentalnu tematiku s kojom ima uspjeha kod javnosti, a radi i dekorativno-alegorijske kompozicije *(Umjetnost i njezini geniji)*. God. 1882 postaje prof. münchenske akademije. U njoj je odgojio velik broj učenika. Među njima je bio i hrv. slikar Menci Cl. Crnčić, no on se razvio neovisno o akademskim shvaćanjima i metodama škole Piloty-Gyzis.

H

HAAG ('s Gravenhage, Den Haag), glavni grad Nizozemske. Naselje se razvilo oko lovačkoga dvorca, što ga je u šumskom predjelu sagradio 1250 Vilim, grof od Holandije i njem. kralj. God. 1593, već kao grad, postaje sjedište holandskih Generalnih staleža. Naglo se razvija od sredine XIX *st.*; u urbanom rasporedu dominira raster ravnih uzdužnih i poprečnih ulica.

Stari dio i centar grada sačinjavaju građevine oko jezerca Vijver. *Binnenhof* je velik nepravilan kompleks zgrada podignutih oko negdašnjeg burga iz XIII *st.*; *Ridderzaal* je sjedište parlamenta. Palaču *Mauritshuis* sagradio je 1633—44 J. van Campen uz suradnju P. Posta u duhu Palladiova klasicizma; vanjski zidovi od tamnocrvene opeke raščlanjeni su pilastrima od bijeloga kamena. Isti graditelji podigli su 1640 kralj. palaču koja je kasnije proširivana. U parkušumi *het Bosch* nalazi se dvorac *t'Huis ten Bosch*, što ga je 1644—46 sagradio J. van Campen po uzoru na Palladiovu *Villa Rotonda* kraj Vicenze. Crkva *Groote Kerk* građena je u XV i XVI *st.* u renesansnim oblicima; u njezinoj unutrašnjosti su brojni barokni nadgrobni spomenici. *Nieuwe Kerk*, tip centralne barokne protestantske crkve, građena je 1649—54. Gradska vijećnica podignuta je u renesansnim oblicima u XVI *st.*, a dograđivana u XVII i XVIII *st.* Palača mira *(Vredenspaleis)*, sjedište Međunarodnoga suda, sagrađena je 1907—13 po nacrtima franc. arhitekta L.-M. Cordonniera u mješavini hist. stilova. — H., izgrađujući se prema sjeveru, spojio se s kupalištem Scheveningen; u predjelu vila preteže engl. stil cottagea i bungalowa. Novi dijelovi grada imaju obilježja eklekticizma u primjeni hist. stilova; forsirala se gradnja od neožbukane opeke kao tradicionalni holandski način. Reformator i predstavnik suvremene arhitekture H. P. Berlage usmjerava se prema funkcionalizmu, koji je došao do izražaja i u novijim haškim objektima.

RIDDERZAAL U HAAGU

MUZEJI I GALERIJE. Galerija slika *(Koninklijk Kabinet van Schilderijen)*, smještena od 1821 u Mauritshuisu, od izvanrednog je značenja zahvaljujući visokom prosjeku umjetnina. Sadržava remek-djela R. van der Weydena, H. Holbeina ml., D. Velázqueza, F. Halsa, Rembrandta (čuvena »Anatomija«), J. Vermeera (»Pogled na Delft«), J. Steena, članova porodice Ruisdael, P. Pottera (»Mladi bik«) i drugih holand. majstora. Historijski muzej *(Gemeentemuseum)*, smješten u nekadašnjem domu korporacije strijelaca sv. Sebastijana iz 1636, sadržava hist. predmete, zbirku delftske fajanse, galeriju slika i grafički kabinet. Muzej za umjetnički obrt *(Museum van Kunstnijverheid)*: plastika, drvorezbarstvo, perz. i sirijska keramika, porculan, tekstil, pokućstvo, staklo, radovi u metalu. *Museum Meermanno-Westreenianum*: ant. vaze i skulpture, istočnoazijske umjetnine, iluminirani rukopisi. *Zbirka Hofstede de Groot*: djela holandskog i flam. slikarstva XVII *st.* *Museum Bredius*: galerija slika i crteža, pretežno holand. majstora, pokućstvo, porculan. *Mesdag-Museum*: djela holand., franc. i tal. slikarstva XIX *st.* Muzej antičke umjetnosti *(Museum Carnegielaan)*: zbirka egipat., grč. i rim. starina.

LIT.: *H. Enno van Gelder*, 's Gravenhage in 7 eeuwen, 1937. — *V. Vijk*, 's Gravenhage, Zwolle 1952. S. Bić.

HAAG, Carl, njemački akvarelist i bakropisac (Erlangen, 20. IV 1820 — Oberwesel na Rajni, 24. I 1915). Učio u Nürnbergu i Münchenu, preselio se u London. God. 1854 posjetio Dalmaciju i Crnu Goru. Putovao po Bliskom istoku odakle je 1878 poslao na izložbu u Beč i Pariz niz akvarela. Radio minijaturne portrete (u više navrata engl. kraljevsku porodicu), pejzaže i crteže.

HAANSBERGEN (Haensbergen), Johan van, holandski slikar (Utrecht, 2. I 1642 — Haag, 10. IX 1705). U početku sljedbenik Cornelisa Poelenburga. Kopirao djela velikih majstora, kasnije radio samostalno. God. 1669 postaje član slikarskog ceha u Haagu. Slikao je hist. teme i pejzaže, a u zrelijoj dobi najviše portrete.

HAARLEM, grad u Nizozemskoj, na rijeci Spaarni, ispresijecan kanalima. Od XI do XIII *st.* sjedište grofa od Holandije. Stradava u borbama protiv španj. osvajača (1572—73), ali

HAARLEM, *Sint Bavo*

stječe slobodu. Cvat i blagostanje doseže u XVII *st.*; tada u njemu djeluju slikari F. Hals, H. Glotzius, članovi porodice Ruisdael, Ph. Wouwermans, A. van Ostade i dr. Graditelj Lieven de Key osniva graditeljsku školu i podiže niz objekata od neožbukane opeke s ranobaroknim dekorativnim obilježjima i bogato razvedenim stepenastim zabatima.

Središte grada je trg *Groote Markt*, okružen starim građevinama, među kojima se ističe nekadašnja tržnica mesa *Vleeschhal* (1602—03, djelo L. de Keya), jedan od najljepših realizacija holand. ranog baroka; danas pokrajinski arhiv. Do nje je *Groote Kerk* (St. Bavo), bazilikalna crkva križnog tlocrta iz XV *st.*, s kasnogotičkim drvenim svodom i korskim klupama. Vijećnica *(Stadhuis)*, nekoć rezidencija grofa od Holandije, građena je oko 1250 a pregrađena 1620—30. Zgrada gradske vage *(De Waag)* je mladenačko djelo L. de Keya iz 1598. *Nieuwe Kerk* je protestantska crkva dvoranskog tipa; sagradio ju je 1649 Salomon de Bray. U starim ulicama postoje nizovi građanskih kuća sukladnih pročelja sa stepenastim zabatima.

MUZEJI I GALERIJE. *Frans Hals Museum* smješten je u negdašnjem domu staraca *(Oudemannenhuis)*, što ga je 1608 sagradio L. de Key; u njemu je Hals umro 1666. Sadržava nekoliko majstorovih remek-djela (grupni portreti strijelaca i regenata haarlemskih karitativnih ustanova), te slike P. P. Rubensa, G. ter Borcha, J. Steena, J. Ruisdaela, C. Cornelisza, A. Brouwera i dr. *Bisschoppelijk Museum:* crkvene utenzilije i plastika, rezbarije u drvu i bjelokosti, iluminirani rukopisi. *Museum van Stolk:* srednjovj. proizvodi umjetničkog obrta. *Teyler Museum:* značajna zbirka grafičkih listova i originalnih crteža (nekad u posjedu šved. kraljice Kristine) Michelangela, Rafaela, Correggia, Tiziana, Rembrandta i mnogih holand., flam. i franc. majstora. S. Bić.

HAARLEM, Cornelis van v. *Cornelisz., Cornelis*

HAARLEM, Gerrit van v. *Geertgen tot Sint Jans*

HAAS, Johannes Hubertus Leonardus de, nizozemski slikar (Hedel, 25. III 1832 — Königswinter, 4. VIII 1908). Učenik amsterdamske akademije i P. F. van Osa u Haarlemu. Povodeći se za P. Potterom i C. Troyonom slikao animalističke motive (stada stoke) u pejzažima prikazanim s mnogo osjećaja za atmosferske štimunge. Istaknuti slikar svoga vremena; stekao priznanja i u inozemstvu.

HABAH, grad (burg) 9 *km* juž. od Kamnika, Slovenija. Gradnja je započeta u XVI *st.*; u poč. XVII *st.* izgrađeno je arkadno dvorište. Grad se sastoji od četiri jednokatna krila oko četverouglastog dvorišta; na tri ugla su poligonalne kule. Unutrašnjost pojedinih prostorija u prvom katu adaptirana je u XVIII *st.* (zidovi obloženi slikanim imitacijama tapiserija ili ukrašeni freskama F. Jelovšeka). Velika blagovaonica u ist. kuli bila je do Drugoga svjetskog rata jedan od najljepših baroknih interieura u Sloveniji.

LIT.: *F. Stelè*, Politični okraj Kamnik, Topografski opis, Ljubljana 1929, str. 438—449. M. Zr.

HABERLE, Marijan, arhitekt (Zagreb, 16. V 1908 —). Studij završio 1931 u Zagrebu (H. Ehrlich). God. 1936—40 vodi s H. Bauerom a 1940—45 vlastiti arhitektonski atelier. Poslije Oslobođenja radi u Arhitektonskom projektnom zavodu a od 1951 vodi *Arhitektonski biro Haberle*. Projektirao i izveo veći broj privatnih i javnih zgrada i urbanističkih kompleksa: *Zagrebački zbor* na Savskoj cesti u Zagrebu (1936), hotel u Ulcinju (1937), Dom Društva inženjera i arhitekata u Zagrebu (1937), Bolnica željezničara na Rebru u Zagrebu (1938), hotel Plitvički Ljeskovac (1949), Brodarski institut u Zagrebu (1950—58), brana i pogonske zgrade hidroelektrane Jablanica (1953), hotel na Plitvičkim jezerima (1954—58), novi Zagrebački Velesajam (1956—58), Visoka tehnička škola u Zagrebu (1958). Izveo više unutrašnjih uređaja (adaptacija pošte Zagreb I). Sudjeluje na natječajima i izložbama u zemlji i inozemstvu (projekt kolodvora u Sofiji 1941, II nagrada). U težnji za ostvarenjem funkcionalne prostrane koncepcije H. sintetizira geometrijsko-konstruktivne oblike i slobodno oblikovane strukture.

LIT.: *K. Ostrogović*, Povodom natječaja za Vojni muzej u Beogradu, Arhitektura i urbanizam, 1950, 3—4. — *Z. Strižić*, Nacionalni park Plitvička jezera, ibid., 1950, 7—8. — *B. Rašica*, Novo urbanističko rješenje Zagrebačkog Velesajma, ČIP, 1957, 67. Ž. D.

HABERMANN, Hugo, njemački slikar (Dillingen, 14. VI 1849 — München, 27. II 1929). Učenik i suradnik, a na kraju protivnik K. Pilotyja na Akademiji u Münchenu, na kojoj je prof. od 1905. Kao đak Pilotyjeve klase naslikao *Juditu* u tamnim tonalitetima i niz malih skica s hist. temama; ugledao se u F. Lenbacha i stare majstore (J. Jordaens). God. 1879—89 oslobađa se münchenske akademske tradicije, prelazi na slikanje u pleinairu i na koloristička-dekorativnu fakturu. Svojim temperamentom, tehničkom virtuoznošću i impresionističkom slobodom izgradio je vlastitu efektnu i dopadljivu maniru. Slikao je pretežno portrete, studije glava, žene iz polusvijeta, aktove, suvremeno shvaćeni genre i mondene intérieure. Portrete (koje radi rijetko po narudžbi, jer se nije htio prilagoditi željama modela) tretira reljefno, u tonovima katkad mekanim poput pastela. — S Habermannom, F. Uhdeom, F. Stuckom i H. Zügelom počinje doba münchenske secesije (1893). H. je svojim temperamentom i sklonošću prema slobodnijem načinu izražavanja djelovao na svoje učenike J. Račića, M. Kraljevića i V. Becića, a po njima i na početnu razvojnu fazu novijega hrv. slikarstva. M. U.

M. HABERLE, Hotel na Plitvičkim jezerima

LIT.: *F. v. Ostini*, Hugo von Habermann, München 1912. — *H. Uhde-Bernays*, Geschichte der Münchener Malerei, 1850—1900, München 1924.

HABICH, 1. Georg, njemački arheolog i historik umjetnosti (Darmstadt, 24. VI 1868 — ?, 1932). Direktor drž. numizmatičke zbirke u Münchenu, član Bavarske akademije znanosti. Uređivao (1916—26) *Archiv für Medaillen und Plakettenkunde.*

BIBL.: *Die Amazonengruppe des attalischen Weihgeschenks*, 1894; *Das Gebetbuch des Matthäus Schwarz*, 1911; *Die Medailleure des 16. Jahrhunderts*, 1916; *Prometheusbilder von Piero di Cosimo*, 1923; *Die Medaillen der italienischen Renaissance*, 1923; *Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts*, 1929—34.

2. Ludwig, njemački kipar (Darmstadt, 2. IV 1872 — Jugenheim a. d. B., I 1949). Studirao u Frankfurtu/M., Karlsruhe i Münchenu. Radio u Darmstadtu, Mannheimu, Jeni i Stuttgartu gdje je od 1910 prof. akademije. U spomenicima, portretima, dekorativnim skulpturama, ljudskim figurama i životinjama, statuetama i medaljonima nastoji spojiti oblike ant. skulpture s modernim koncepcijama.

HACILAR, lokalitet u jugozap. dijelu Male Azije, Turska. Jedno od najstarijih prethist. naselja čitavog tog područja (najdonji sloj ← VII milenij). U toku najintenzivnije sezone iskapanja (J. Mellaart, 1960) pronađene su, među ostalim, brojne glinene, pretežno ženske figurice te antropomorfne i teriomorfne posude u kasnoneolitičkom sloju koji je radiokarbonskom analizom datiran oko ← 5400. Naturalistička koncepcija, neuobičajena u ondašnjoj anadolskoj plastici, značajna je za te figurice koje su vjerojatno u vezi s kultom plodnosti. Nalaz nekih nedovršenih figurica dokazuje, da su rađene na samom nalazištu. Većina keramike ukrašena je polihromnim ornamentima. Al. S.

HACKAERT, Jan, holandski slikar (Amsterdam, 1629—1699). Pretežno pejzažist; krajine interpretira dijelom u vidu tzv. herojskog pejzaža, a dijelom realistički. Štafažne figure izrađivali su mu J. Lingelbach i A. van de Velde. Veoma su vrijedni njegovi crteži s putovanja po Njemačkoj, Švicarskoj i Italiji.

HACKERT, Jacob Philipp, njemački slikar i pisac o umjetnosti (Prenzlau, 15. IX 1737 — San Piero di Careggi kod Firence, 28. IV 1807). Učio kod oca Philippa H. i na berlinskoj akademiji. Živio u Švedskoj, u Parizu (1765—68) i u Italiji. Dvorski slikar napuljskoga kralja Ferdinanda (1786); slikao vedute tal. gradova i — većinom s bratom Gottfriedom — pejzaže u gvašu povodeći se za N. Poussinom i Cl. Lorrainom. Bavio se i dekorativnim slikarstvom.

LIT.: *J. W. Goethe*, Philipp Hackert, Tübingen 1811.

HACKHOFFER, Johann Cyriak, austrijski slikar (Vilten kod Innsbrucka, 14. II 1675 — Vorau u Štajerskoj, 9. V 1731). Oko 1700 učenik C. Maratte u Rimu; prevodilac i komentator djela *De arte graphica (Von der Mahler Kunst)* od C.-A. Dufresnoya. Oko 1707—08 dolazi u Štajersku i radi, u tal. kasnobaroknoj maniri, freske u dvorcima, crkvama i samostanima (Vorau, Festenburg, Pinggau, Wenigzell), a u ulju oltarske slike i portrete.

HAD (grč. Ἅιδης Haides, lat. *Orcus*), u grč. mitologiji, bog podzemnoga svijeta, sin Krona i Reje, brat Zeusa i Posidona; vlast dijeli sa svojom ženom Persefonom (kod Rimljana *Juno inferna*). Zovu ga i Pluton (grč. Πλούτων *bogati*) zbog bogatstva što ga pruža zemlja u kojoj on stanuje. Najčešće je prikazivan sjedeći, očiju čvrsto zaklopljenih; dok mu duga kosa pada na čelo; često ima u ruci ključeve, a prati ga troglavi Kerber. Prikazuje se i kao otmičar Persefone. — H. je po grč. vjerovanju i naziv za podzemni svijet u kojem žive duše pokojnika. Haron (v.) prevozi mrtvace u Had kojim protječu rijeke *Aheront*, *Piri flegetont* (Ognjena rijeka), *Leta* (Rijeka zaborava) i *Kokit* (Rijeka uzdisaja). Al. S.

HADEN, Francis Seymour, engleski bakrorezac i pisac o grafici (London, 16. IX 1818 — Woodcote Manor, 1. VI 1910). Izradio više od 250 grafičkih listova, većinom pejzaža. Sa W. R. Drakeom osnovao 1880 *Royal Society of painters-etchers and engravers.* Smatra se obnoviteljem engl. bakroreza. Posljednjih godina radio i mezzotinte i akvarele. Sakupljao je Rembrandtovu grafiku koju je ujedno kritički sredio i znanstveno klasificirao.

BIBL.: *The etched work of Rembrandt critically considered*, 1877; *About etching*, 1879; *Relative claims of etching and engraving to rank as fine arts*, 1883; *The etched work of Rembrandt tone and false*, 1895.

HADRA v. *Medvide*

HADRIJANOVA VILA v. *Tivoli*

H. HABERMANN, *Portret*

HADŽI BOŠKOV, Petar, vajar (Skoplje, 1. VII 1928 —). Studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Ljubljani i diplomirao 1955. Nastavnik crtanja u Skoplju. Izlaže na izložbama maked. likovnih umetnika. N. P. T.

HADŽI MITROV TOMOV, Zafir, slikar (Đevđelija, 28. X 1926 —). God. 1948 diplomirao na Umetničkoj školi u Skoplju. Izlagao samostalno u Đevđeliji i na kolektivnim izložbama maked. likovnih umetnika. N. P. T.

HADŽIDAMJANOVIĆ, Vojislav, slikar (Sarajevo, 11. II 1895 —). Studirao slikarstvo u Budimpešti kod T. Zemplénya, te u Beču kod C. Fröschla i u atelieru Paje Jovanovića. Pretežno slikao portrete i pejzaže na način akademskog realizma i u tradiciji peštanske impresionističke škole. Izlagao u zemlji (samostalne izložbe u Sarajevu 1920 i 1921) i inostranstvu (Beč i Budimpešta). Radi kao pedagog. Njegov *Bukvar* (Sarajevo, 1921) pokušaj je upoznavanja azbuke s pomoću elemenata lik. umjetnosti.

LIT.: Slikarska izložba, Jugoslavenski list, 1931, 282, str. 9. S. Ti.

HADŽI-RUVIM (pravo ime **Rafailo Nenadović**), slikar, grafičar i drvorezbar (Babina Luka kod Valjeva, 1754 — Beograd, 1804). God. 1774 postao sveštenik u svome rodnom mestu; 1783 zamonašio se i dobio ime *Ruvim*. Od 1786 namesnik manastira Voljavče, a od 1796 arhimandrit manastira Bogovađe. Zbog veza sa narodnim prvacima u Crnog Gori, Bosni i Austriji morao je u nekoliko mahova da napušta svoj rodni kraj i da se sklanja od Turaka. Kad je u januaru 1804 počelo ubijanje knezova, H.-R. je domamljen u Beograd i pogubljen. Umetničku delatnost otpočeo je 1781 kao duborezac. Rezao je krstove i korice za knjige, a zatim prešao na drvorez i ostavio nekoliko gravira na drvetu, među kojima i izgled manastira Krušedola iz 1784 i Pećke patrijaršije. Ostavio je više crteža i skica po bogoslužbenim knjigama i jedan antimins za crkvu svoga rodnog mesta. Zna se da je učestvovao u slikanju ikonostasa manastira Bogovađe i crkve u Osečini. Osnivač je slikarske škole: učenici su mu bili sinovac Petar Nikolajević, potonji vojvoda Moler iz Prvog ustanka, te unuci Jeremija Popović i Avrekije Popović, otac poznatih slikara Jeftimija i Georgija Popovića. Ovaj slikarskoj zajednici pripadao je također

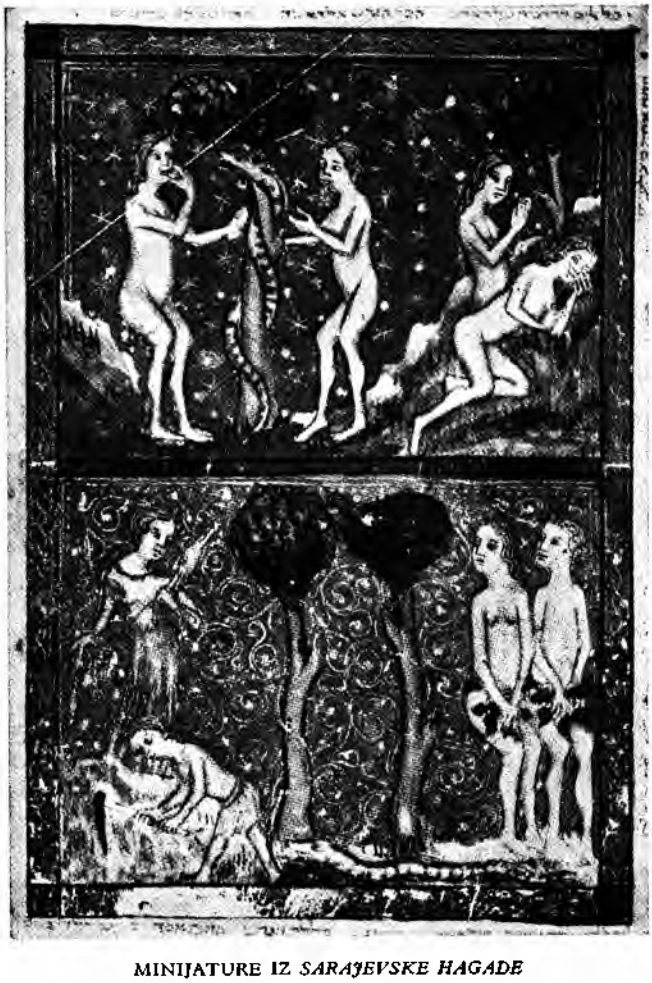
i Petar Nenadović, mlađi sin kneza Aleksa Nenadovića. Hadži-Ruvimova slikarska škola odigrala je krupnu ulogu u razvitku lik. kulture u Srbiji sa kraja XVIII i prvih decenija XIX *v.*

LIT.: *Lj. Petrović*, Nekoliko zapisa i crteža Hadži-Ruvima, PKIF, 1923. — *L. Mirković*, Starine manastira Bogovađe, Spomenik SAN, 1950, XCIX. — *M. Kolarić*, Prilog proučavanju srpskog slikarstva s kraja XVIII i početka XIX veka, ZZŠK, 1951. M. Kol.

HAEFELI, Max Ernst, švicarski arhitekt (Zürich, 25. I 1901—). Studirao na Politehnici u Zürichu; vodi atelier s W. M. Moserom i R. Steigerom. Projektirao, među ostalim, stambeno naselje Neubühl te kongresnu dvoranu i kantonalnu bolnicu u Zürichu primjenjujući načela čiste funkcionalnosti.

HAERT, Hendrik Ana Victoria van der, belgijski slikar i grafičar (Louvain, 26. VII 1790 — Gent, 8. X 1846). Studira u Louvainu; 1817 postaje u Bruxellesu učenik J.-L. Davida koji tu boravi prognan iz Francuske. Izvodio dekorativne radove (dvorac Tervueren) te portrete u ulju i litografiji. Vodio vlastitu školu crtanja; 1836 postaje prof. na školi za grafiku u Bruxellesu, a 1841 direktor akademije u Gentu.

HAGADA (novohebrejski **Haggadah,** aramejski **Agada** *priča, legenda*), obredna knjiga, zapravo historija oslobođenja hebrejskog naroda pod Mojsijem. Sadrži biblijske perikope, pjesme i molitve, koje se čitaju i pjevaju uoči Pashe. Za razliku od sinagogalnih kodeksa h. je obično ukrašavana inicijalima i figuralnim predstavama. Evropske hagade koje su pod utjecajem srednjovj. umjetnosti bile naročito bogato ukrašene, javljaju se na dva posebna područja: njemačko-francuskom i španjolsko-provansalskom. Hagade aškenaskog porijekla ukrašene su više sa ljudskim likovima, što je kod sefardskih rjeđi slučaj. Od njemačkih (aškenaskih) hagada poznata je tzv. druga nürnberška, jedna u Parizu (Bibliothèque nationale) i dvije u Jerusalimu. Španjolsko-provansalskih (sefardskih) je više, a među njima je — pored nekoliko značajnih primjeraka u Londonu (British Mus.) — najljepši primjerak tzv. *Sarajevska hagada.* To je kodeks na finom pergamentu (22 × 16 *cm*) a sadrži 141 list; 81 list ima kolorirana slova, različne ukrase i minijaturne figuralne kompozicije sa temom iz Staroga zavjeta. Brojni prikazi dati su na zasebnim stranicama uz kratku legendu. Crtež je oštar i siguran, a boje svijetle i intenzivne. Najčešće su ultramarin, kobaltno-plava, crveni cinober, crvena, žuta i zelena. Upadljiva je česta upotreba zlata. Stilske osobine minijatura ukazuju na provansalsko porijeklo koje nije bilo podloženo utjecajima ikonoklastičnog Islama, ali je pripadalo sefardskom kulturnom krugu. Jasno su izraženi elementi gotičke ukrasne umjetnosti. Sarajevska h. nastala je u zrelom XIV *st.*, a u Bosnu je donesena u toku XVI *st.*



MINIJATURE IZ *SARAJEVSKE HAGADE*

LIT.: *D. H. Müller* i *J. Schlosser*, Die Haggadah von Sarajevo, Wien 1898. — *S. Radojčić*, Sarajevska Haggada, Jugoslavija, 1953, str. 69—76. — *C. Roth*, Sarajevska Hagada i njen značaj u istoriji umjetnosti, Jevrejski almanah, Beograd 1959—60, str. 16—28. S. Ti.

HAGBORG, August Vilhelm Nikolaus, švedski slikar (Göteborg, 26. V 1852 — Pariz, 11. V 1921). Umjetničku akademiju svršio u Stockholmu; od 1875 živi u Parizu. Slikao plenerističke pejzaže sa štafažnim likovima; među njima se ističu motivi s obala sjev. i zap. Francuske (*Oseka na obali La Manchea*, 1879; *Normandijski ribari*, 1885).

HAGELAD (grč. Ἀγελάδας Hageladas), grčki kipar iz kraja ← VI i poč. ← V *st.*; tradicija ga spominje kao vodeću ličnost u kiparstvu Arga potkraj ← VI *st.* Od njegovih djela (likovi bogova i olimpijskih pobjednika) nijedno nije poznato. A. Furtwängler je, na temelju jedne brončane statuete iz Argolide, pokušao rekonstruirati Hageladov tip golog mladića, istakao napredak Hageladovog lik. shvaćanja u odnosu prema arhajskoj plastici i naglasio utjecaj njegove »škole« na atičku umjetnost.

HAGEN, Theodor Josef, njemački slikar i grafičar (Düsseldorf, 24. V 1842 — Weimar, 12. II 1919). Učio na akademiji u Düsseldorfu. Od 1871 prof. (1877—81 direktor) na umjetničkoj školi u Weimaru. U početku slika u tamnim atelijerskim tonalitetima; kasnije prihvaća impresionističku tehniku. Uz K. Buchholza H. je najistaknutiji pejzažist rane faze njem. impresionizma.

HAGENAUER (Hagnower), 1. Nikolaus, njemački kipar (Strassburg, oko 1445 — oko 1526). Imao s braćom Veitom i Paulom zajedničku kiparsku radionicu u Strassburgu.

DJELA: Oltar katedrale u Strassburgu (1500—01, sačuvano *Oplakivanje Krista*, sada u tamošnjoj crkvi St. Stefan); oltar za Marijinu kapelu u katedrali (1486, *Uzašće Marijino*); oltar za kor katedrale; dva drvena poprsja proroka (sada u St. Marxu) i (možda) rezbareni dijelovi »Isenheimskog oltara« (slike Mathisa Nitharta-Grünewalda).

2. Friedrich, njemački rezbar i medaljer (Strassburg, poč. XVI *st.* — Köln, poslije 1546). Radio je 1525 — 27 u Münchenu (portreti), 1527—32 u Augsburgu (85 medalja), u Kölnu i dr. Istaknuti je medaljer njem. renesanse (235 medalja). Izradio i neke veće plastike (drveni reljef s poprsjem Filipa od Freisinga; reljefi u kamenu u katedrali u Augsburgu).

3. Johann Baptist, njemački kipar (Strass, Bavarska, 22. VI 1732 — Beč, 9. IX 1810). Učio u Beču, Rimu i Firenci; djelomice pod utjecajem G. R. Donnera. Oko 1754 započinje radom u Salzburgu (dekorativna i crkvena skulptura; sitna plastika; *Immakulatasäule* na trgu pred katedralom). Izvršava narudžbe za parkove dvorova Nympehnburg kraj Münchena i Schönbrunn u Beču (mitološki likovi, fontane). God. 1774 postaje nastavnik akademije u Beču. Radio i portretna poprsja.

HAGIA SOFIA v. *Aja Sofija*

HAGIA TRIADA, lokalitet minojske kulture na Kreti oko 2 *km* zap. od Festosa. U poč. XX *st.* otkopani su ovdje predmeti materijalne kulture neolitika, grobnice u obliku tolosa iz starijega minojskog doba i ostaci malog naselja iz srednjega minojskog doba; na njegovim je temeljima u kasnominojsko doba sagrađena mala palača (spremišta, stambene odaje, kupaonice itd.), vjerojatno ljetnikovac vladara u Festosu. Palača je stradala od požara; na njenom je mjestu kasnije podignuta jedna građevina kvadratnog tlocrta. Iz ovog razdoblja potječu glineni sarkofazi na kojima su, pored geometrijskih motiva, naslikane kultne scene. Al. S.

HAGUE, Raoul, američki kipar armenskog podrijetla (Carigrad, 1905 —). Dolazi 1921 u USA; kiparstvo studirao na Art Students' League (1926—28) u New Yorku. Jedan je od istaknutih amer. kipara u razdoblju između dva rata. Njegove skulpture znače reakciju na konstruktivizam dvadesetih godina; svedene na osnovne egzistencijalne oblike, one su dalek odraz primitivističkih simbola kojima H. uspijeva dati suvremen sadržaj.

HAGIA TRIADA, Prikaz žrtvenog obreda na sarkofagu. Kandija, muzej

HAHN, Hermann, njemački kipar (Kloster-Veilsdorf, Saska, 28. XI 1868 — München, 1942). Studirao i djelovao u Münchenu. Eklektik; povodi se za formama ant. skulpture na način svog uzora A. Hildebrandta. Od 1895 član münchenske Secesije. Radi javne spomenike, portretna poprsja, nadgrobnu plastiku, fontane, dekorativnu skulpturu za građevine, te medalje i plakete.

DJELA. Spomenici: *Moltke* (Chemnitz, 1899 i Bremen, 1909); *Liszt* (Weimar, 1900); *Bismarck* (Bingerbrück, 1911); *Goethe* (Chicago, 1912 i Wiesbaden, 1919); nekoliko spomenika palim ratnicima.

HAID, porodica njemačkih bakrorezaca u razdoblju kasnog baroka i rokokoa. Neki su se članovi obitelji bavili i slikarstvom.

1. Johann Lorenz, crtač i bakrorezac (Kleineislingen, 1702 — Augsburg, 1750). U Augsburgu učio kod G. Ph. Rugendasa i radio bakroreze za nakladnika Heissa.

2. Johann Jakob, slikar i bakrorezac (Kleineislingen, 23. I ili 10. II 1704 — Augsburg, 9. XII 1767). Izradio više od 300 portreta svojih suvremenika, dijelom originalnih a dijelom po slikama i crtežima drugih majstora. Njegovi grafički radovi izašli su u djelima *Ehrentempel der deutschen Gelehrsamkeit* J. Bruckera, u *Pinachoteca scriptorum nostra aetate litteris illustrium* i dr. Osnovao vlastitu nakladu.

3. Johann Gottfried, bakrorezac i ornamentalist (Kleineslingen ili Salach, 1710 — Beč, 5. IX 1776). Jedan je od najboljih ornamentalista svoga vremena. Radio u Augsburgu, Beču i Londonu. Izrađivao i portrete (Marija Terezija i njena obitelj). M. U.

HAIDER, Karl, njemački slikar (München, 6. II 1846 — Schliersee, 28. X 1912). Učio na münchenskoj akademiji. Prva njegova djela pokazuju utjecaj G. Courbeta; u crtežima toga razdoblja slijedi primjer nazarenaca u prikazivanju prirode; blizak mu je način lik. interpretacije H. v. Thome, a pripada širem krugu W. Leibla. U pejzažu prikazuje motive iz bavar. Alpa i ljude u izrazito lirskom štimungu *(Über allen Gipfeln ist Ruh)*. Zapažen je nakon 1890, kad izlaže u okviru Secesije. Od cijelog Leiblova kruga H. je najbogatiji u koloritu. Motive iz njem. legende i priče interpretira u okvirima prikaza tal. krajine slijedeći primjer starih majstora; likovi su mu glomazni, a detalji minuciozno izrađeni. Radio i portrete među kojima se ističe *Autoportret* (1891). U posljednjoj fazi prelazi na umjerenu stilizaciju.

LIT.: *E. Haider*, Karl Haider. Leben und Werke eines Süddeutschen Malers, München 1926. M. U.

HAJDINA, selo 3 *km* jugozap. od Ptuja, Slovenija. Važno arheol. nalazište iz rim. doba, kad se ovdje prostirao dio rim. naselja *Poetovio* (mitrej i više zgrada). (V. *Ptuj*.) — Srednjovj. župna crkva sv. Martina ima gotički prezbiterij koji je nadsvođen jednom od najranijih zvjezdastih svodova u Sloveniji (iz konca XIV *st*.); konzolne maske ove građevine pokazuju utjecaj praške radionice P. Parleža. God. 1873—76 crkva je pregrađena na neogotički način, a prezbiterij upotrebljen kao pobočna kapela.

LIT.: *E. Cevc*, Parlerjanske maske v Ptuju in okolici, Ptujski zbornik, 1953, str. 49—55. M. Zr.

HAJ-NEHAJ, dobro očuvana kasnosrednjovj. tvrđava, podignuta na strmoj uzvišici nedaleko od Sutomora, Crna Gora. Koncipirana je tako da su oblici zidnih platna sračunati na borbu vatrenim oružjem, što znači da potječe najranije iz XV *v*. Utvrđenje su verovatno podigli Mlečani ili eventualno zetska vlastela, ali su ga svakako kasnije koristili Turci, da bi branili prilaz Baru koji se nalazi 8 *km* jugoistočno. U unutrašnjosti tvrđave, sem barutane, sačuvana je i mala jednobrodna crkva sv. Dimitrija, po koncepciji slična crkvama u Spiču. Sazidana je verojatno pre podizanja tvrđave i može se datirati u XIV—XV *v*. Ostaci živopisa su neznatni.

LIT.: *Ć. M. Ivehović*, Spič, Koledar Ivačić, 1906. — *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške sa putovanja. Oblast između Skadarskog Jezera i Mora. I. Spič, Starinar, 1931. A. Sić.

HAJREDIN, 1. turski graditelj potkraj XV *st*. i u prvom deceniju XVI *st*. Najznačajnije je njegovo djelo džamija sultana Bajazida u Carigradu, dovršena 1501. Centralni dio džamije koncipiran je prema konstruktivnom rješenju Aje Sofije, ali mimar Hajredin nije usvojio bazilikalni tip, nego teži rješenju centralnoga prostora. U toku svoga rada H. je osnovao graditeljsku školu iz koje se u drugoj pol. XVI *st*. razvila klasična turska škola mimara Sinana.

2. Turski graditelj druge pol. XVI *st*., pripada školi mimara Sinana. Sagradio veliki *Stari most* u Mostaru 1566—67. H. R.

HAKEWILL, 1. John, engleski slikar i dekorater (London, 27. II 1742 — 21. IX 1791). Prvi član porodice koja je zastupana sa tri generacije u engl. umjetnosti XVIII i XIX *st*. Slikao u ulju i akvarelu pejzaže, portrete i mrtve prirode. Glavna mu je struka bila dekorativno slikarstvo u intérieurima gdje je primjenjivao motive groteska i arabeska (dvorac Blenheim u Oxfordshireu).

2. James (London, 25. XI 1778 — 28. V 1843), sin prethodnjega i njegov sljedbenik u dekorativnom slikarstvu. Pisac nekoliko djela o arhitekturi, s vlastitim ilustracijama: *History of Windsor and its Neighbourhood* (1813); *Picturesque Tour in Italy* (1818—20); *Picturesque Tour in the Island of Jamaica* (1828); *Elizabethan Architecture* (1835). U ovom posljednjem djelu, nastalom u vezi s natječajem za novu zgradu londonskoga Parlamenta, zalaže se za Palladiova načela i suprotstavlja se primjeni gotičkih građevnih elemenata.

K. HAKMAN, *Pogled kroz prozor*. Beograd, Narodni muzej

3. **Arthur William** (London, 1808—19. VI 1856), sin Jamesa H. Studirao graditeljstvo, pisao djela o historiji arhitekture i o suvremenoj građevnoj problematici. U djelu *Thoughts on the Style of Rebuilding the Houses of Parliament* (1835) zastupa ideje jednake očevima u pitanju gradnje Parlamenta. Ostala su mu djela: *Modern Tombs* (1849—51); *Architecture of the 17th Century* (1856; s vlastitim bakropisima).

HAKKAERT, HAKKERT v. *Hackaert, Hackert*

HAKMAN, Kosta, slikar (Bosanska Krupa, 22. V 1899 —). Srednju školu završava u Sarajevu; 1919 odlazi u Prag da studira na Akademiji lik. umetnosti, 1920 prelazi u Beč, 1921—24 je u Krakovu, 1924 u Rimu, a 1925—30 radi u Parizu. Tu se konačno završava njegov umetnički razvoj. Od 1930 živi u Beogradu gde izlaže samostalno i sa grupom *Oblik*. Na međunarodnoj izložbi u Parizu, 1937, dobija zlatnu medalju. Posle Oslobođenja postaje nastavnik Akademije likovnih umetnosti u Beogradu. Po svojim shvatanjima pripada grupi slikara koji su, zastupajući tzv. emotivno slikarstvo, poprimili oštre suprotnosti ekspresionista i konstruktivista. Isprva je bio blizak M. Milunoviću i M. Uzelcu; docnije se izgrađuje u pravcu intimističkog slikarstva, po uzoru na J.-E. Vuillarda. Rado slika intérieure, prelivene svetlošću sunca, sa pejzažima koji se naziru kroz otvorene prozore ili vrata. U punom pejzažu je manje siguran, a paleta mu je uzdržana i neodređena. U figuralnim kompozicijama dolazi do izražaja njegovo poznavanje crteža i sklonost ka strožem modelovanju.

LIT.: *G. Krklec*, Izložba slikara Koste Hakmana u Umetničkom paviljonu, Život i rad, 1929. M. Kol.

HALAČEV, Kiril, kipar (Lom, Bugarska, 5. V 1911 —). Završio 1948 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Djeluje u Zagrebu. Izradio više spomenika (*Kompresorist*; *Borci*; dva reljefa; spomenici palim borcima u Sisku i Samoboru), portreta (*Omer Omerhodžić*) i figura (*Rudar*; *Radnik*; *Trudnica*). Prvi put izlagao u Vidinu u Bugarskoj 1938; nakon Oslobođenja izlaže u Zagrebu i Beogradu. J. Bć.

HALAUSKA, Ludwig, austrijski slikar i grafičar (Waidhofen, 24. IX 1827 — Beč, 29. IV 1882). Učenik bečke akademije; kao slikar motiva iz austr. i bavar. Alpa nastavlja tradicije bidermajerskih pejzažista F. G. Waldmüllera i F. Gauermanna. Pojedine motive obrađuje i u bakropisu. God. 1879 izvodi nekoliko akvarela od onih 40 (pejzaži s ratišta u Bugarskoj) što ih je bugarska vlada naručila kod bečkih slikara.

MARKTPLATZ U HALBERSTADTU

HALBERSTADT, grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici, u pokrajini Magdeburg. Sjedište biskupije od 827. Utvrđen u XII i XIII *st.* Katedrala, prvotno romanička građevina, obnovljena je 1230—1240 kao trobrodna gotička bazilika tipa katedrale u Laonu. Pregradnje se nastavljaju u toku XIII—XV *st.* po uzoru na crkve u Reimsu i Châlonsu. S kraja XIII *st.* su bogati vitraili u Marijinoj kapeli. Velika obojena plastična grupa »Raspeće« sačuvana je iz stare romaničke katedrale (oko 1220). *Liebfrauenkirche* romanička je građevina sa 4 tornja (1135—46), a obnovljena, kao i crkva sv. Martina, po uzoru na opatijsku crkvu u Hirsauu. U toku XIII i XIV *st.* podignute su crkve sv. Pavla i sv. Mauricija u prijelaznom romaničko-gotičkom stilu, te franjevačka gotička crkva sv. Andrije i vijećnica. Iz XVI *st.* potječe biskupski dvor. Stari dio grada sa drvenom arhitekturom, karakterističnom za Donju Sasku, stradao je od bombardiranja u Drugom svjetskom ratu. O. My.

HALEN, Arnoud (Arend) van (zvan **Aquilla**), holandski slikar, bakropisac i pjesnik (? — Amsterdam, 22. VII 1732). Glav. mu je djelo *Panpoeticon Batavum* (1720), zbirka portreta holand. pjesnika.

HALFPENNY, Joseph, engleski crtač i bakrorezac (Bishopsthorpe, 9. X 1748 — York, 11. VII 1811). Učitelj grafike na umjetničkoj školi u Yorku. God. 1795 objavio mapu bakroreza *Gothic Ornaments in the Cathedral Church of York* sa 116 tabla; 1807 izdao *Fragmenta vetusta, or the Remains of ancient Buildings in York*.

HALIKARNAS (grč. Ἁλικαρνασσός Halikarnassos, danas *Bodrum*), antički maloazij. grad u Kariji. Osnovali su ga Dorani oko ← 1000. Dugo je vremena pod Perzijancima; poslije je pod vlašću domaćih vladara, među kojima se ističe Mauzol (← 377 do ← 352). Grad je zauzeo (← 333) i razorio Aleksandar Veliki; kasnije obnovljen, uključen je u rim. provinciju Aziju. — Najvažniji spomenik u gradu bila je Mauzolova grobnica (v. *Mauzolej*), koju je iskopao 1856—57 Ch. Th. Newton. Od ant. grada sačuvani su ostaci gradskih zidina, teatra, nekoliko hramova, niz privatnih zgrada itd. Iz rim. vremena potječe *villa rustica*, a iz bizant. su doba ostaci samostana Hagia Marina. Al. S.

HALİL-BEY' (zapravo **Khalîl**), turski slikar (Carigrad, 1857 —1939). Slikarstvo studirao na École des Beaux-Arts u Parizu. Nastavnik slikanja i crtanja na vojnoj akademiji u Carigradu. Izlagao počevši od 1885 u Parizu i Carigradu pejzaže, marine i genre-motive iz ribarskog života. Utjecao je na razvoj novijega turskog slikarstva u koje unosi duh franc. impresionizma.

HALKA v. *Alka*

HALKOGRAFIJA (grč. χαλκός halkos *bakar* i γράφειν grafein *pisati*), 1. kadšto naziv za bakrorez.

2. Ustanova ili atelier, u kojemu se reproduciraju grafički radovi (naročito do izuma reprodukcije litografijom), npr. papinska h. u Rimu, *Chalcographie du Louvre* u Parizu.

HALKOZOVIĆ, Janko, slikar (Makedonija, prva pol. XVIII *v.* — Novi Sad, 1794). Živio u Novom Sadu gde se prvi put pominje 1748. Sa Vasilijem Ostojićem sačinjavao je neku vrstu nezvaničnog slikarskog esnafa. Sa njim je preduzimao i zajedničke radove; jedan od prvih, ikonostas manastira Rakovca, započeo je H. a završio ga Ostojić (1763).

H. je slikao uglavnom samo ikone. Među njegove prve radove idu prestone ikone manastira Krušedola (1745). Radio je i ikonostas manastira Bođana u Bačkoj (1748). Prvi put se potpisuje (1757) na prestonim ikonama manastira Male Remete. God. 1758 naslikao je ikonostas manastira Beočina, a 1761 načinio ugovor da naslika ikonostas srpsko-pravoslavne crkve u Osijeku. God. 1769 naslikao je i pozlatio u toj crkvi predikaonicu, mitropolitski sto, pevnice, 2 ikonostasa u pripratu, naloni za jevanđelje, 12 prazničkih ikona i veliku ikonu sv. Trojice. Poslednji njegovi radovi su nezavršeni ikonostas u selu Tenju kod Osijeka, iz 1777 (slikan s Jovanom Isajlovićem iz Dalja) i zidne slike manastira Beočina iz iste godine. Od ovih slika ostala je sačuvana samo kompozicija *Tajna večera* iznad zap. ulaza. H. je bio pod jakim uticajem tradicionalnog slikarstva. Prilagođavajući se zapadnjačkim strujama, on je uspeo da savlada crtež i prostor, ali je draperije i pozadinu još uvek ispunjavao zlatnim aplikacijama. U mladim godinama imao je svetlu i toplu paletu, docnije pribegava tonskom slikanju u sivoj gami. Njegovi pejzaži, kao pozadina ikona, izvedeni su gotovo u realističkom raspoloženju. H. je izvršio jak uticaj na srp. građansko slikarstvo XVIII *v.*

LIT.: *L. Bogdanović*, Janko Halkozović, Srpski Sion, 1900. — *D. Ruvarac*, Manastir Beočin, Sremski Karlovci 1924. — *V. Stajić*, Građa za kulturnu istoriju Srba u Vojvodini — Novosadski slikari XVIII veka, Prilozi LMS, 1928, 6, str. 267—285. — *L. Mirković*, Zapisi iz manastira Male Remete, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1930. — *Isti*, Zapisi iz manastira Beočina, ibid., 1932. — *V. Mirosavljević*, Srpsko-pravoslavne crkve u Novom Sadu, ibid., 1933. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. M. Kol.

HALL, Sidney Prior, engleski slikar i ilustrator (Newmarket, 18. X 1824 — ?). Slikarstvo učio u londonskoj Royal Academy i kod A. Hughesa. Kad je 1869 osnovan list *Graphic*, H. postaje njegov suradnik i u njemu objavljuje ilustracije više od 40 godina. Putujući po svijetu, posebno po Indiji i Kanadi, slao je svome listu ilustracije s egzotičnim motivima i realističkim detaljima. Radio i portrete ličnosti iz engl. društva i akvarele.

HALL IN TIROL, gradić u dolini Inna, Austrija. U Srednjem vijeku bogat grad koji je od ratova i požara mnogo stradao, ali je u arhitektonskim spomenicima sačuvao stilsko jedinstvo. Značajne građevine: gotička župna crkva (1284—1490); vijećnica (1406); rezidencija koju je 1480 sagradio nadvojvoda Sigismund; toranj kovnice. Solana u Hallstalu je iz predrim. doba.

HALLE AN DER SAALE, grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici. Osnovali su ga 806 njem. naseljenici na slav. teritoriju. Od IX *st.* vojno i trgovačko središte. Najstariji dio grada, nekad okružen zidinama, sačuvao je uske i slikovite ulice. Novi dio graden je po strogo geometrijskom planu. Crkvene građevine prvi su spomenici renesanse u ist. Saskoj. U katedrali (1520—23) sačuvana su renesansna vrata krstionice, srednji portal i statue na stupovima uzdužnog broda. U gotičkoj crkvi *Unsere liebe Frau* (1529) nalaze se djela A. Pauxarta iz Ypresa. Kamena skulptura K. von Einbecka iz poč. XV *st.* ukrašuje crkvu *St. Moritz* (1388—1537); izrezbarena i oslikana oltarska pala je iz poč. XVI *st.* Crkva *St. Ulrich* (1339—1510) je kasnogotička građevina s tabernakulom iz 1525. Od profanih građevina ističu se gradska vijećnica (XV—XVI *st.*), kuća Schonitz, nadbiskupska rezidencija (rana renesansa s gotičkim reminiscencijama, 1530—39) i ruševine Moritzburga (1484—1503). U gradskom muzeju su predmeti umjetničkog obrta i djela modernoga slikarstva i moderne skulpture. O. My.

HALLÉ, porodica francuskih slikara u XVII i XVIII *st.* podrijetlom iz Rouena.

1. Daniel (Rouen, 27. VIII 1614 — Pariz, 14. VII 1675). Radi pretežno religiozne slike od kojih se ističu *Umnažanje kruha* u crkvi St-Ouen u Rouenu (1664) i *Navještenje* u pariskoj crkvi Notre-Dame-de-Bercy (1659).

2. Claude-Gui (Pariz, 14. I 1652 — 5. XI 1736), sin Daniela. Obrađuje sakralne motive: *Žrtva Abrahamova* (1715), *Isus i Samarićanka* (crkva St-Merry u Parizu); glavno mu je djelo *Navještenje* u Notre-Dame u Parizu. God. 1691 postaje dvorski slikar, a kasnije prof. i rektor Akademije. Među njegove opsežnije radove ubrajaju se dekoracije u dvorcima Meudon i Veliki Trianon.

3. Noël (Pariz, 2. IX 1711 — 5. VI 1781), sin prethodnog, njegov učenik i najistaknutiji član porodice. God. 1737—44 boravi u Rimu. Po povratku postaje 1748 član Akademije, a 1755 prof. i kasnije rektor École de Roma. Radio pastoralne i mitol. kompozicije u duhu rokokoa (*Pijani Silen*, 1771); crkvene slike (*Prijelaz preko Crvenoga mora*, 1736; *Propovijed sv. Vinka Paulskog u St. Louisu*) i portrete, kartone za Manufacture des Gobelins (u kojoj je od 1771 nadglednik radova), bakropise i vinjete za knjige; dekorirao strop krstionice u crkvi St-Sulpice u Parizu.

LIT.: *O. Estournet*, La Famille de Hallé, Réunion de la Société des Beaux-Arts, 1905. — *Locquin*, Peinture d'Histoire en France de 1747 à 1785, Paris 1912. M. U.

HALLENKIRCHE v. *Dvoranska crkva*

HALLER, Hermann, švicarski kipar (Bern, 24. XII 1880 — Zürich, 23. XI 1950). Studira slikarstvo u Münchenu (E. Knirr i F. v. Stuk) i Stuttgartu. God. 1903 počinje se u Rimu baviti kiparstvom. U Parizu (1909—15) razvija se pod utjecajem Rodinova impresionizma, a kasnije Maillolovih i grč. arhajskih forma. Najviše radi ženski akt i portret. U njegovim figurama izražena je ritmičnost i bogatstvo pokreta, svježina forme i živa obrada puti.

DJELA: *Klečeća žena* (bronca, Berlin National Gal.); *Balerina* (terakota, Bremen, Kunsthalle); *Portret* (Elberfeld, Stadtmus.); *Plačuća djevojčica* (Köln, Wallraf-Richartz-Mus.); *Tilla Durieux* (terakota, Zürich, Kunsthaus); *Bacač kamena* (reljef, Morgarten, Memorial); monumentalna arhitekturna plastika (Zürich, Kunsthaus i Univerzitet).

HALLER VON HALLERSTEIN, Carl, njemački graditelj (Hipoltstein kraj Nürnberga, 10. VI 1774 — Ampelakia u Grčkoj, 5. XI 1817). Studirao u Stuttgartu i Berlinu. S engl. graditeljem Cockerellom istražuje 1810 hram u Egini i iskapa čuvene kipove sa zabata (*Egineti*); pronašao je i skulpture u Figaliji. Njegove skice i podaci o arheol. istraživanjima idu među osobito pouzdanu i vrijednu dokumentaciju. U Bavarskoj sudjelovao u natječajima za gradnju münchenske Gliptoteke i za gradnju *Walhalle* kraj Regensburga.

HALLEZ, Germain-Joseph, belgijski slikar (Frameries kod Monsa, 18. VII 1769 — Bruxelles, 18. V 1840). Studirao u Monsu, usavršavao se u Francuskoj. U prvom redu portretist; radio i mitol. i alegorijske kompozicije, genre-prizore i pejzaže.

HALLSTATT, nalazište iz starijega željeznog doba u Salzkammergutu u Gornjoj Austriji. Istraživanja nekropole vršena su od 1846 (E. v. Sacken, J. Szombathy, F. Morton i dr.); iskopano je oko 2500 grobova (djelomice skeleti, djelomice paljevina) s bogatim prilozima. U toku upotrebe nekropole mogu se razlikovati dvije faze: starija (← 900 do ← 700) i mlađa (← 700 do ← 400). Jak razvoj naselja u Hallstattu pripisuje se iskorištavanju bogatih nalazišta soli u blizini.

Hallstattska kultura, prethist. kultura čije je trajanje vezano uz kraj brončanog i uz starije željezno doba. Rasprostranjena je od ist. Francuske do zap. Madžarske; na sjeveru graniči s nordijskim, a na jugu s italskim kulturnim krugom. Za nalazišta te kulture značajno je bogatstvo nakita i oružja. Dijeli se u 4 stupnja: A-D. — Stupanj A pripada brončanom doba, ostali željeznom. Figuralna umjetnost relativno je slabo razvijena; figurice ljudi, konja, barskih ptica itd. pojavljuju se kao aplikacije na vazama ili kao privjesci. U stupnju C razvija se, međutim, pod utjecajem italskih kultura, bogata toreutička umjetnost (situle, spone za pojaseve itd., ukrašene prikazima iz svakidanjega života). Daljnji razvoj hallstattske kulture prekidaju Kelti oko ← 400 (v. *Željezno doba*). Al. S.

HALM, Peter, njemački grafičar (Mainz, 14. XII 1854 — München, 25. I 1923). Učio bakrorez kod J. L. Raaba na münchenskoj akademiji. Od 1900 prof. münchenske akademije na kojoj je odgojio velik broj suvremenih njem. grafičara. U Njemačkoj je uživao veliku popularnost (nazvan *Praeceptor Germaniae*). Isprva reproducirao djela starih i novijih majstora, a od 1887 radi originalnu grafiku (pejzaži, vedute gradova).

HALS, 1. Frans, holandski slikar (Antwerpen, oko 1580 — Haarlem, 26. VIII 1666). Portretist, stvaralac »herojskog realizma«, po tehnici jedan od preteča impresionizma. Uz Rembrandta i Vermeera, najveći slikar holand. *Zlatnog vijeka*. — Obitelj suknara Halsa nastanila se u Haarlemu za Fransova djetinjstva. U tom gradu H. je proveo sav svoj dugi vijek. Bio je to buran život čovjeka bohema koji voli nezavisnost, smijeh, veselo društvo i alkohol, koji je neprestano u novčanim poteškoćama i dugovima — premda narudžbe ne manjkaju — koji se sukobljuje sa zakonom i stalno je pod pritiskom briga što mu ih zadaje obitelj s brojnom djecom (oko dvanaestero) iz dva braka. Svi ti lični jadi i nedaće ne gase njegov smijeh — smijeh je Halsova životna mudrost — niti prekidaju ili sapinju razvitak njegova talenta: sjajan put Halsove umjetnosti u neprestanom je usponu. Čini se, da mu je prvu poduku u crtanju dao Hendrick Goltzius, odličan crtač i grafičar. Između 1600 i 1603 uči kod Karela van Mandera st.; osim upoznavanja venec. manire, H. nije poprimio ništa od načina ovoga romanista. Mladenačka Halsova djela nisu sačuvana; najranija poznata datirana slika — grupni portret *Gozba oficira družine St. Jorisa* — potječe iz 1616. Iste godine je posjetio Antwerpen i tamo vjerojatno upoznao Rubensova djela. Od toga doba nastaju u nizu bez prekida portreti uglednih građana Haarlema i njihovih žena, grupni portreti oficira streljačkih družina i predstavnika javnih ustanova, pa genre-prizori s gradskih ulica i iz krčama. Njegov ugled prelazi granice Haarlema; oko 1636 pozivaju ga u Amsterdam, da slika grupni portret gradske straže (zbog poteškoća s plaćanjem i s modelima napušta posao; djelo dovršava osrednji slikar P. Codde).

F. HALS, *Autoportret*. Indianapolis, USA, Coll. Clowes

F. HALS, *Ciganka*. Pariz, Louvre

Pedesetih godina XVII *st.* ostarjelog umjetnika pritišću sve jače samoća, nevolje i neimaština; narudžbe su sve rjeđe — a ipak se njegova umjetnost tada približava vrhuncu. U devetom deceniju života (1664) odužuje se gradu za potporu tako, da slika grupne portrete upravitelja i upraviteljica haarlemske ubožnice. To su u povijesti slikarstva djela rijetko visokog humanog duha, a ujedno najveći domet Halsova genija. Dvije godine kasnije umire u krajnjoj bijedi i biva pokopan na gradski trošak u koru haarlemske Groote Kerk.

H. je majstor kompozicije, boje i tehnike. Javlja se u doba, kad u Holandiji zamire manirizam tal. provenijencije, a slikari s oduševljenjem otkrivaju svakidašnji život i prirodu domaće sredine, usmjerujući se naročito na prikazivanje čovjeka. Herojska nota i barokna dinamičnost u Halsovoj realističkoj umjetnosti ostaju uravnotežene i skladne. Izražava se neposredno i jednostavno, život zna uhvatiti u samome toku i prikazati odraz časovitog unutrašnjeg raspoloženja na licu, osobito smijeh »... s istim oduševljenjem slika nabore ovratnika ili resu na ešarpi kao i blistav smijeh služavke, bljesak radosti plavog mladića ili punokrvno lice oficira građanske straže« (É. Faure). Radi mnogo i s lakoćom. Kompozicija mu je jednostavna i zatvorena: svjetlo dolazi obično s lijeve strane, model je postavljen u prvi plan, a njegova sjena produbljuje prostor. Nije mu potreban pripremni crtež. Kistom, smiono sigurnim i brzim u isti mah crta i slika. daje oblik, boju, svjetlo i materiju. Namaz je tečan i širok, boje čiste; naslućuje se težnja k razrješenju lokalnog tona. U toku godina Halsov potez postaje sve virtuozniji i brži, pa slika poprima izgled skice — platno upravo treperi od života.

F. HALS, *Upraviteljice staračke ubožnice*. Haarlem, Museum F. Hals

Raniji portreti obilježeni su dostojanstvenim držanjem modela, raskošnom odjećom i živim kontrastnim bojama *(P. van Beeresteyn; C. B. van Dereem; Nasmiješeni kavalir)*. Od 1625 do 1635 nastala je većina genre-slika, ustvari portreta vesele rasčupane djece, mladića i pijanica, svirača, luda i skitnica *(Ciganka, Malle Babbe)*. To je ujedno doba tehnički najblistavijih djela *(P. van den Broecke)*. Poslije 1640 raskošnu skalu svjetlih boja zamjenjuju crni i bijeli tonaliteti na mrkim i sivim pozadinama, a euforija i smijeh ustupaju mjesto suzdržljivosti i unutrašnjoj koncentraciji. Faktura je sve zrelija *(S. Geraerdts; I. Coymans)*, umjetnik je u sedmom deceniju života dosegao vrhunac stvaralačkih mogućnosti. Potresno je svjedočanstvo rezignacije i pesimizma posljednjih Halsovih dana portret *Čovjek s velikim šeširom*, slika bijede i ruglo nekadašnjeg dostojanstvenog građanina.

Razvoj majstorova stila najbolje ilustrira njegovih osam grupnih portreta koji se čuvaju u muzeju u Haarlemu, nazvanom njegovim imenom. Grupni portret kao specifična slikarska vrsta čiji je

razvoj usko povezan s poviješću holand. društva, imao je u holand. slikarstvu tradiciju staru ravno stotinu godina (prikazi članova građanskih straža *[doelen]*, gradskih vijeća i upravitelja karitativnih ustanova). Upravo u toj vrsti stvorili su H. i Rembrandt najveća djela holand. slikarstva.

Halsova prva slika gozbe streljačke družine (St. Joris, 1616) pokazuje već sve odlike njegova stila — herojsku snagu i dinamičnost, povezanost oblika i boje, prostora i svjetlosti, pa virtuoznu tehniku. S tradicijom ga veže još stanovita zbijenost kompozicije i tretman detalja na način mrtve prirode. Prevladavaju boje crna, crvena i prigušeno zlato. Sloboda grupiranja, pokreta i namaza *alla prima* još je veća na kasnija dva streljačka portreta (1623—24 i 1627); skala svijetlih boja treperi u bogatom kontrastu s tamnom tkaninom kostimâ. Na grupnom portretu iz 1633 dosegnut je savršen sklad. »Nikad se nije bolje slikalo, nikad se neće bolje slikati« — kaže E. Fromentin. Posljednji portret družine oficira dovršava 1639. Grupni portret upravitelja bolnice sv. Elizabete slika 1641; — dvadeset godina prije Rembradtovih »Suknara« — nalazi savršeno rješenje za nov postav grupe, po kompoziciji i duhu sasvim različitit od portreta strijelaca. U jednostavnom rasporedu likova oko stola ostvareno je i vanjsko jedinstvo i unutrašnja povezanost. U savršenim harmonijama crnih, sivkasto-bijelih i mrkih tonova H. slika dva posljednja grupna portreta — upravitelje i upraviteljice haarlemske ubožnice staraca (1664). Pet avetinjskih likova žena obavija prigušeno svjetlo, zaustavlja se na licima i koščatim čvorugavim rukama otkrivajući nemilosrdno staračku poharanu put i nesmiljenost njihovih duša. Bio je to obračun rezigniranoga ali još uvijek pronicavog starog majstora sa sredinom, u kojoj je iz slave pao u ubožnicu. Nekad su na ta djela gledali kao na staračku neuspjelu igru; danas se ona smatraju vrhunskim ostvarenjem Halsove slikarske kreativnosti.

Halsov utjecaj na suvremenike bio je znatan. Među njegove učenike ubrajaju se A. Brouwer, J. M. Molenaer i njegova žena Judith Leyster, A. i J. van Ostade, Ph. Wouwerman i V. van der Vinne. Halsovi učenici bili su i petorica njegovih sinova: Harmen, Johanes ili Jan, Frans, Reynier i Nicolaes ili Claes. Možda su Halsu bliži od većine njegovih učenika i sinova J. de Bray, J. C. Verspronck i P. de Grebber. U XIX *st.* otkrivaju Halsa i dive se njegovoj umjetnosti i tehnici impresionisti, osobito É. Manet; cijeni ga i V. van Gogh.

DJELA: *Dadilja s djetetom* (1615—17, Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum); *Ženski portret* (1615—18, Chatsworth, Coll. Duke of Devonshire); *Gozba oficira streljačke družine St. Jorisa* (1616, Haarlem, Mus. F. Hals); *Paulus van Beeresteyn* i *Catharina Both van der Eem* (1620, Pariz, Louvre); *Portret muškarca* (1622, Chatsworth, Coll. Duke of Devonshire); *Gozba oficira streljačke družine St. Adriaena* (1623—24, Haarlem, Mus. F. Hals); *Nasmiješeni kavalir* (1624, London, Coll. Wallace); *Mladi bračni par u pejzažu* 1624—27, Amsterdam, Rijksmus.); *Nasmijani dječaci s vrčem* (1624—27, Leerdam, Hofie van Aarden); *Jacob Pieterszoon Olycan* i *Aletta Hanemans* (1625, Haag, Mauritshuis); *Mladić s velikom kapom* (oko 1627, Washington, National Gall. of Art); *Dječak s flautom* (1625—27, Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Mladić s lubanjom* (tzv. »Hamlet«, 1925—27, London, Coll. Granville Proby); *Veseli svirač lutnje* (1625—27, Chicago, Coll. J. R. Thompson ml.); *Gozba oficira streljačke družine St. Jorisa* (1627, Haarlem, Mus. F. Hals); *Veseli pijanac* (oko 1627, Amsterdam, Rijksmus.); *Malle Babbe*, Haarlemska vračara (oko 1628, Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Mulat* (oko 1628, Leipzig, Mus. der bildenden Künste); *Ciganka* (oko 1628, Paris, Louvre); *Portret muškarca* (1630, London, Buckingham Pal.); *Pieter van der Broecke* (1633, London, Kenwood, Iveagh Bequest); *Zbor oficira streljačke družine St. Adriaena* (1633, Haarlem, Mus. F. Hals); *Nicolaes Hasselaer* i *Sara Wolphaerts van Diemen* (oko 1635, Amsterdam, Rijksmus.); *Claes Duyst van Voorhout* (oko 1636, New York, Metropolitan Mus.); *Portret muškarca* i *Ženski portret* (1638, Stockholm, Kraljevska palača); *Oficiri streljačke družine St. Jorisa* (1639, Haarlem, Mus. F. Hals); *Regenti bolnice sv. Elizabete* (1641, Haarlem, Mus. F. Hals); *Portret slikara*, možda autoportret (oko 1650, New York, Frick Museum of Art); *Ženski portret*, možda Lysbeth Reyniers, slikareva žena (oko 1650, New York, Metropolitan Mus.); *Stephanus Geraerdts* (1650—52, Antwerpen, Mus. Royal des Beaux-Arts); *Isabelle Coymans* (1650—52, Ferrières, Coll. Rothschild); *Upravitelji staračke ubožnice* (1664, Haarlem, Mus. F. Hals); *Upraviteljice staračke ubožnice* (1664, Haarlem, Mus. F. Hals). Sačuvano u svemu oko 280 ulja.

LIT.: *E. Fromentin*, Les maîtres d'autrefois, Paris 1876. — *E. W. Moes*, Frans Hals, sa vie et son oeuvre, Bruxelles 1909. — *C. Hoffstede de Groot*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII Jahrhunderts, Esslingen—Paris 1910, svez. 3. — *A. Bredius*, Archiefstrokkels, Oud Holland, 1913, 1914, 1917, 1921, 1923—24. — *W. von Bode* i *J. Binder*, Frans Hals, sein Leben und seine Werke, Berlin 1914. — *F. Dülberg*, Das holländische Porträt des 17. Jahrhunderts, Leipzig 1923. — *W. R. Valentiner*, Frans Hals, Stuttgart—Berlin—Leipzig 1923. — *M. J. Friedländer*, Die niederländischen Maler des XVII Jahrhunderts, Berlin 1923. — *F. Dülberg*, Frans Hals, ein Leben und ein Werk, Stuttgart 1930. — *A. Riegel*, Das holländische Gruppenporträt, Wien 1931. — *P. Claudel*, Introduction a la Peinture hollandaise, Paris 1935. — *W. R. Valentiner*, Frans Hals's Paintings in America, Westport 1936. — *M. M. van Dantzig*, Frans Hals, Echt och Onecht, Amsterdam 1937. — *N. S. Trivas*, Frans Hals, New York 1941. — *W. Martin*, De Hollandsche schilderkunst in de 17de eeuw, I, Amsterdam 1942. — *Th. Luns*, Frans Hals, Amsterdam 1946. — *G. Bazin*, Les grands maîtres hollandais, Paris 1950. — *H. P. Baard*, Frans Hals, Portraits des groupes de la Garde Civique, Paris 1950. — *J. Leymarie*, La peinture hollandaise, Genève—Paris—New York 1956. L. Boć.

VIDI PRILOG

2. Dirk (Thierry), holandski likar (Haarlem, 19. III 1591 — 17. V 1656). Mlađi brat Fransa Halsa st.; bio je pod njegovim utjecajem, a neko vrijeme i surađivao s njim. Slikao životinje, intérieure i genre-motive. Najznatniji su njegovi radovi portreti koje izvodi u malom formatu.

3. Harmen (Haarlem, 2. IX 1611 — 15. II 1669), sin Fransa Halsa st. Slikao pod utjecajem svojeg oca i A. Brouwera portrete i genre-prizore s velikim brojem likova (seoske svadbe, pijanke, tučnjave). Poznato je oko 40 njegovih slika s karakterističnim crvenosmeđim tonalitetima inkarnata, nošnja i pozadina.

4. Johannes-Jan (Haarlem, između 1617 i 1632 — ?), sin Fransa Halsa st. Portretist i slikar hist. prizora. Genre-prizore slika na način koji podsjeća na način njegova starijeg brata Harmena.

5. Frans ml. (Haarlem, 16. V 1618 — IV 1669), sin Fransa Halsa st. Slikao pod jakim utjecajem očeve umjetnosti; atribucije djela, koja mu se pripisuju, nisu definitivne. Sudeći po njegovoj slici *Mladi ratnik* (Lenjingrad, Ermitaž) bio je nadaren i profinjen umjetnik. Vjerojatno je da se neka njegova djela kriju pod imenima drugih slikara.

6. Nicolaes (ili **Claes**; Haarlem, 25. VII 1628 — 17. VII 1686), sin Fransa Halsa st. Slikao gotovo samo pejzaže, i to na tipičan način sljedbenika porodice Ruisdael, te haarlemske vedute. Od svih Halsovih sinova samo se on nije povodio za očevim načinom.

7. Pieter, holandski slikar (XVII *st.*), vjerojatno sin Fransa Halsa st. Oko 1654 otišao, navodno, u Indiju gdje mu se zameo trag. Sudeći po malom broju njegovih sačuvanih radova, i P. je bio slikarski talent kao i ostali članovi porodice Hals.

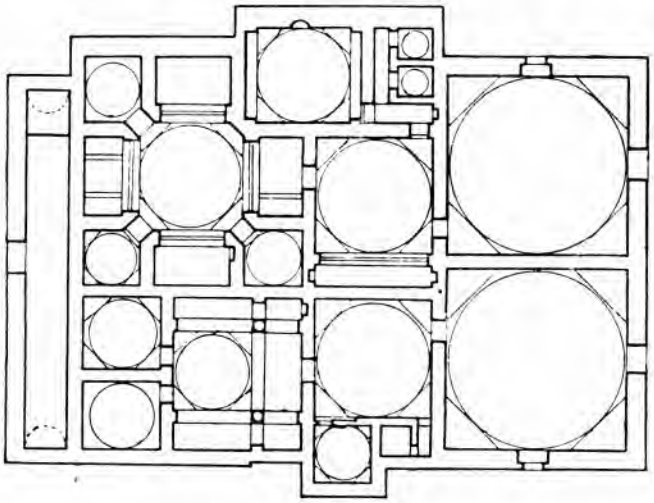
HAL-SAFLIENI, lokalitet kod Casal Paola, juž. od grada La Valette, Malta. Tu se nalazi velik spiljski hram s mnogo prostorija od kojih su neke na stropu ukrašene obojenim spiralnim ornamentima. Hram pripada krugu megalitičkih spomenika iz kraja neolitika, karakterističnih za Maltu. U spilji su pronađene mnoge ženske figure od gline i kamena; neke prikazuju žene u ležećem stavu.

HALVAT, soba u prizemlju orijentalne kuće koja služi za zimsko stanovanje. Budući da je građena od kamena ili masivnog naboja, prizemlje je zimi toplije od katova koji se obično izvode od drvenog bondruka ispunjena čerpičem. Halvatima se zovu i odjeljenja za kupanje u hamamu.

HALYČ (Galič), grad na gornjem Dnjestru, SSSR. Najstarije slav. naselje je iz IX—X *st.* U XI—XIII *st.* važan ekonomski centar i sjedište rus. kneza; 1241 uništavaju ga Tatari. Od tog staroga grada sačuvani su dijelovi utvrđenja; iskapanja (1939—41) otkrila su ostatke zgrada, obrtničkih radionica i crkava. Nakon tatarskog rušenja novi grad se razvio oko 6 *km* sjevernije od staroga.

HAMAM (turski *haman* od arap. *hammām*), javno kupatilo zatvorena tipa, istaknuti objekt klasične turske kupolaste arhitekture. U jugoslav. krajevima hamami su građeni ponajviše u toku XV i XVI *v.* u većim i manjim mjestima. Tlocrtna rješenja vrlo su različita, slobodnija nego kod drugih vrsta turskih javnih građevina. To su redovno čvrsti objekti, građeni od kamena ili opeke, ili od naizmjeničnih slojeva kamena i opeke. Unutarnji prostori su pokriveni kupolama te krstastim i bačvastim svodovima. Kupole se izvode sa trompama i pandantivima, a leže na niskim tamburima. Prozori su maleni i malobrojni, s prelomljenim lucima. Spolja je naročito naglašen portal.

Svaki turski h., pa tako i oni na našem tlu, sadrži pet glavnih prostorija, odnosno grupa prostorija: 1. *Šadrvan* (turski *şadrzvan*), najveća prostorija, čekaonica, koja je dobila ime po malom šadrvanu (vodoskoku) u sredini prostorije; uza zidove postavljeni su drveni boksovi za svlačenje, sa zavjesama umjesto vrata; taj glavni prostor ima uvijek kvadratičan oblik, a pokriven je perforiranom kupolom kroz koju se zenitalno osvjetljava unutarnji prostor. 2. *Kapaluk*, prostorija za svlačenje zimi, u pravilu pravougaonik u tlocrtu, presvođen bačvastim svodom. 3. *Halvat* (turski *halvet*), kupaonica, jedna ili više njih; to su uvijek kvadratične prostorije, pokrivene kupolama; u uglovima postavljeni su niski kameni bankovi u obliku četvrtine kruga, koji služe za sjedenje za vrijeme kupanja; korito, također kameno,



HUSREVBEGOV HAMAM U SARAJEVU, tlocrt

postavljeno je između ovih bankova, a u nj se cijevima dovodi topla i hladna voda. 4. *Hazna* (turski hazne *blagajna*), rezervoar za vodu. 5. *Ćulhan* (turski *külhan*) ložionica. Oba posljednja prostora imaju oblik izduženih pravougaonika, a presvođeni su obično bačvastim svodom. — Prostorije se zagrijavaju toplim zrakom koji se provodi glinenim cijevima ispod kamenog poda i kroz zidove. Temperatura prostorija je različita: najniža u šadrvanu, a najviša u halvatima. Hamami su često imali vlastiti vodovod. Karakteristiku građevini daju brojne kupole i dobro obrađeni zidovi. Kod većih hamama unutrašnjost je bogato ukrašena stalaktitnim dekorom na trompama i pandantivima.

Na teritoriju Jugoslavije postojao je velik broj hamama od kojih je pretežan dio porušen. U Skoplju je sačuvan Čifte h. iz XV *v.*, zatim Daut-pašin h., sagrađen 1489—97. U Sarajevu je poznat Hausrevbegov h., građen početkom druge pol. XVI *v.*

LIT.: *H. Kreševljaković*, Hamami (javna kupatila) u Bosni i Hercegovini 1462—1916, Beograd 1937 i Sarajevo 1952. H. R.

HAMANN, Richard, njemački historik umjetnosti (Seehausen, 29. V 1879 — I 1961). God. 1911 predavao na univerzitetu u Poznanu; 1913—49 prof. univerziteta u Marburgu, gdje je osnovao povijesno-umjetnički istraživački institut. God. 1950 dobio nacionalnu nagradu Njemačke Demokratske Republike.

BIBL.: *Rembrandts Radierungen*, 1906; *Der Impressionismus in Leben und Kunst*, 1907; *Die Früh-Renaissance der italienischen Malerei*, 1909; *Ästhetik*, 1911; *Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert*, 1914; *Der Schrein der hl. Elisabeth zu Marburg*, 1922 (s H. Kohlhaussenom); *Kunst und Kultur der Gegenwart*, 1922; *Deutsche und französische Kunst im Mittelalter; Deutsche Malerei vom Rokoko bis zum Expressionismus*, 1925; *Die Holztür der Pfarrkirche zu St. Maria im Kapitol in Köln*, 1926; *Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre kunstlerische Nachfolge*, II, 1929; *Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, 1933 (najpopularnije djelo); *Ägyptische Kunst*, 1944; *Rembrandt*, 1948; *Griechische Kunst*, 1949; *Geschichte der Kunst von der Vorgeschichte bis zur Spatantike*, 1952. L. Me.

HAMBARINE (turski hanbar, hambar, *skladište*), u BiH naziv za velike jame u obliku amfora, usječene u suho i mekano tlo, prvenstveno u pješčanik ili prapor. Služile su u kasnoant. doba (IV—VI *v.*) kao skladišta žita *(granarium)*. Otkriveno ih je, obično nekoliko na jednom mjestu, u Detlaku kod Dervente, Mujdžićima kod Jajca, Padastinju kod Kiseljaka, Kruščanima kod Olova, u Čapljini i na Mogorjelu.

LIT.: Hambarine kod Detlaka, GZMBiH, 1892, str. 243—244. — *M. Mandić*, Starine kod fojničkog Kiseljaka, ibid., 1925, str. 61—65. Đ. Br.

HAMBURG, najveći grad i luka u Saveznoj Republici Njemačkoj. Leži na rijeci Elbi 110 *km* uzvodno od njezina ušća u Sjeverno more. Tu je Karlo Veliki podigao oko 811 burg i crkvu, oko kojih se razvilo najstarije naselje. Isprva je pod vlašću biskupa i feudalaca, a u XIII *st.* stječe samostalnost te kao trgovački i prometni centar postaje jedan od najuglednijih gradova u savezu Hanze. Pristaje 1529 uz Lutherov pokret; u XVII *st.* poprište borba između feudalnih i demokratskih polit. grupa. God. 1810—14 pod vlašću Francuza; 1815 pristupa Njemačkom savezu a 1866 Prusiji. Zadržava autonomiju, pripaja susjedne gradove i luke. Bombardiranjem u Drugom svjetskom ratu polovica grada pretvorena je u ruševine.

Od starih građevnih spomenika nije sačuvano gotovo ništa (katastrofalni požar 1842, rušenje iz urbanističkih razloga, bombardiranje). Postoje dijelovi gotičkih crkava *St. Katharinen* i *St. Jacobi*, građenih u XIV *st.* od opeke. Nekadašnje gotičke *Nikolaikirche* i *Petrikirche* potpuno su pregrađene u XIX *st.* Barokna *Grosse St. Michaeliskirche*, koju je 1751—62 podigao E. G. Sonnin, nakon požara je sagrađena 1906—12 po uzoru na prvotni objekt. Gradska vijećnica sagrađena je 1886—97 u oblicima njem. renesanse. Oko basena *Binnenalster* podignut je potkraj XIX i u poč. XX *st.* niz velikih trgovačkih i bankovnih zgrada, dijelom od neožbukane opeke (Backsteinstil, koji uvode arhitekti F. Hörger i F. Schumacher). U poslijeratnoj obnovi gradi se funkcionalistički, uz primjenu forma suvremene evr. i amer. arhitekture; ističe se kompleks 14-katnih stambenih blokova *Grindelhochhäuser* (1949—54) i funkcionalno riješeni lučki građevni objekti.

Među muzejskim ustanovama na prvome je mjestu *Kunsthalle* (prvotna zgrada iz 1869, sada nova) sa zbirkama slika njem. a napose hamburških majstora počevši od XIV *st.* do novijeg vremena, te s bogatom zbirkom njem. i internacionalne grafike *Museum fur Kust und Gewerbe* ima zbirke porculana, drvorezbarstva, oružja, pokućstva, tekstila i dr. te mnoštvo proizvoda jap. umjetničkog obrta. Postoje i *Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte* te *Naturhistorisches Museum*.

LIT.: *W. Nelhop*, Althamburgische Bauweise, Hamburg 1908. — *O. Rautenberg, F. Schumacher* i *Ch. Rank*, Deutschlands Städtebau — Hamburg, Berlin 1922. — *I. S. Schöffel*, Kirchengeschichte Hamburgs, Hamburg 1929. — *H. Reincke, W. Havernick* i *G. Schlotterer*, Hamburg einst und jetzt, Hamburg 1933. — *B. Studt* i *H. Ohlsen*, Hamburg, die Geschichte einer Stadt, Hamburg 1951. S. Bić.

HAMDI-BEY, Osman Edhem-paša, turski slikar i arheolog (Carigrad, 31. XII 1824 — 23. II 1910). U mladosti diplomat, u zrelijim godinama studirao arheologiju i slikarstvo u Berlinu i Parizu. God. 1882 postao direktor Otomanskoga muzeja, a 1883 direktor novoosnovane umjetničke škole u Carigradu. Svjetsko ime stekao kao direktor Otomanskoga muzeja i na temelju otkrića značajnih arheol. nalazišta u Maloj Aziji i Siriji (s jednom amer. ekspedicijom pronašao je 1887—88, među ostalim, tzv. sidonske sarkofage). Od 1880 sudjelovao na mnogim međunarodnim izložbama; slikao na akademski način, ali je u svoje radove unosio mnogo istočnjačke živahnosti i svjež kolorit.

DJELA: *Ozbiljna lektira*, 1895; *Derviši na dječjem grobu*, 1903; *Čitač Kur'ana*, 1905; *Čovjek s kornjačama*, 1906 i 1907; *Čitačica* (Carigrad, Union française); *Perzijski trgovac* (Berlin, Nationalgalerie).

BIBL.: *La necropole de Sidon*, 1891—96 (s Th. Reinachom).

HAMERTON, Philip Gilbert, engleski kritičar, književnik, slikar i bakrorezac (Laneside, 10. IX 1834 — Boulogne-sur Mer, 4. XI 1891). Učio u Londonu gdje je upoznao J. Ruskina koji je na nj izvršio velik utjecaj. Hamertonov je slikarski rad (pejzaži i portreti) amaterski, no njegov književno-kritičarski i izdavalački rad znatno je utjecao na engl. javnost i umjetnike. God. 1866 postao je umjetnički kritičar lista *Saturday Review*, a 1870 osnovao s Richmondom Seelyjem umjetnički časopis *Portfolio*.

BIBL.: *Etching and Etchers* (1866); *Contemporary French Painters* (1867); *Painting in France alfter the Decline of Classicism* (1868); *The Graphic Arts* (1882).

HAMILTON, 1. Gavin, škotski slikar i arheolog (Murdieston House, 1723 — Rim, 1798). Učio u Rimu kod A. Masuccija. Pripada krugu A. R. Mengsa i J. J. Winckelmanna. Slika mitol. scene (na stropu vile Borghese prikazao Parisovu povijest u pet velikih slika) i rim. ruševine (*Villa Adriana*, *Ostia* i dr.). Od veće su vrijednosti njegovi portreti.

2. Hugh Douglas, irski slikar (Dublin, oko 1739 — 10. II 1808). Učio na Society School (R. West) u Dublinu, a neko vrijeme u Rimu. Uljene slike i pastele izložio prvi put 1764 u Londonu. Radio portrete u kojima se očituje njegov dar za opažanje i fiksiranje, minijature u sangvini i crnoj kredi, a pod utjecajem klasicizma i kompozicije s temama iz mitologije i antike.

3. James Whitelaw, škotski slikar (Glasgow, 25. XI 1860 — Helensburgh, 18. IX 1932). Učio kod P.-A.-J. Dagnan-Bouvereta i A. Morota u Parizu. Jedan od predstavnika glasgovske slikarske škole. Radio pejzaže iz Škotske, ribarske luke i motive iz ribarskog i seljačkog života. Izlagao u Evropi (između ostalog i u münchenskoj Secesiji) i u USA.

4. Johann Georg, flamanski slikar engleskoga podrijetla (Bruxelles, 1672 — Beč, 3. I 1737). Sin i učenik Jamesa H. Oko

1698 dolazi u Beč gdje radi za dvor i za knezove Liechtenstein i Schwarzenberg. God. 1709 postao član bečke akademije, a 1718 imenovan je dvorskim slikarom. Radio u Schwarzenbergovim dvorcima Frauenburg, Ohrad, Neumarkt i u njegovoj ljetnoj palači u Beču. Slikao na kasnobarokni način motive iz životinjskoga svijeta i lova, konje i pse.

5. **John Mc Lure,** američki slikar (Philadelphia, 31. III 1853 — Kingston?, Jamaica, 1936). Učio u Philadelphiji i Antwerpenu, te u Parizu na École des Beaux-Arts. Od 1878 živi u Londonu. Sudjeluje na svim većim amer. izložbama. Izradio brojne portrete (Gladstone, Bismarck, Manning, F. Watts, H. Spencer).

6. **Philipp Ferdinand,** flamanski slikar engleskog podrijetla (Bruxelles, 1664 — Beč, 15. X 1750). Sin i učenik Jamesa H. Ugledao se u holand. majstore. Slikao divljač i mrtve prirode. Od 1705 dvorski slikar u Beču. Najjača je umjetnička ličnost u obitelji Hamilton.

7. **William,** engleski slikar (London, 1751 — 2. XII 1801). Učio kod A. Zucchija u Italiji, a zatim na londonskoj Royal academy of Arts. Radio arabeske i ornamente, slikao hist. i biblijske motive *(Krist i Samarićanin, Kraljica od Sabe)*, te male slike iz seoskog života i ilustracije za Maclinovu Bibliju i Bowyerovu Povijest Engleske i dr. Njegovi crteži idu u red najboljih engl. ilustracija oko 1800. Velik dio njegova umjetničkog opusa zauzimaju portreti. Portretirao je pripadnike engl. visokog društva i ljude iz naroda. Veći dio njegovih portreta izgubio se te su poznati tek iz reprodukcija u bakrorezu.

HAMM, Henri, francuski kipar (Bordeaux, 17. X 1871—). Studirao kiparstvo u Bordeauxu; od 1902 u Parizu. Kreće se u krugu kubista; njihov se utjecaj odražava u njegovim ranim djelima. Jedan je od osnivača Salon d'Automne; odlučno je utjecao na njegovu orijentaciju prema suvremenoj umjetnosti. Djelovao 1918—36 kao pedagog na više umjetničkih institucija u Parizu. Radovi su mu masivne i arhitektonski koncipirane skulpture u kojim slobodna igra bridova stvara svojevrstan ritam i pobuđuje asocijacije na konstrukcije od metala.

HAMMERSHØI, Vilhelm, danski slikar (København, 16. V 1864 — 13. II 1916). Jedan od osnivača københavnske secesije (1891), slikar intérieura u profinjenim sivim tonskim skalama, uspoređivan s Vermeerom van Delft. Radio i portrete, te pejzažne i arhitektonske motive prožete poetskim štimungima. Istaknuta ličnost u novijem dan. slikarstvu.

HAMON, Jean-Louis, francuski slikar (Saint-Loup, dep. Côtes-du-Nord, 8. V 1821 — Saint-Raphaël, 29. V 1874). Učenik P. Delarochea i Ch. Gleyrea u pariskoj École des Beaux-Arts. God. 1848—53 radio kao slikar u manufakturi porculana u Sèvresu. Služi se svijetlim, upravo blijedim tonovima i tankim namazom. Pridružuje se grupi slikara »néo-grecs«, koji su se suprotstavljali tadašnjim realističkim tendencijama; slika na dopadljiv način ant. anegdotalne motive u stilu dekoracije na bidermajerskom porculanu.

V. HAMMERSHØI, *Interieur*

HAMPTON COURT

HAMPEL, József, madžarski arheolog (Budimpešta, 10. XI 1849 — 25. III 1913). Od 1870 službuje u Nar. muzeju u Budimpešti (od 1901 direktor odjela); na sveučilištu predaje od 1879 povijest Staroga vijeka i klasičnu arheologiju; gotovo 30 god. uređuje *Archaeologiai Értesitő*. Niz godina vodeći arheolog u Madžarskoj. Stekao goleme zasluge u organiziranju skupljanja i znanstvenog obrađivanja arheol. spomenika Madžarske. U svojim radovima obrađivao pretežno prethist. i ranosrednjovj. materijal, među njima i mnogo materijala iz naših krajeva.

BIBL.: *A nagyszentmiklósi kincs*, 1887; *A bronzkor emlékei Magyarhonban*, I—III, 1886—96; *Alterthümer des frühen Mittelalters*, I—III, 1905; *Ujabb tanulmányok a honfoglaláskor emlékeiről*, 1907.

HAMPTON COURT, kraljevski dvorac jugozap. od Londona na rijeci Temzi, građen tridesetih godina XVI *st.* za kardinala Wolseyja koji ga je poklonio Henryju XVIII. H. C. je najčišći primjer stila Tudor, građevina od neožbukane opeke s bogato ukrašenim tornjem iznad glav. ulaza. Henry VIII dozidao je veliku dvoranu i kapelu u gotičkom stilu. Za Williama III dograđivao je H. C. u XVII i XVIII *st.* Ch. Wren, koji je dao pročelju red stupova palladiovskog stila. U kralj. apartmanima (sada javna zbirka) nalaze se namještaj, tapiserije i slike (A. Mantegna, Tizian, Tintoretto, Rembrandt, F. Hals, A. Dürer i A. Meldola-Medulić).

HAMURABIJEVA STELA, stup od diorita (visok 2,25 *m*) na kome je klinovim pismom ispisan zakonik babil. kralja Hamurabija (← 1729 do ← 1686). Natpis se sastoji od 3600 horizontalnih redaka; na vrhu, iznad natpisa, nalazi se plitak reljef na kojem je prikazan Hamurabi u molitvi pred bogom sunca Šamašom koji mu predaje zakonik. H. s., nađena poč. XX *st.* u Suzi, danas se nalazi u Louvreu.

HAMZIĆ, 1. Antun, vezilac iz prve pol. XVI *v.* Najstariji sin Nemca Hansa, brat dubrovačkog slikara Mihajla Hamzića. God. 1502 već je bio gotov majstor. Život je proveo u Stonu, gde se i rodio. Bio je vojnik-najamnik, u službi Dubrovačke Republike, a uporedo se bavio vezilačkim zanatom. U prve dve decenije XVI *v.* bio je najbolji vezilac u Dubrovačkoj Republici. Izvezao je brojne skupocene odežde i crkvene stvari za dubrovačke crkve. Iako mu se nije sačuvalo nijedno delo, ukoliko to nije jedna odežda u zbirci franjevačke crkve u Dubrovniku koja skoro do u detalje liči na jednu slikanu odeždu sa triptiha njegova brata u dominikanskoj crkvi, može se pretpostaviti, da je njegova umetnost, stilski, spajala gotičke i renesansne elemente i da je bila zavisna od istovremenih ili nešto ranijih ostvarenja u Veneciji.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, II, 754, 767, 775, 782, 783, 786, 788, 790, 791, 795, 827, 837, 845, 853, 860, 861, 868, 888, 890, 891, 895, 911, 912, 915, 928, 939, 940, 946, 947, 952, 974, 976, 1009, 1048, 1063, 1091. V. Đu.

2. Mihajlo, slikar iz poč. XVI *st.* Otac mu je njem. doseljenik *(Hans, Hamza)* uposlen u rudniku u unutrašnjosti Balkana, po zanimanju zlatar. H. pripada mlađoj fazi dubrovačke slikarske škole u kojoj u poč. XVI *st.* — pod utjecajem tal. majstora — započinje postepeno oslobađanje od šablone i ukočenosti starije manire. Prvi sačuvani dokument o Mihajlu (24. I 1509) spominje figuru sv. Ivana Krstitelja, rađenu za Knežev dvor, i to nakon povratka iz Italije gdje je H. u Mantovi učio kod »najuglednijeg slikara Italije« A. Mantegne; to se odnosi na *Krštenje Kristovo* iz Kneževa dvora (sada u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku). Dubok sjenovit pejzaž s pokušajem perspektivnog rješenja upućuje, po svojoj tvrdoj linearnoj stilizaciji, na ranog Mantegnu. Od likova, koji djelomice još nose tragove tradicionalnog shvaćanja i anatomskih nedosljednosti, ističe se anđeo nadesno, po svojemu miru i plemenitoj jednostavnosti jedno od najljepših ostvarenja staroga dubrovačkog slikarstva.

U dokumentima iz toga vremena spominju se pored Mihajla i njegova braća; nije isključeno da je Antun utjecao na mlađega brata Mihajla. Značenje i ugled, što ga je H. s vremenom stekao u Dubrovniku, potvrđuje dokument (14. XII 1510) u kojem se N. Božidarević obvezuje da će naslikati figuru sv. Jeronima na način na koji je Hamzić naslikao sv. Ivana, kao i činjenica da prima učenike u nauk; u poč. 1512 obvezuje nekoga majstora Petra Ivanova, kojega je doveo sa sobom iz Venecije, na godinu dana kao svog pomoćnika, a nešto kasnije (11. X 1512) prima Vlaha Nikolina na pet godina u svoju radionicu. Ugovorom od 25. X 1512 naručuje porodica Lukarević kod Hamzića *Triptih sv. Nikole* za svoj oltar u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku gdje se on i danas nalazi. U ovom se djelu H. vraća tradicionalnom rasporedu; likove u poljima ne povezuje zajednički prostor i radnja, a posebno je izoliran središnji lik sv. Nikole u bogatom ornatu. Tipovi svetaca u pokrajnim poljima i meka modelacija upućuju na školu G. Bellinija; to se pripisuje suradnji Petra Ivanova iz Venecije. Neki istraživači (Lj. Karaman i dr.) pripisuju Hamziću, na osnovu stilskih srodnosti, i nesignirani dvoredni poliptih u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku. Potpuna nepovezanost likova, ponavljanje tipova i indiferentna pozadina čine vjerojatnom pretpostavku da je to mladenački rad Hamzićev. H. nije bio samo slikar. Služio je kao činovnik na carinarnici, a bavio se i trgovinom; sačuvani dokumenti govore o sekvestracijama na carinarnici, o sudskim osudama, o prisilnom plaćanju dugova, pošiljkama svile iz Engleske, Italije itd. Prilikom neke nesretne manipulacije izgubio je 1514 čitav imutak, pa je morao bježati iz Dubrovnika. Povratak mu je, međutim, dopušten još iste godine. Posljednji dokument, koji govori o Hamziću, nosi datum 28. III 1518; toga mu je dana — nakon smrti Božidarevića — povjereno dovršenje pale za dubrovačku katedralu.

M. HAMZIĆ, Lijevo krilo *Triptiha* iz dominikanske crkve u Dubrovniku

LIT.: *K. Kovač*, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Beiblatt zum Jahrbuch CC, 1917. — *Lj. Karaman*, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueils Uspenskij, Paris 1932, II, 2. — *A. Matijević*, M. Hamzić, slikar dubrovačke škole, Alma mater croatica, 1940, 1. — *M. Kašanin*, Umetnost i umetnici, Beograd 1943. — *Lj. Karaman*, Stari dubrovački slikari, HR, 1943, 3. — *J. Tadić*, Građa, II, 826, 835, 841, 846—51, 855—58, 860, 862—64, 866, 870, 871, 874—78, 881—83, 885—88, 890—92, 895—99, 902—06, 908, 913—15, 917—23, 927, 930, 931, 933—35, 937, 940—42, 949, 956, 957, 960, 966, 969, 994, 1048. — *Lj. Karaman*, O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, Anali—Dubrovnik, 1953. Ž. D.

HAN (turski *han* od perz. han, hâne *kuća*), svratište posebnog istočnjačkog tipa. U narodu je isključivo poznat termin *han*, dok se u dokumentima i kod različitih putopisaca često susreće i naziv *karavansaraj* (turski *kervansaray*). U hanu je putnik plaćao spavanje, hranu i ogrev te smještaj i opskrbu za konje, dok je u karavansaraju spavanje bilo besplatno. Ovi su objekti najčešće vlasništvo vakufa (zaklada) koji ih izdaju pod najam. Handžije (zakupnici) bili su obično siromašni ljudi pa je inventar hana redovno bio oskudan te su putnici nosili sa sobom sve što im je bilo prijeko potrebno.

Najjednostavniji han je jednoprostorna zgrada izduženog tlocrta s ulazom na široj strani, dovoljno širokim da uđe natovaren konj (primjer: Počitelj, XVII *st.*). Duž zidova nalazi se povišena estrada i nekoliko kamina; tu se putnik odmarao i odlagao robu. Srednji, upušteni dio služio je za konje. Stropa nije bilo; krovnu konstrukciju, pored zidova, pridržavao je još niz stupova po sredini, za koje su se vezali i konji. Ovu vrstu hana strani putopisci često uspoređuju s običnim stajama. Posebnu, prelaznu vrstu čine hanovi s jednom sobom iznad ulaza, te eventualno s jednom ili dvije sobe u prizemlju. Međutim, najčešći oblik ima niz soba i srednji hodnik na spratu, te staju i spremište, katkad i kafanicu u prizemlju. Građa je pretežno drvo i čerpič sa nešto kamena. Reprezentativni hanovi velikih trgovačkih centara, građeni uvijek na sprat, u svojoj unutrašnjosti zatvaraju približno kvadratično dvorište (atrij) često s vodoskokom u sredini, oko kojega su sa

sve četiri strane trijemovi za istovar i utovar robe, magaze za njen smještaj i staje za konje, dok su na katu sobe za spavanje i eventualno kafana. Mnogo ovakvih hanova bilo je i u Skoplju, od kojih su dobro očuvani Suli-han i Kuršumli-han (danas Arheološki muzej). Oba su, vjerojatno, građena u XV *st.* U Sarajevu su ovom tipu pripadali Kolobara (XV *st.*), Tašli-han (XVI *st.*) i Morića han. Ovi se hanovi mogu podijeliti u dvije podgrupe: galerijski sistem prilaza sobama (Kuršumli-han, Suli-han i Tašli-han), te sistem unutrašnje ulice (Kolobara i Morića han). Za prvo rješenje nalaze se primjeri već u XIV *st.* u Brusi, a za drugo u XV *st.* u Carigradu, ako ne i ranije. Dok je Kuršumli-han građen sav u kamenu, Suli-han i Tašli-han koriste uz kamen i drvo, a Kolobara i Morića han su bili uglavnom od ćerpiča i drva. U sklopu ranijeg samostana ivanovaca u Vrani kod Biograda n/m. nalazi se, u ruševinama, velika građevina od kamena, veoma vjerojatno han iz XVII *st.* U kamenim hanovima prostorije su mahom presvođene; kod hanova od ćerpiča iznad prizemlja je debeli naboj, da se magaze zaštite od požara. Najljepši hanovi bili su pokriveni olovom, drugi ćeremitom (kanalicama), a prostiji lokalnim materijalima, šimlom, pločom i sl. Veliki hanovi, pored glavnog ulaza, imaju po jedan ili dva sporedna; Kuršumli-han pored reprezentativnog atrija ima i posebno dvorište uz staje sa sporednim ulazom. — U urbanističkom sklopu naselja h. je najčešće u čaršiji, okružen dućanima (u hanu se i trgovalo), u blizini hamama i džamija; han može biti putnički, trgovački i sezonski lječilišni. Doba turskog feudalizma ne da se zamisliti bez ovih ustanova, značajnih za saobraćaj i trgovinu. — Karitativni objekti u kojima je putnik besplatno dobivao spavanje i hranu nazivaju se *musafirhane* (v.). Dž. Č.

HAN, Verena, istoričar umetnosti (Vukovar, 4. IX 1912—). Istoriju umetnosti studirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu; 1959 doktorirala na Filozofskom fakultetu u Beogradu *(Intarzija kod jugoslavenskih naroda pod Turcima, XVI do XVIII st.)*. God. 1936—41 lik. kritičar *Obzora*; 1945—51 bavi se teoretskom muzeologijom, od 1952 kustos Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu. Proučava probleme razvoja jug. primenjene umetnosti; uža joj je specijalnost umetnička obrada drveta.

BIBL.: *Profani namještaj na našoj srednjevjekovnoj fresci*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1955, I; *Dveri manastira Hilandara ukrašene koštanom intarzijom*, ibid., 1956, 2; *Upotreba dekorativne kože u renesansnom Dubrovniku*, Anali—Dubrovnik, 1956, IV, V; *Umjetnička skrinja u Jugoslaviji*, Beograd 1960; *Značenje palestinskih eulogija i liturgijskih predmeta za noviju umjetnost kod Srba*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1959, 5. Z. Jc.

HAN POTOCI v. *Potoci*

HANAK, Anton, češki kipar (Brno, 22. III 1875 — Beč, 7. I 1934). Kiparstvo učio na akademiji u Beču; postaje 1914 prof. na tamošnjoj *Kunstgewerbeschule*. Razvija se pod utjecajem A. Rodina i A. Maillola, a ima dodirnih tačaka i s načinom F. Metznera. Radi pretežno u mramoru, nešto u bronci i terakoti.

DJELA: Figure *Stvoritelj* i *Preobraženje*, 1914; *Anatom Zuckerkandl* (Beč, Univerzitet); *Sfinga* (Beč, Staatsgalerie); *Budućnost* (München, Neue Staatsgalerie).

KURŠUMLI-HAN U SKOPLJU

HANCHEMENT (od franc. hanches *bokovi*; tal. stortura), u kiparstvu, nagib figure na boku uvjetovan opterećenjem samo jedne noge. H. se javlja u plastici počevši od XIV *st.* (kipići Bogorodice od bjelokosti), preko rezbarene drvene skulpture gotike (karakterističan lom nabora) do razigranih baroknih svetačkih likova.

HANCHEMENT. T. Riemenschneider, *Sv. Barbara*

HAND, Richard, engleski slikar (? — London, 1817). Radio specijalno vitraile.

HANGYA, Andrija, slikar (St. Moravița, Banat, 14. IV 1912 —). Studirao na akademijama lik. umjetnosti u Beogradu (P. Dobrović) i Zagrebu (Lj. Babić), gdje je diplomirao 1948. Radi figuralne kompozicije s tematikom iz NOB, pejzaže, portrete i dr. Prije rata izlagao, samostalno i kolektivno, u vojvođanskim gradovima, a nakon Oslobođenja na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu (pokretne izložbe modernog slikarstva Jugoslavije). J. Bć.

HANDŽAR v. *Oružje*

HANFSTÄNGL, Franz Seraph, njemački litograf (Bayernrain, 1. III 1804 — München, 18. IV 1877). Učio kod P. Schoepfa i H. Mitterera. God. 1833 osnovao vlastito litografsko poduzeće u kojem je izdavao djela njem. slikara, u prvom redu djela iz dresdenske galerije. Njegove litografije, napose portreti, idu u red najboljih radova te vrste iz sredine XIX *st.* Od 1853 radi fotografske reprodukcije koje su znatno doprinijele upoznavanju umjetničkih djela i propagiranju lik. umjetnosti. Bavio se i slikarstvom. Uz njega rade i njegova braća *Peter* (1806—1883), *Max* (1817—1875) i *Hanns* (1820—85). Poduzeće *Franz Hanfstängl, Kunst- und Verlagsanstalt K. G.* u Münchenu nastavlja rad svog osnivača.

HANGAR (franc.; *suša*), spremište velikih razmjera građeno s nastojanjem da se u njemu postigne što veća slobodna korisna površina. U samim počecima razvoja zrakoplovstva, kad nastaju veliki zračni brodovi, trebalo je izvesti i odgovarajuće objekte za njihovo spremanje. Tako nastaju hangari u Friedrichshafenu i dr., a u Orlyju kraj Pariza izgrađena je 1916 golema hala za dirižable (dužina 300 *m*, raspon u bazi 80 *m*, visina 56 *m*, unutarnje mjere). Ova građevina ima veliko značenje za razvoj armirano-betonske konstrukcije; projektirao ju je E. Freyssinet. Ovom prilikom primijenjeno je prvi put stapanje u cjelinu konstruktivnih elemenata koji nose, s onima što su obično nošeni (npr. stup, zid i stropne, odnosno krovne grede, ploče). Freyssinet je riješio problem ostvarenja ovog objekta armirano-betonskim paraboličnim lukovima s minimalnim količinama materijala i postigao debljinu konstrukcije 8—20 *cm* uzimajući analogan način pojačanja nosivosti koji je u umanjenom mjerilu poznat kod valovitog lima. Avionski hangari, pretežno u čistim funkcionalističkim formama, nalaze se na svim velikim svjetskim zračnim lukama *(Le Bourget*, Pariz; *London Airport*; *Leonardo da Vinci*, Rim; *Idlewild*, New York; *Santos-Dumont*, Rio de Janeiro itd.). A. Ai.

HANIKAH (turski; od arap. *hāniqāh*), objekt islamske školske arhitekture, sličan medresi; služio je za izobrazbu derviša i imao internatski uređaj. Ta vrsta objekta nije bila česta na Orijentu, pa ni kod nas. Na našem tlu bio je u arhitektonskom pogledu najpoznatiji Gazi Husrevbegov h. u Sarajevu, građen 1531 a porušen 1931. Tlocrt te građevine imao je oblik izdužena pravougaonika, u čijem je središtu bilo duguljasto dvorište

HANNOVER, *Leibnizhaus*

s kolonadom monolitnih stupova. Na trijem se vezalo 14 malih kvadratičnih prostorija i jedna veća predavaonica. Danas postoje još ostaci jedne strane trijema. Manje je poznat h. Šejh Ibrahim-efendije Bistrigije iz pol. XVII *v.* u Sarajevu. Prvobitni građevni oblik današnje dvoprostorne prizemne zgrade teško je rekonstruirati.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Hanikah, Spomenica Gazi Husrev begove četiristogodišnjice, Sarajevo 1932. — *A. Bejtić*, Spomenici osmanlijske arhitekture u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1953. H. R.

HANKAR, Paul, belgijski arhitekt (Bruxelles, 1861—1901). Uz V. Hortu jedan od predstavnika pokreta koji je oko 1890, pod utjecajima iz Engleske, nastojao oblikovati novi arhitektonski izraz osloboden od utjecaja hist. stilova. U tzv. »novobelgijskom« stilu sagradio je niz javnih i stambenih objekata u Bruxellesu. Postizavao je osobit sklad primjenom individualno oblikovanih ornamenata i dajući da dodu do izražaja same vrednote građevnog materijala (kamen, opeka, drvo, čelik, staklo).

HANNONG, porodica alzaških keramičara, važna u historiji proizvodnje porculana. *Karl Franz H.* (1669—1739) osniva u Strasbourgu (1721) manufakturu fajanse uz pomoć jednog radnika koji je pribjegao iz Meissena. Proizvodi su bili čuveni zbog čiste cakline, elegantnih forma i živih boja. — Njegov sin *Paul Antun H.* (1700—1760) preuzima očevo poduzeće i 1751 počinje s proizvodnjom porculana. Nakon što je monopol za porculan u Francuskoj dobila manufaktura u Vincennesu, P. A. H. prelazi u Njemačku i osniva (1755) tvornicu porculana u Frankenthalu. U njoj izrađuje i figure, a u koloriranju se povodi za istočnoazij. uzorima. — Njegov sin *Joseph Adam H.* (1734 — poslije 1800) nastavlja očevo djelo u Frankenthalu a od 1762 u Strasbourgu i poboljšava proizvodnju. — *Peter Anton H.* (1739 — poslije 1793), brat predašnjega, napušta tvornicu u Frankenthalu; 1769 osniva tvornicu porculana grofa d'Artois u Parizu, 1776—80 tvornicu porculana i fajansa u Vinovu kraj Torina, a 1785 sudjeluje kod osnutka nove tvornice porculana u Vincennesu.

HANNOT, Johannes, holandski slikar mrtvih priroda. Spominje se u Leidenu između 1650 i 1683. Sačuvano je malo njegovih slika (Amsterdam, Kassel) koje su po fakturi blize djelima Jana Davidsz. de Heem.

HANNOVER, glavni grad pokrajine Niedersachsen, Savezna Republika Njemačka. Spominje se prvi put oko 1100; gradska prava dobiva 1241. Grad se širi koncentrično oko stare jezgre. Crkva *St. Ägidien* podignuta je na temeljima veoma starog objekta. U XIV *st.* sagrađena je gotička dvoranska crkva *Marktkirche* (vitraili iz istog vremena), a 1435—80 stara gradska vijećnica, karakteristična kasnogotička zgrada od opeke; obje su građevine stradale od bombardiranja i nanovo su podignute. *Leibnizhaus*, dom filozofa Leibniza, barokna patricijska kuća (1648—52, graditelj H. Alfers), stradala je u Drugom svjetskom ratu. Vojvodska rezidencija dvorac *Herrenhausen* građen je od 1665 u baroknom stilu. Započeo ga je graditi L. Badogni a nastavio G. Sartorio. Dvorac je okružen parkom franc. tipa po uzoru na versailleski (oranžerija, fontane, baseni, kazalište na otvorenom). Niz građanskih kuća s dekorativnim pročeljima izveden je u kanatnoj konstrukciji.

MUZEJI: *Kestnersmuseum* (egip., grč., rim. i istočnoazijske zbirke, galerija slika, umjetnički obrt); *Niedersächsisches Landesmuseum; Niedersächsisches Heimatmuseum; Wilhelm-Busch-Museum* (memorijalni predmeti i radovi karikaturista W. Buscha).

LIT.: *A. Nöldeke*, Stadt Hannover, Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Hannover 1932. — *H. Deckert* i *H. Roggenkamp*, Das alte Hannover, Hannover 1952. S. Bić.

HANS IZ BASELA, švicarski zlatar XV *st.* (Basel, ? — Dubrovnik, oko 1512). Spominje se u dubrovačkim i kotorskim dokumentima kao *Johannes de Baxilea, Teutonicus* ili *Tedesco.* Oko 1436 došao iz Venecije u Kotor, gdje je na srebrnoj pali katedrale izradio središnji reljef Krista. God. 1440 prešao u Dubrovnik, gdje je sklopio ugovor za izradbu srebrnog križa za franjevačku crkvu. Sa zlatarom Ž. Gojakovićem pozlatio 1443 srebrnu palu u dominikanskoj crkvi; u nekim se dokumentima spominje i pri izradbi srebrnog nakita. N. Bć.

LIT.: *A. Mayer*, Meister Hans von Basel, VjAHD, 1932, str. 376—382. — *I. Stjepčević*, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, ibid., 1940 (Prilog). — *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, SHP, 1949, str. 209.

HANS VON JUDENBURG, štajerski slikar i rezbar. Spominje se 1384 i 1403 u Neumarktu, a 1411 i 1424 u Judenburgu kao *Hans der Maler.* Obvezao se 1421 da će izraditi glavni oltar — retabl s *Krunidbom Marijinom* — za župnu crkvu u Bozenu (nije sačuvan); ovim se djelom M. Pacher inspirirao za svoj oltar u Griesu kod Bozena. Pripisuju mu se rezbareni kipovi iz Grosslobminga (Beč, Kunsthist. Mus.).

HANS IZ BASELA, *Krist.* Kotor, katedrala sv. Tripuna

HANS VON KULMBACH (Culmbach, Hans Süss, Suess), njemački slikar i drvorezac (Kulmbach, oko 1480 — Nürnberg, 1522). Prema tradiciji počeo učiti kod M. Wolgemuta; kasnije jedan od učenika i najbližih suradnika A. Dürera; u crtežu i drvorezu njegov je vjeran sljedbenik. Topao i nježan kolorit venec. škole preuzeo je radeći u Nürnbergu kod Jacopa de'Barbari. God. 1514—18 živi u koloniji nürnberških umjetnika u Krakovu, gdje je izveo 3 velika krilna oltara (danas na nekoliko mjesta, tzv. »Krakovske ploče«). Djela su mu nježna i pročućena; vrijednost im je u koloritu koji dolazi do izražaja i u njegovim ponešto ukočenim portretima.

DJELA: *Poklonstvo kraljeva* (1511, Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Sv. Juraj* (Nürnberg, Germanisches Mus.); 8 ploča sa scenama iz života sv. Petra i Pavla (Firenca, Uffizi); vitraili za crkvu sv. Sebalda u Nürnbergu (1515, izveo V. Hirschvogel); *Markgraf Casimir* (München, Ältere Pinakothek); *Tucheraltar* (1513, Nürnberg, Sebalduskirche; nacrt za to najznačajnije majstorovo djelo izveo je A. Dürer). R.

LIT.: *J. Zdanowski*, Hans Suess v. Kulmbach, Kielce 1927.

HANSELAERE, Pieter van, belgijski slikar (Gent, 31. VII 1786 — 10. III 1862). Učio u akademiji u Gentu, a od 1809 kod J.-L. Davida u Parizu. Povodeći se za njegovim načinom slikao po klasicističkim shemama velike hist. i biblijske kompozicije. Njegova nadarenost, napose u primjeni kolorita, došla je većma do izražaja u portretu i studijama figura. Od 1829 nastavnik na akademiji u Gentu.

HANSEN, 1. Christian Frederik, danski arhitekt (København, 29. II 1756 — 10. VII 1845). Studirao arhitekturu na akademiji u Københavnu, gdje je kasnije postao profesor. Sagradio u klasicističkom stilu brojne zgrade (crkve, vijećnice i dr.) u Danskoj i sjev. Njemačkoj; znatno je utjecao na formiranje urbanističke fizionomije Københavna. Napisao *Sammulung von verschiedenen öffentlichen und Privat-Gebäuden gezeichnet und ausgeführt von C. F. Hansen* (København, 1825—47).

2. Constantin (Carl Christian), danski slikar i bakropisac (Rim, 3. XI 1804 — København, 29. III 1880). Sin i učenik slikara Hansa H. Studirao na akademiji u Københavnu. God. 1825

HANS VON KULMBACH, *Pripovijed sv. Petra.* Firenca, Uffizi

TH. E. HANSEN, Parlament u Beču

izlaže prvi put portrete i genre-scene, koji su obilježeni živošću svježinom kolorita. Izveo više portreta za dvorac Frederiksborg, dekoracije u dvorcu Christiansborg i zidne slike u katedrali u Roskildeu. God. 1835—44 boravi u Rimu i Napulju gdje studira ant. umjetnost. Slika vedute i pejzaže te hist. i mitol. prikaze. God. 1844—54 izvodi u auli univerziteta u Københavnu osam fresaka s prizorima iz klasične mitologije; na njima je vidljiv utjecaj ant. umjetnosti.

3. Hans Christian, danski arhitekt (København, 20. IV 1803 — Beč, 2. V 1883), stariji brat arhitekta Theophila H. Surađivao s arheolozima L. Rossom i E. Schaubertom u Grčkoj; vodio radove na rekonstrukciji hrama Nike Apteros na atenskoj Akropoli. U Ateni sagradio univerzitet (1837—42) i engl. crkvu, u Københavnu općinsku bolnicu (1859—63), prirodoslovni muzej (1863—69) i dr.

4. Theophilus Edvard, austrijski arhitekt danskoga podrijetla (København, 13. VII 1813 — Beč, 17. II 1891). Učio u Københavnu, Njemačkoj i Italiji. U Ateni je 8 godina radio kao nastavnik na tehničkoj školi. Snimio Lizikratov spomenik i izradio osnovu za njegovu restauraciju. Oduševljen ant. građevnim formama nastoji ostvariti stil »grčke renesanse«. Kasnije prihvaća elemente bizant. i tal. renesansne arhitekture, te ih primjenjuje u mnogobrojnim projektima. God. 1846 dolazi u Beč gdje djeluje do kraja života i gradi niz javnih ustanova i stambenih objekata, karakterističnih po eklekticističkom duhu i naglašavanoj tendenciji za monumentalnošću. Glavna su mu djela: u Beču zgrada Musikvereina (1867—69), Akademija likovnih umjetnosti (1872—76), Parlament (1873—83), Burza (1874—77); u Ateni Akademija znanosti (1861) i Zvjezdarnica. Pregrađivao je crkve i dvorove, izrađivao projekte za građevine u Berlinu, Hamburgu, Københavnu i dr. U znatnoj je mjeri utjecao na generacije arhitekata u tadašnjoj Austro-Ugarskoj koji su se povodili za njegovim načinom primjene hist. stilova.

5. (Hansen-Sundt), Carl Frederik, norveški slikar (Stavanger, 30. I 1841 — 27. VIII 1907). Učio na akademiji u Københavnu te u Parizu, slikao scene iz norv. nar. života. Njegove su slike na prijelazu između romantike i naturalizma; u njima je istaknuta psihološka i dramatska komponenta.

HANZEN, Aleksej, ruski slikar i grafičar škotskog podrijetla (Odessa, 2. II 1876 — ?). Slikarstvo učio kod I. K. Ajvazovskoga (svog djeda po majci), a zatim u Berlinu, Dresdenu i Münchenu. Prvi put izlagao u Petrogradu 1904. Nakon toga putuje kao dopisnik-ilustrator lista *Новое Время* po Kavkazu, Krimu i Balkanu. God. 1907 dolazi u Pariz gdje izlaže marine. Poslije Prvoga svjetskog rata dolazi u Jugoslaviju kao emigrant i tu radi marine i pejzaže koji su svojom dopadljivom fakturom imali uspjeha na tržištu slika.

HANŽEVAČKI, Marija, historik umjetnosti (Lekenik, 3. VII 1912 — 17. III 1944). Studirala u Zagrebu. Kustos Muzeja grada Zagreba 1941—44. Radila i kao lik. kritičar zastupajući

napredne ideje (pseudonim He-Ma u *Novoj riječi*). Kao istaknutu ljevičarku ustaše su je uhvatili i smaknuli kraj Lekenika.

LIT.: *Z. Munk*, Marija Hanževački, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. L. D.

HAR (grč. Χάρης Hares), grčki kipar iz ← III *st.*, učenik Lizipov. Njegovo je djelo *Rodski kolos* (← 284), jedno od sedam čudesa Starog svijeta: to je bio 32 *m* visok kip sunčanog boga Helija.

HARACHE, porodica francuskih zlatara; djelovala u Engleskoj. *Pierre st. H.* boravi ondje od 1682 (umro u Londonu 1700); radio za dvor i aristokraciju skupocjeno posuđe, koje povremeno ukrašuje kineskim ornamentima. — Njegov sin *Pierre ml. H.* izradio raskošni servis *(Marlbourough plate)*; radovi su mu datirani 1700—06. — Kasnije se spominju *Jean H.*, majstor radova u srebru *Francis H.* i *Thomas H.* (djeluje 1758—72) koji radi za kralja i za vojvodu od Westminstera.

HARAPPA, lokalitet na rijeci Ravi u Punjabu (Zapadni Pakistan). Uz Mohenjo-daro najznačajnije nalazište kulture Inda (iskapali J. Marshall i E. Mackay, 1923—31). Neolitički sloj seže vremenski u ← IV milenij. Grad iz brončanoga doba (oko ← 2500 do oko ← 1500) ima pravilno građene ulice, kuće, bunare, kupališta, uređaje za dovod vode i zagrijavanje prostorija. Gradi se opekom sušenom na suncu. Keramika rađena na lončarskom kolu ima srodnosti s keramikom tipa Suza II. Zanimljive ženske glinene figure i pečati rađeni su u raznovrsnom materijalu (figuralni prikazi i slikovno pismo).

LIT.: *J. Marshall*, Mohenjodaro and the Indus Culture, London 1931. — *E. Mackay*, Early Indus Civilisation, London 1948. M. Št.

HARDIMAN, Alfred Frank, engleski kipar (?, 1891—). Studirao na Royal College of Art i Royal Academy School u Londonu; 1920 boravio u Rimu. Radio skulpture za novi londonski County Hall. Izveo konjanički spomenik maršala Haiga (London, Whitehall), oko kojega se razvila žučljiva diskusija o tome, da li prikazani lik naliči na model, a o prikazu konja H. je vodio 6 godina borbu s vojnim krugovima i veterinarima. H. se inspirira skulpturom tal. quattrocenta. Njegovi su likovi jednostavnog i snažnog izraza.

HARDING, James Duffield, engleski slikar, crtač i litograf (Deptford, 1798 — Barnes, 4. XII 1863). Slikarstvo i crtanje učio kod svog oca, a bakrorez kod J. Pyea te na Royal academy u Londonu. Putovao po Francuskoj, Švicarskoj i Italiji i slikao pejzaže, ali pravo su područje njegova rada litografije, štampane u brojnim izdanjima. Najpoznatije su *Gothic Ornaments*, *Antiquities of Ireland* i *Costumes of the French Pyrénées*.

BIBL.: *Principles and Practice of Art*, 1845; *The Use of the Lead Pencil*, 1854; *Lessons on Art*, 1854.

HARDORFF, porodica njemačkih umjetnika iz Hamburga.

1. Gerdt, slikar, litograf i bakropisac (Steinkirchen, Altenland, 11. V 1769 — Hamburg, 19. V 1864). Učio kod A. Tischbeina u Hamburgu i kod G. B. Casanove u Dresdenu. Vrativši se u Hamburg, postaje Goetheovim zauzimanjem nastavnik na tamošnjoj akademiji i razvija znatnu pedagošku djelatnost. Za vrijeme njegova nastavničkog rada Hamburg postaje važno središte za obrazovanje njem. slikara. Slikao hist. i religiozne motive i portrete, a izradio i velik broj litografija i bakropisa. Najistaknutiji je njegov učenik Ph. O. Runge.

2. Rudolph, slikar (Hamburg, 8. III 1816 — 4. X 1907). Školovao se u Engleskoj i Nizozemskoj. Radio većinom marine. Najvažnije mu je djelo *Hamburška luka*.

3. Julius Theodor, graditelj i slikar (Hamburg, 13. XI 1818 — 16. I 1898), sin Gerdta Hardorffa. U prvom redu graditelj; slikao portrete i izrađivao litografije. M. U.

HARDOUIN, porodica francuskih drvorezbara, kipara, slikara i graditelja u XVI—XVIII *st.* Članovi porodice izvodili su rezbarske radove u Versaillesu. Ističu se *Antoine H.* koji je izradio nacrte za bolnicu Saint-Louis-Saint-Roch u Rouenu, i *Jules Michel H.* (oko 1680—1737), dvorski graditelj. Studije je završio na Académie de France i u Rimu. Kao nadglednik kraljevskih građevina izradio nacrte za obnovu grada Chateaudun, uništenog požarom.

HARDOUIN-MANSART v. *Mansart*

HARDWICK, Philip, engleski slikar, crtač i graditelj (Marylebone, London, 15. VI 1792 — London, 28. XII 1870). Putovao po Francuskoj i Italiji; inspiriran klasikom, sagradio je velik broj javnih građevina u Londonu: St. Katharine's Docks (1825), Lincoln's Inn (1843—45), prva zgrada Euston Station s dorskim portikom. — Njegov sin *Philip Charles H.* (1822—1882) surađivao je s ocem, a sudjelovao kod pregradnja i adaptacija Bank of England i Greenwich Hospital. Sagradio niz ljetnikovaca, vijećnicu u Durhamu i sirotište u Canterburyju.

HARE, David, američki kipar (New York, 1917 —). Završio studij kemije i bavio se fotografijom u boji. Radi kao kipar od 1944. Boravi često u Parizu i održava veze s grupom nadrealista. Radovi mu se kreću pretežno u domeni figuralnosti koja je reducirana na osnovni karakteristični ritam ljudskih pokreta; u njima je prisutna nadrealistička nota. H. je pisac brojnih članaka u kojima zastupa svoje koncepcije o skulpturi.

HAREM (arap. harām *nedopušten*, *zabranjen*), **1.** ograđeno dvorište džamije. Ogradu čini zid od kamena ili ćerpiča; zid nije nikad pun nego je perforiran većim pravougaonim otvorima s rešetkama od željeza. U haremu se često nalazi šadrvan ili, kod manjih džamija, česma; ponegdje su uklopljeni i drugi, najčešće školski objekti, kao mektebi i medrese. Jedan dio harema uvijek je namijenjen za groblje u kome ponegdje dominira turbe utemeljitelja džamije. Harem i džamijski trijem *(sofe)* čine prijelaz s ulice u glavni prostor džamije u kome se obavlja molitva.

2. Dio muslimanske kuće u kojem žive samo žene *(haremluk)*. H. R.

HAREUX, Ernest-Victor, francuski slikar (Pariz, 18. II 1847 — Grenoble, 17. II 1909). Slikao genre-scene i pejzaže, osobito alpske predjele; izlagao u pariskom Salonu (1868—1908). Autor je priručnika za amatere u slikarstvu, koji je znatno djelovao na propagiranje rada autodidaktâ.

HARIN (grč. Χαρῖνος Harinos), atički keramičar iz druge pol. ← VI *st.* Sve njegove signirane vaze, izuzevši jednu, imaju oblik fino modeliranih ženskih glava. Takav tip vaze čest je u doba prijelaza iz stila s crnim u stil s crvenim figurama. Harinove vaze idu u red najvrednijih proizvoda atičke arhajske koroplastike.

HARLAMOV, 1. Aleksej Aleksejevič, ruski slikar (Saratov, 1842 — ?, 1922). Učio na petrogradskoj akademiji, radio u Parizu kod L. Bonnata. God. 1874 postao član petrogradske akademije. Slikao portrete (portret Ivana Turgenjeva) i genre-motive *(Sat muzike)*. U Narodnom muzeju u Beogradu nalazi se njegova slika *Djevojče*.

2. Fjodor Semjonovič, ruski arhitekt (Petrograd, 1835 — 28. II 1889). Učio na petrogradskoj akademiji; uskoro nakon svršenih studija postao njen član, jer se istaknuo sagradivši anatomsku dvoranu liječničko-kirurške akademije. Gradio u Petrogradu i okolici (crkva u Znamenki, kazališna dvorana u Carskom Selu). Pripada grupi rus. arhitekata koji su pokušavali stvoriti novi rus. arhitektonski stil primjenjujući nar. ornamente i elemente rus. folklora.

HARLFINGER, Richard, austrijski slikar (Milano, 17. VII 1873 —). Studirao u Beču i Münchenu (N. Gyzis, K. Marr). Od 1906 član bečke Secesije. Slika figuralne kompozicije i portrete, a najviše radi pejzaže (alpske snježne predjele) u ulju i akvarelu.

HARLOW, George Henry, engleski slikar (London, 10. III 1787 — 4. II 1819). Učio kod H. de Corta, S. Drummonda i T. Lawrencea. U Italiji kopirao Rafaelovo *Uzašašće*. Obrađivao hist. motive *(Sukob kraljice Elizabete i Essexa; Ulazak Bolingbrokea u London)*, ali su najuspjeliji dio njegova opusa karakteristični portreti glumaca i glumica u pojedinim ulogama. Najpoznatiji je od tih radova *Sudenje kraljice Katarine* (glumica Sarah Siddons kao kraljica u Shakespeareovoj tragediji *Henry VIII*).

HARMS, Anton Friedrich, njemački slikar (Braunschweig, 1695 — Kassel ?, 1745). Obrađivao religiozne teme, slikao mrtve prirode, izrađivao dekoracije za kazalište. Bavio se i teorijom slikarstva i napisao *Tableaux historiques et chronologiques des plus fameux peintres anciens et modernes* (1742).

HARNETT, William Michael, američki slikar (?, Irska, 1848 — Philadelphija, 1892). Kao dječak dolazi u Philadelphiju,

radi u grafičkoj struci i uči slikarstvo; 1878 izlaže u Parizu i Londonu, boravi nekoliko godina u Münchenu a od 1880 u New Yorku gdje po narudžbi slika nature morte (uz cijenu od 10.000 dolara). Njegova djela pobudila su pažnju tek u novije vrijeme zbog svojih osebujnih obilježja kojima anticipiraju radove nadrealista.

HARON (grč. Χάρων), u grč., rim. i etrurskoj mitologiji, starac koji prevozi duše pokojnika preko podzemnih rijeka do vrata Hada. Najčešće ga prikazuju na nadgrobnim spomenicima i sarkofazima te na vazama koje su se stavljale u grobove pokojnika. Kod Etruraca *(Haru, Harun)* prikazuje se kao demonsko biće s velikim ušima i s krilima.

HAROVNÍK (Harovnig), Fabián, češki slikar XVII *st.* God. 1651—52 radio s J. Vanettijem freske u španj. dvorani i kapeli dvorca u Nachodu. Po njegovim crtežima izradili su fra Konstantin i J. K. Smišek 7 bakroreza s prizorima iz komedije *Nádhera,* štampane 1660.

HARPIGNIES, Henri-Joseph, francuski slikar i grafičar (Valenciennes, 28. VIII 1819 — Saint-Privé, 28. VIII 1916). Učenik je J. Acharda. God. 1850—52 studira na franc. akademiji u Rimu. U to vrijeme slika pejzaže Campagne i Caprija na način barbizonaca. God. 1852 vraća se u Francusku i slika karakteristične svakidanje ulične i kućne scene pri čemu ističe moment anegdote. God. 1863 ponovo je u Rimu; radi pejzaže na Corotov način (*Pogled na Kolosej,* 1865; *Rimska večer,* 1866), ali se postepeno oslobađa od njegova utjecaja i prelazi na svijetao i svjež kolorit. Kasnije slika motive iz šuma, polja, gradova i morskih obala duž cijele Francuske (*Obala Rhône,* 1897), s naglašenim intimnim i poetskim intonacijama. Osobitu umjetničku vrijednost imaju njegovi akvareli rađeni u pleinairu.

HARPIJE (grč. Ἅρπυιαι Harpyiai), u grč. mitologiji, demoni bure. Zamišljali su ih kao krilata stvorenja — pola žene a pola ptice, vrlo proždrljive, u licu blijede i upale od stalne gladi. Spominju se u priči o Argonautima. U helenističko-rim. doba pojavljuje se kontaminacija harpija i sirena. U ant. lik. umjetnostima često se prikazuju (atički nadgrobni spomenici; spomenik Harpija u Ksantosu).

HARRACH, Ferdinand, njemački slikar (Rosnochau, 27. II 1832 — Berlin, 14. II 1915). Učio u Weimaru; slikao na akademski način, hist. i genre-kompozicije, a kao učesnik njemačko-franc. rata 1870 i ratne teme. Vrednija su mu djela svježe pejzažne studije iz Švicarske, Tirola i sjev. Italije, te portreti njem. ličnosti iz razdoblja 1870—1900.

HARREWIJN (van Harrewijns, Harrewyn), 1. Jakobus, holandski grafičar (?, oko 1660 — ?, između 1732 i 1740). Grafiku učio kod Romaina de Hooghea. Radio vedute i portrete, među kojima se ističu portreti hist. ličnosti. Ilustrirao suvremena književna i znanstvena djela.

2. François, grafičar (Bruxelles, 26. VI 1700 — 24. XI 1764). Sin prethodnjega; djelovao u Bruxellesu kao *graveur de l'empereur* i *graveur de sceaux de l'État.* Izradio vrlo velik broj portreta svojih suvremenika i hist. ličnosti, pa veduta i medalja. Među njegovim grafičkim radovima ističu se ilustracije za Le Sageovo djelo *Histoire de l'admirable don Guzman d'Alfarache.*

HARRIS, William Laurel, američki slikar i dekorater (New York, 18. II 1870—?). Studirao u New Yorku i Parizu, putovao po Evropi, Palestini i Egiptu. Nakon povratka u USA radi na dekoracijama Kongresne biblioteke u Washingtonu, a s Franciscom Lathropom dekorira crkvu St. Bartholomew u New Yorku. Uz slikanje hist. tema kasnije se bavi uglavnom dekoracijom crkava i izradbom oltarskih slika. Radi freske i nacrte za vitraile. Bavio se teorijom i historijom lik. umjetnosti.

HARRISON, 1. Lovell Birge, američki slikar i pisac (Philadelphia, 28. X 1854 — Woodstock, 11. V 1929). Studirao u Philadelphiji, a zatim u Parizu na École des Beaux-Arts kod A. Cabanela. U Woodstocku osnovao slikarsku školu, pod patronatom *Art Student's League,* u kojoj je odgojio velik broj pejzažista. Slikao u Kanadi, Australiji, juž. Pacifiku, zap. USA, ilustrirao revije. Glav. su mu motivi pejzaž u snijegu i gradska ulica. Pisao o lik. umjetnosti (*Landscape painting,* 1909).

2. Thomas, engleski graditelj (Richmond, 1744 — Chester, 29. III 1829). Studirao u Rimu; usvojivši klasicistički način građenja primjenjuje ga u svojim radovima u Chesteru, Liverpoolu *(Athenaeum, Lyceum)* i Manchesteru (burza, biblioteka, kazalište) te kod projektiranja ladanjskih dvoraca. Savjetovao je lorda Elginu da dade izraditi odljeve partenonske plastike, no on je prenio u London originale.

3. Thomas Alexander, američki slikar (Philadelphia, 17. I 1853 — Pariz, 13. X 1930). Studirao na pensilvanijskoj umjetničkoj akademiji i u Parizu na École des Beaux-Arts. Neko vrijeme živio u Bretagni, slikajući pejzaže i marine s jakim efektima svjetla. Radovi mu se nalaze u mnogim amer. i nekim evr. galerijama.

HARSDORFF, Caspar Frederik, danski graditelj (København, 26. V 1735 — 24. II 1799). Učio na akademiji u København, a od 1757 u Parizu kod J.-F. Blondela; od 1762 u Rimu. God. 1766 postaje prof. akademije u København, a 1770 dvorski graditelj. Osnivač je dan. graditeljske škole klasicističkog smjera.

DJELA: Grobna kapela Frederika V uz katedralu u Roskildeu (1774—79); u København kolonada u jonskom stilu koja povezuje dvije palače Amalienborga (1795), dvije bankovne zgrade, pal. ministarstva inostranih poslova, niz privatnih palača.

HARTEL, August, njemački arhitekt (Köln, 26. II 1844 — Strassburg, 18. II 1890). Učio kod J. Raschdorffa i F. Schmitza u Kölnu. Propagirao obnovu gotičkog stila u protestanskoj crkvenoj arhitekturi (projekti crkava: Krefeld, Bochum, Köln i Leipzig). Bavio se i teorijom graditeljstva i s toga područja izdao nekoliko djela.

HARTLAUB, Gustav Friedrich, njemački historik umjetnosti i kulture (Bremen, 12. III 1884 —). God. 1923—33 direktor Städtische Kunsthalle u Mannheimu, od 1946 prof. na univerzitetu u Heidelbergu.

BIBL.: *Siena im Quattrocento,* 1909 (disertacija); *Matteo da Siena und seine Zeit,* 1910; *Kunst und Religion,* 1919; *Die neue Graphik,* 1919; *Der Genius im Kinde,* 1922; *Vincent van Gogh,* 1923; *Gustav Doré,* 1924; *Giorgiones Geheimnis, Ein kunstgeschichtlicher Beitrag zur Mystik der Renaissance,* 1925; *Die Graphik des Expressionismus in Deutschland,* 1947; *Die grossen englischen Maler der Blütezeit,* 1948; *Fragen an die Kunst,* 1950; *Zauber des Spiegels, Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst,* 1951; *Gestalt und Gestaltung,* 1958 (s F. Weissenfeldom).

HARTLEY, 1. Jonathan Scott, američki kipar (Albany, 23. IX 1845 — New York, 6. XII 1912). Kiparstvo učio na Royal Academy of arts u Londonu, a zatim u Parizu i Berlinu. Izradio velik broj spomenika od kojih se ističu spomenik M. Morganu u Springfieldu, J. Ericssonu u New Yorku i Alfredu Velikom na fasadi apelacionog suda u New Yorku. Kasnije radio portrete.

2. Marsden, američki slikar (Lewiston, USA, 1877 — Ellisworth, 1943). Studirao u New Yorku. Za vrijeme boravka u Parizu 1912—13 upoznaje i prihvaća način kubista. — Sudjeluje 1913 na *Armory Show* (v.) u New Yorku. God. 1914—16 živi u Njemačkoj i počinje slikati apstraktne kompozicije; 1918 vraća se figurativnom slikarstvu. Na njegovim platnima dominiraju tamne i sumorne mase oporih boja.

HARTMANN, Christian Ferdinand, njemački slikar (Stuttgart, 14. VII 1774 — Dresden, 6. I 1842). Učio slikarstvo u Stuttgartu, a zatim u Rimu i Napulju. Postao prof. (1810) i ravnatelj (1825) umjetničke akademije u Dresdenu. Istaknuti je predstavnik njem. klasicizma. Radio uglavnom mitol. i biblijske kompozicije (*Hektorov oproštaj; Eros i Anteros; Marija s djetetom* i dr.) i portrete.

HARTUNG, 1. Hans, njemački slikar i grafičar naturaliziran u Francuskoj (Leipzig, 21. IX 1904 —). Započeo slikati pod utjecajem O. Kokoschke i F. Marca; 1922 radi prve apstraktne crteže i akvarele; 1925 upoznaje V. Kandinskog, i to ostavlja vidan trag u njegovim djelima iz tog razdoblja. Napušta 1935 Njemačku; od 1939 je u Legiji stranaca; teško je ranjen 1944 i amputirana mu je noga. Poslije rata živi u Parizu. Izvornošću ideja i svježinom likovne inspiracije H. zauzima istaknuto mjesto u krugu evr. apstraktnih slikara. Vizija modernih metalnih konstrukcija, hala, mostova, nailazi na produhovljen odraz u njegovim djelima u kojima se stapaju i dramatičnost, njemački lirizam i francuski smisao za jasnoću. God. 1960 dobio Grand prix za slikarstvo na Biennaleu u Veneciji.

2. Karl, njemački kipar (Hamburg, 2. V 1908 —). Studirao 1925—29 u Hamburgu; 1929—32 boravi u Parizu i dolazi pod utjecaj A. Maillola i Ch. Despiaua. U Firenci studira Donatella i etrursku umjetnost. Od 1951 predaje na berlinskoj Akademiji. Hartung je uz H. Uhlmanna najznačajniji predstavnik suvre-

H. HARTUNG, *Slika*. New York, Museum of Modern Art

menog njem. kiparstva apstraktnog izraza; elegantno razvijena linija njegovih ranijih djela ustupa u radovima nakon 1955 mjesto smirenim i statički koncipiranim oblicima.

HARUNOBU (pravo ime **Jihei Suzuki**), japanski slikar i crtač za drvoreze (Edo, oko 1725 — 29. VI 1770). Na njega je utjecao Ishikawa Toyonobu, a učitelj mu je bio Nishimura Shigenaga; na njegov način radi portrete glumaca. Kasnije prikazuje samo ženske likove, pojedinačno i u grupama (ljepotice iz zabavišta u Yoshiwari, ciklus *Osam prizora iz domaćeg života*), te ulične prizore. Izvodi ih virtuoznim i elegantnim crtežom, u četverobojnom drvorezu *(nishiki)* kojemu je jedan od začetnika. Od 1765 usavršava tehniku i obogaćuje je koloristički i tonski. Njegovih 600—700 drvoreza u boji idu u red najviših dostignuća u razdoblju vladavine šogunā Tokugava. Karakteristike su njegovih ženskih likova (kao modeli služile su mu samo dvije tokijske ljepotice, Osen i Ofuji): nježnost i koketnost, lutkast izgled, stav tijela u blagom luku, ustalasan kostim i tek naznačen morbidni erotizam; čak i muškarce prikazuje efeminizirano *(Ljubavni par u snijegu)*. Harunobuovi višebojni drvorezi bili su uzor njegovim brojnim učenicima, sljedbenicima (Bunchō, Koryūsai, Shunshō, Kiyonaga) i falsifikatorima. S. Bić.

HARVEY, George, škotski slikar (St. Ninians, 1806 — Edinburgh, 22. I 1876). Već kao mlad čovjek izabran za člana škotske akademije, a kasnije njezin predsjednik. Najviše je obrađivao hist. teme vjerskih ratova u Škotskoj u XVI i XVII *st*. Radio genre i pejzaže *(Penny-Baule; Holey Isle Arran; Loch Lee)*.

HASAK, Max, njemački arhitekt i stručni pisac (Wansen u Šleskoj, 15. II 1856 — Berlin, 14. IX 1934). Sagradio više banaka i crkava primjenjujući oblike tal. visoke renesanse, te veliku bolnicu u Grunewaldu kod Berlina. Napisao: *Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII Jahrhundert*, s. a.; *Die romanische und die gotische Baukunst* (Handbuch der Architektur, 1902, 1903) i niz stručnih radova.

HASE, Conrad Wilhelm, njemački arhitekt (Einbeck, 2. X 1818 — Hannover, 28. III 1902). Od 1849 prof. u Hannoveru. Jedan od predstavnika historicizma u njem. arhitekturi, pobornik za obnovu gotičkoga graditeljstva u opeki. Imitirajući gotiku podigao, u gradu i pokrajini Hannover, velik broj crkvenih i javnih građevina (škole, bolnice, kolodvori, pošte). Zaslužan kao restaurator starih objekata, jer nije uklanjao dodatke kasnijih stilskih razdoblja; po tome je preteča današnjih principa i metoda na području konzervacije i restauracije.

HASENAUER, Karl, austrijski arhitekt (Beč, 20. VII 1833 — 4. I 1894). Studirao u Beču; nagrađen na natječajima za novu zgradu Opere, za obnovu fasade katedrale u Firenci i za osnove zgrada bečkih Dvorskih muzeja (u suradnji s G. Semperom). God. 1871 postaje šef-arhitekt bečke svjetske izložbe, a 1880—81 gradi *Burgtheater*. Eklektik, služio se dekorativnim elementima visoke renesanse. U Beču zvan »Makart arhitekture«.

HASSAM, Childe, američki slikar i grafičar (Dorchester, USA, 17. X 1859 — East Hampton, USA, 27. VIII 1935). Učio u Bostonu i u Parizu na École des Beaux-Arts (J. Lefebvre i G.-R. Boulanger). Član mnogih akademija u zemlji i u inostranstvu. God. 1889 nastanio se u New Yorku. Slika gradsku vrevu; karakteristična je za ta djela iskričava atmosfera i sjaj asfalta, mokrog od kiše, koji su ostvareni na način franc. impresionista, naročito Cl. Moneta. Rado slika i pejzaže, osobito more s hridinama te ribarske lađe Gloucestera i otoka Shoals. Glavni je predstavnik amer. grupe *luminista* (v.).

HASSELBERG, Per (zapravo **Karl Peter Akesson**), švedski kipar (Hasselstad, 1. I 1850 — Stockholm, 25. VII 1894). Učio u Stockholmu i u Parizu, gdje izlaže u Salonu. U domovini djeluje pretežno u Göteborgu; u tamošnjem muzeju zastupan je sa 40 skulptura. Radio u mramoru i bronci alegorijske figure, portrete, genre-grupe i dekorativnu plastiku.

HATOR v. *Egipat*

HATRA (arap. **Al Hadhr**), stari grad u ist. Mezopotamiji, oko 80 *km* jugozap. od Mosula, Irak. Nekad na važnom trgovačkom putu prema juž. Mezopotamiji, H. je u II—III *st*. samostalna državica; tada doživljuje vrhunac svog procvata. God. 256 osvajaju je Sasanidi. Otada počinje propadati; u IV *st*. već je u ruševinama. Grad je bio opasan rovovima i zidinama s kulama. Prigodom arheol. istraživanja otkrivena je usred grada golema kraljevska palača (456 × 320 *m*) ukrašena bareljefima, a uz nju i druge, relativno dobro sačuvane građevine. U arhitekturi se osjeća jak utjecaj helenizma. Izvan gradskih zidina nalaze se velike nekropole. Al. S.

HATTENBERGER, Franc Ivanovič, ruski crtač, litograf i keramičar švicarskog podrijetla (? — ?, oko 1820). Nastavnik tehnologije na ženevskom univerzitetu. Na poziv Katarine II dolazi u Petrograd gdje postaje direktor manufakture porculana. U djelu Th. Schneidera *Premier essai de la gravure sur pierre faite à St. Petersbourg* (1816) surađuje s litografijama. Njegovi crteži i akvarelni nacrti (u 2 sveska) za predmete umjetničkog obrta imaju klasicistička obilježja. Napisao *Itinéraire de mes voyages à la fabrique Impériale de Porcelaine*.

HATUŠA (Hatušaš), u ← XIV i ← XIII *st*. rezidencija hetitskih vladara. Iskapanja su vršena 1907—12 (O. Puchstein, H. Winkler) i 1931—39 (K. Bittel). Značajan nalaz arhiva s golemim brojem glinenih pločica koje sadrže tekstove na hetitskom jeziku. Arhitektura u Hatuši: v. *Hetiti*.

LIT.: *K. Bittel*, Die Ruinen von Boğazköy, der Hauptstadt des Hethiterreiches, Berlin i Leipzig 1937. — *E. Laroche*, La Bibliotheque de Hattusa, Archiv Orientalni, XVII, 1949.

HATVANY, Ferenc, madžarski slikar (Budimpešta, 29. X 1881 —). Učio kod A. Biharija i A. Fényesa u Budimpešti, neko vrijeme radio s grupom slikara u Nagybányi (v.) i Szolnoku, zatim u Parizu na akademiji Julian (J.-P. Laurens). Na njegov razvoj utjecao je P. Cézanne. Slika impresionističke pejzaže, senzualne aktove, mrtve prirode i intérieure. Izlaže od 1898 u Budimpešti, Berlinu i Parizu, gdje stalno boravi poslije Prvoga svjetskog rata.

HAU (rus. **Gau**), **Woldemar (Vladimir Ivanovič)**, ruski slikar (Reval, 16. II 1816 — Petrograd, 23. III 1895). Učio u Revalu i Petrogradu. Poslije putovanja po Njemačkoj i Italiji radio kao dvorski portretist slikajući članove carske porodice od Nikolaja I do Aleksandra III. Za Nikolaja I izradio oko 200 minijaturnih portreta veterana carske garde; u akvarelu izveo velik broj portreta pripadnika visokog društva.

HAUBERAT, Guillaume, francuski graditelj (? — ?, oko 1749). God. 1716 došao u Njemačku da ostvari projekte R. de Cottea, čiji je, vjerojatno, bio učenik. Upravitelj gradnja na dvorovima uz Rajnu, izveo barokne dvorce u Poppelsdorfu, Bonnu (započet 1716) i Mannheimu. Njegovo je samostalno djelo dvorska crkva u Mannheimu (završena 1731).

HAUBERISSER, Georg Joseph, austrijski arhitekt (Graz, 19. IV 1841 — München, 17. V 1922). Studirao u Münchenu i Beču; kao učenik F. Schmidta usvaja primjenu hist. građevnih oblika, napose gotike i renesanse.

DJELA: Gradska vijećnica u Münchenu (1867—74); vijećnica u Wiesbadenu (1884—90); crkva sv. Pavla u Münchenu (1892—1906); obnova Sebaldove crkve u Nürnbergu (1889—1906); urbanističke osnove za Graz i München.

HAUCK (Hauckh), Johann Veit, austrijski slikar i crtač za bakroreze (? — Graz, 4. III 1746). Učio u Italiji; prihvaća baroknu maniru C. Maratte; djelovao u Grazu i Štajerskoj. Radio oltarske slike, pejzaže, genre i portrete aust. vladara, te predloške za bakroreze (alegorije, hist. teme).

HAUSBUCHMEISTER v. *Majstor kućne knjige*

HAUSENSTEIN, Wilhelm (pseudonim **Johann Armbruster**), njemački historik umjetnosti i književnik (Hornberg, 17. VI 1882 — München, 3. VI 1957). Socijalist (do 1919), prilazi lik. umjetnosti sa sociološkog stava, nastojeći da je objasni vremenom i sredinom, da istraži njezine objektivne društveno-ekonomske uzore, pokretne sile i zakone. Najkarakterističnije je njegovo djelo za to razdoblje *Der Körper des Menschen in der Geschichte der Kunst* (1916); glav. misli tog djela, baziranog na ekonomskom materijalizmu, H. je izložio ukratko i u spisu *Bild und Gemeinschaft — Versuch einer Soziologie der Stile* (1920). Poslije Prvoga svjetskog rata mijenja raniji stav i prihvaća metafizičko gledanje na umjetnost *(Der Isenheimer Altar des Matthias Grünewald*, 1919; *Von Geiste des Barocks*, 1919). U vezi s ovim svojim novim stavom osuđuje modernu umjetnost u spisu *Was bedeutet die moderne Kunst?* (1923). Ona mu se čini izrazom epohe u propadanju; H. zastupa misao, da se umjetnost može spasiti samo ako ponovno razvije razumijevanje za metafizičko. U doba nacističke vlasti bio je (zbog mješovitog braka) na popisu zabranjenih pisaca. Od 1948 H. je član Bavarske akademije lijepih umjetnosti. God. 1950 postaje generalni konzul, a 1953 ambasador Savezne Republike Njemačke u Parizu.

BIBL.: (pored navedenog) *Der Bauernbruegel*, 1910; *Die bildende Kunst der Gegenwart*, 1914; *Kairman — oder Eine Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dieses Zeitalters*, 1921; *Giotto*, 1923; *Fra Angelico*, 1923; *Barbaren und Klassiker*, 1923; *Das Werk des Vittore Carpaccio*, 1925; *Rembrandt*, 1926; *Meister und Werke*, 1930; *Europäische Hauptstädte*, 1932; *Das Land der Griechen*, 1934; *Begegnungen mit Bildern*, 1947; *Lux perpetua. Summe eines Lebens aus dieser Zeit* (autobiografija), 1947; *Edgar Degas*, 1948; *Max Beckmann*, 1949; *Meissel, Feder und Palette*, 1950.

LIT.: *L. Zahn*, In memoriam Wilhelm Hausenstein, Das Kunstwerk, Krefeld i Baden-Baden, 1957. L. Boć.

HAUSER, 1. Alois, austrijski arhitekt, restaurator i arheolog (Beč, XI 1841 — Baden bei Wien, 6. X 1896). Studirao na politehnici u Beču i na akademiji u Berlinu. Prof. škole na primijenjenu umjetnost u Beču, član *Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst-und historischen Denkmale*, konzervator grada Beča, počasni arhitekt katedrale u Splitu. Vodio iskapanja za arheol. društvo *Carnuntum*, sudjelovao u arheol. istraživanjima na Samotraki (1873). U Dalmaciju dolazi prvi put 1873 s A. Conzeom i arh. G. Niemannom da izradi plan za restauraciju dalm. spomenika i za iskapanja u Solinu. U Beču držao predavanja o spomenicima Dalmacije, o restauraciji splitske katedrale i o Dioklecijanovoj palači. Pod njegovim vodstvom restaurirane su građevine: katedrala u Splitu (1880—85), stolna crkva i njen zvonik u Zadru, Luža u Trogiru, zvonik Sv. Marka u Hvaru, Knežev dvor i Sponza u Dubrovniku i Sv. Tripun u Kotoru.

BIBL.: *Die Ausgrabungen in Aquileia*, MCC, 1875; *Römische Tuchweberei in Pola*, ibid., 1877; *Il ristauro del Duomo di Spalato*, VjAHD, 1880; *San Donato in Zara*, MCC, 1882 (sa F. Bulićem); *Spalato und die römischen Monumente Dalmatiens*, 1883; *Spljet i rimski spomenici Dalmacije*, 1884, suplement MCC; *La riapertura del Duomo di Spalato*, MCC, 1885; *Die Restaurierung des Domes von Spalato*, Österreichisch-ungarische Revue, 1886; *Styl-Lehre der architektonischen und kunstgewerblichen Formen*, I—III, 1891—1913 (najvažnije djelo); *Architektur, Plastik und Malerei in Dalmatien*, Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, svezak Küstenland und Dalmatien, 1892; *Der Campanile von S. Marco in Lesina*, 1892; *Die Loggia in Trau*, 1894; *Le chiese di S. Lorenzo e Sta. Domenica in Zara*, VjAHD, 1895; *Lapidi sepolcrali nella chiesa del convento delle Paludi presso Spalato*, ibid., 1898.

LIT.: *F. Bulić*, Prof. Luigi Hauser, VjAHD, 1896. — *Isti*, Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij, Zbornik MH 925—1925, Zagreb, 1925, str. 126. i 128. F. Bk.

K. HARTUNG, *Skulptura*

2. Arnold, njemački historik umjetnosti (?, 1892 —). Živio u Berlinu i Beču, emigrirao 1938. Predavao na univerzitetima u Leedsu, New Yorku, Saint Louisu i Bonnu. Njegovo glavno djelo obrađuje sociologiju lik. umjetnosti i književnosti; zastupa poglede blize marksizmu. Bavi se i teorijom filma.

BIBL.: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, 1953; *Philosophie der Kunstgeschichte*, 1958.

HAUSMANN, Raoul, austrijski slikar, kipar i pisac (Beč, 12 VII 1886 —). Priklanja se 1911 kubizmu G. Braquea i F. Légera i surađuje u avangardističkim revijama *(Der Sturm)*. Poslije 1918 izlaže — u okviru njem. *Dade* — apstraktne crteže, akvarele i plastiku; 1919—20 izdaje u Berlinu reviju *Dada*, bavi se fotomontažom, piše fonetičku pjesmu i više manifesta Dade; 1920 izlaže na *Dada-Messe* u Berlinu apstraktne kolaže. Surađuje u *De Stijlu*; 1921 priređuje u Pragu s K. Schwittersom soareje *Antidada und Merz*. God. 1933 napušta Njemačku. U novije doba živi u Francuskoj i Španjolskoj i radi apstraktne kompozicije.

HAUSSMANN, Georges Eugène (Pariz, 1809—1891). God. 1853—70 prefekt dep. Seine sa sjedištem u Parizu. Njegovom je zaslugom za Napoleona III realizirana urbanistička modernizacija tadašnjeg Pariza. Na osnovu dobro promišljenog plana pod Haussmannovom su upravom izvedeni radovi velikih razmjera na probijanju širokih uličnih poteza (Rue de Rivoli, Rue Lafayette) i novih bulevara (Sébastopol, St-Michel, Malesherbes, Haussmann) u ravnim linijama. Njegova je zasluga i uređenje Bois de Boulogne, glavne tržnice, izgradnja kanalizacionog sistema

(égouts) i planiranje trgova s istaknutom simetrijom (Étoile, Opéra). Kod tih zahvata uništen je znatan broj arhitektonskih spomenika i hist. ambijenata (sklop zgrada ispred Notre-Dame), pa se njegovo djelovanje nazivalo »Haussmannovim vandalizmom«, premda je u pogledu urbanizma i asanacije bilo opravdano kako je to kasnije dokazao razvoj Pariza u velegrad. A. Ai.

HAUSZMANN, Alajos, madžarski arhitekt (Budim, 9. VI 1847 — Budimpešta, 1928). Studirao u Berlinu. Od 1872 prof. politehničke škole u Budimpešti. Gradio mnogo u Budimpešti i provinciji, primjenjujući renesansne i barokne oblike. Njegovo je glav. djelo Palača pravde u Budimpešti (dovršena 1896) u stilu tal. kasne renesanse.

HAUTCOEUR, Louis, francuski historik umjetnosti (Pariz, 11. VI 1884 —). Prof. na Institutu français u Petrogradu (1912—13), na Faculté des Lettres u Caenu (1919—24), na École du Louvre (1919—40) i na École des Beaux-Arts u Parizu (1923—40). Konzervator Louvrea (1919—28), Musée du Luxemburg (1928—40) i Musée national d'art moderne (1937—40).

BIBL.: *Rome et la Renaissance de l'Antiquité à la fin du XVIIIe siècle*, 1912; *L'Architecture classique à Saint-Pétersbourg à la fin du XVIIIe siècle*, 1912; *Greuze*, 1913; *Madame Vigée-Lebrun*, 1919; *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, 1927; *Histoire du Louvre*, 1928—1942 (2 sveska); *L'Architecture en Bourgogne*, 1929; *Les Primitifs Italiens*, 1930; *Les Peintres de la vie familiale*, 1945; *Louis David*, 1954; *Histoire de l'Architecture classique en France*, 1943—57 (glavno djelo); *Histoire de l'art*, 1959. L. Me.

HAUTE LISSE v. *Tapiserija*

HAUTTMANN, porodica njemačkih umjetnika u XVIII i XIX *st.* podrijetlom iz Oberpfalza; dala je, u 4 generacije, oko 15 kipara i slikara. Najvažniji su:

1. Johann Michael, kipar (? — Waldsassen, 20. V 1762); izveo kiparske i dekorativne radove u štuku u crkvi u Waldsassenu.

2. Johann Baptist, slikar (Waldsassen, 1756 — Lübeck, 26. II 1832). Sin predašnjega, portretist, upravitelj manufakture tapeta u Lübecku i crtač uzoraka za tapete.

3. Hippolyt Mathias, kipar (München, 21. II 1802 — 23. VII 1887). Izveo dekorativne radove u münchenskoj Gliptoteki, Staroj pinakoteki, Rezidenciji i crkvama.

4. Johann Nepomuk, kipar (München, 21. IV 1820 — 30 I 1903). Radio skulpturu za dvorac i park *Herrenchiemsee*, rezidenciju Ludwiga II (kopirajući uzore iz Versaillesa). Individualniji kao portretist.

HAVALA, tvrđava, v. *Kulen Vakuf*

F. HAYEZ, *Oproštaj Hektora i Andromahe*. Zagreb, Moderna galerija JA

HAWKSMOOR, Nicholas, engleski graditelj (?, 1661 — London, 25. III 1736). Suradnik Christophera Wrena kod gradnje katedrale sv. Pavla u Londonu, nadzornik gradnja palača Westminster, Kensington i Whitehall. Sagradio *Queen's College* u Oxfordu (1692), izradio planove za *King's College* u Cambridgeu, za nekoliko dvoraca na ladanju i više crkava u Londonu. Poslije Wrenove smrti (1723) dovršava, kao nadstojnik gradnje Westminsterske opatije, zvonike na zap. pročelju. H. je sljedbenik palladiovskoga klasicizma što ga je u Engleskoj udomaćio Wren.

HAWTHORNE, Charles Webster, američki slikar (država Maine, 8. I 1872 — Baltimore, 29. XI 1930). Studira u New Yorku u Art Student's League kod W. M. Chasea, nekadašnjeg učenika W. Leibla u Münchenu. Slikao genre-motive iz života ribara na ist. obali Atlantika, pejzaže i portrete.

HAYDON, Benjamin Robert, engleski slikar (Plymouth, 26. I 1786 — London, 22. VI 1846). Studirao na londonskoj akademiji i u Parizu. Od 1835 drži u većim engl. gradovima predavanja koja su 1847 štampana pod naslovom *Lectures on Painting and Design*. Radio u klasicističkom duhu hist. kompozicije (*Dentatova smrt*, 1809; *Salomonov sud*; *Kristov ulazak u Jeruzalem*; *Lazarovo uskrsnuće*) i portrete. Napisao: *Autobiography and Journal*, 1847.

HAYES, des v. *Deshayes*

HAYEZ, Francesco, talijanski slikar (Venecija, 11. II 1791 — Milano, 11. II 1882). Slikanje učio kod L. Querene i kod T. Matteinija. God. 1809—16 radi u Rimu kao štićenik A. Canove. Iz toga su vremena klasicističke slike *Solon, Aristid, Rinaldo i Armida*; slikom *Laokoont* postiže 1812 prvu nagradu akademije u Milanu. God. 1821 odlazi u Milano gdje je do smrti bio prof. slikanja na Accademia di Brera. Njegov opus obuhvaća 465 slika, mnogo skica i studija, kompozicije s temama iz tal. historije, scene iz borba Grka za oslobođenje, biblijske motive, portrete, freske (u Rimu, Mantovi, Veneciji i Milanu). Hayezov slikarski rad usmjeren je na traženje sinteze između klasicizma (stroga kompozicija) i romantizma (štimung, dekorativni aparat), a u portretu na realizam. Majstor je psihološkoga detalja kad slika neposredno po modelu; u pronicavo ostvarenim portretima ličnosti svoga vremena ostavio je živu kroniku; ti portreti znače najzrelije domete tal. umjetnosti XIX *st.*

BIBL.: *Le mie memorie*, Milano 1890.

DJELA. Kompozicije: *L'ultimo addio di Giulietta e Romeo; Vendetta di una rivale; Il bacio* (Milano, Brera); *Oproštaj Hektora i Andromahe* (Zagreb, Moderna galerija JA). — Portreti: *Signora Juva* (Milano, Gall. d'arte moderna); *Marchese Lorenzo Litta; Alessandro Manzoni; Teresa Borri Manzoni; Ambrogio Nava; Gioacchino Rossini; Giuseppe Verdi; Autoportret* (sve u Breri u Milanu); Principessa di Sant'Antimo (Napulj, Mus. S. Martino). Litografije: ilustracije za roman *Ivanhoe W.* Scotta, 1834.

LIT.: *L. Beltrami*, Fr. Hayez, Milano 1884. — *R. Calzini*, Ritratti di Fr. Hayez, Dedalo, 1922. — *E. Somare*, Storia dei pittori italiani dell'800, I, Milano 1928. — *G. Nicodemi*, Dipinti di Fr. Hayez, Milano 1934. M. U.

HAYMAN, Francis, engleski slikar i grafičar (Exeter, 1708 — London, 2. II 1776). Počeo kao slikar scenskih dekoracija u kazalištu Drury Lane. Radio portrete (*Garrick kao Richard III, Autoportret*), hist. kompozicije (*Kralj Henry IV kod igre*) i slike s biblijskim temama (*Mojsije spasen iz Nila*). Ilustrirao veći broj djela Shakespearea Cervantesa i A. Popea, izradio niz grafičkih listova (*Falstaff sjedi na bubnju; Bitka kod Hastingsa*). Prijateljevao s W. Hogarthom, te je s njim radio na unutrašnjoj dekoraciji kazališta Vauxhall Garden; kasnije napušta način Hogarthova satiričkog genrea i radi po narudžbi dopadljive slike. Kao slikar značajan je po tome, što se u njegovu djelu udružuje engl. tradicija sa suvremenim evr. utjecajima. Taj njegov način djelovao je na formiranje idućih generacija engl. slikara, među njima i na njegova učenika Th. Gainsborougha. H. je zaslužan kao pokretač i organizator lik. života u Engleskoj; sudjelovao je kod osnivanja Royal Academy (1768). M. U.

HAYNE, Anton, slikar (Kranj, 17. I 1786 — Beč, 17. VIII 1853). Učio u Kranju kod L. Layera. Radio najviše pejzaže. Izlagao 1828, 1835, i 1840 na Umjetničkoj akademiji u Beču. Narodna galerija u Ljubljani čuva njegovu sliku *Kranj s okolicom* (iz 1844), tipičnu za romantično pejzažno slikarstvo. F. St.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje, 1927, str. 196.

HAYTER, Stanley William, engleski slikar (London, 27. XII 1901 —). Slikarstvo uči na Académie Julian u Parizu. Tu

osniva (1927) *Atelier 17* i nastoji naći nove izražajne mogućnosti u grafičkim tehnikama. Nadrealistima pripada 1834—40; 1940—50 živi u New Yorku (kamo je preselio i *Atelier 17*), a od 1950 opet u Parizu. U njegovu radu slikarstvo je tijesno povezano s grafikom; u slikama je istaknut crtež. Radi primjenjujući mješovitu tehniku (reže u jetkanu ploču), a grafike često kolorira. Dugo je radio shematiziran ljudski lik koji se postepeno sve više rastvara u kombinaciji ploha.

HEBA (grč. Ἥβη Hebe), u grčkoj mitologiji, božanstvo mladosti; kćerka Zeusa i Here, žena Heraklova. Na Olimpu poslužuje bogove pićem i pleše zajedno s Horama, Haritama i Harmonijom. Nalazi se u pratnji Afroditinoj (uz Amora, Gracije i Nimfe). Kult joj se širio obično u vezi s Herinim kultom. Atributi: vrč i čaša. U rim. mitologiji odgovara joj boginja *Iuventus* (Iuventas). Na ant. slikanim vazama česta je tema svadba Hebe i Herakla. H. je omiljeli lik. motiv renesanse i klasicizma (B. Thorvaldsen, A. Canova).

HÉBERT, Antoine-Auguste-Ernest, francuski slikar (Grenoble, 3. XI 1817 — La Tronche, 4. XI 1908). Učio kod Davida d'Angersa i P. Delarochea. Postiže Prix de Rome 1839; studira u Rimu (kopira majstore i slika samostalne kompozicije), a u dva maha bio je i upravitelj tamošnje franc. akademije. Jedan je od predstavnika akademizma i klasicizma; iako slikar bez veće originalnosti, utjecao je kao pedagog na razvoj franc. akademskog slikarstva u drugoj pol. XIX *st.* Slikao genre-prizore *(Malaria)*, hist. i biblijske scene *(Tasse en prison; Baiser de Judas; Filles d'Alvito)* i portrete žena i djece.

HEBRON (grč. Χεβρών, arap. **El Khalil**), grad u zap. Jordanu, 29 *km* juž. od Jeruzalema, jedan od glav. centara stare jevr. države. Među arhitektonskim spomenicima ističe se mošeja *Haram el-Khalil*, sagrađena na temeljima jedne bizant. crkve. — Lokalitet *Tell Beit-Mirsim*, jugozap. od Hebrona, iskapan 1926—32, identificira se s biblijskim Debirom. Zanimljiva keramika različitih slojeva poslužila je za određivanje relativne kronologije palestinskih nalaza. Dvadesetak iskopanih kuća s inventarom daje uvid u život Judejaca osobito za razdoblje ← VIII do ← VI *st.* — Na lokalitetu *Haram Ramet el-Khalil*, sjev. od Hebrona, pronađeni su ostaci arhitektonskih spomenika iz vremena Heroda I (druga pol. ← I *st.*). Al. S.

HECKE, van den, porodica flamanskih tkalaca XVII—XVIII *st.*, izrađivala u Bruxellesu tapiserije. *Frans* (spominje se 1629—40) radio po slikama Rubensa i njegove škole cikluse tapiserija u bogatom koloritu i s raskošno ornamentiranim bordurama. Njegov sin *Jan Frans* (spominje se 1662—77) ima radionicu sa preko 20 tkalačkih razboja; izvodi svilene zidne sagove s mitol. i alegorijskim motivima te s prizorima iz bitaka i lovova. Njegov sin *Peter* (spominje se 1711—52) upravlja velikom manufakturom, u kojoj su rađene tapiserije s prikazima seljačkih svečanosti (po D. Teniersu ml.), ciklus o Don Quijoteu, te mitol. scene (po Ch. Lebrunu i J. van Orleyu); to su posljednji značajni proizvodi barokne flam. tapiserije.

HECKEL, Erich, njemački slikar i grafičar (Döbeln, Saska, 31. VII 1883 —). Studira arhitekturu u Dresdenu; u slikanju i grafici autodidakt. Razvija se od impresionističkih početaka prema ekspresionizmu. Kao suosnivač grupe *Die Brücke* (1905—13) mnogo pridonio — zajedno sa slikarima E. L. Kirchnerom, K. Schmidt-Rottlufom i M. Pechsteinom — formiranju ekspresionističkog lik. izraza u Njemačkoj. U svojim grafikama — pod utjecajem E. Muncha — nastoji prikazati uznemirena društvena raspoloženja, napetost i intenzivnost unutrašnjeg doživljaja. Od ulja iz toga razdoblja ističu se likovi clowna, artista i aktovi, te pejzaži s prikazima elementarnih nepogoda. God. 1911 seli se u Berlin; udaljuje se od grupe i izgrađuje vlastiti izraz. Oko 1919 počinje njegov »lirizam« — reminscencije na štimunge Hansa Thome — koji postaje dominantan od 1920, kad se ekspresivna snaga Heckelova umjetničkog govora smirila. Postaje jedan od najumjerenijih ekspresionista. Mnogo slika njem. i tal. pejzaže obavijene srebrnkastom maglicom. Tendencija prema groteski, koja je u njegovo slikarstvo ušla pod Ensorovim utjecajem, postepeno se gubi; razinu održava više rutinom nego invencijom. Za vrijeme nacizma bio je na indeksu. God. 1949—56 prof. na akademiji u Karlsruhe.

LIT.: *P. O. Rave*, Erich Heckel, Berlin 1948. — *H. Koln*, Erich Heckel, Berlin 1948. M. Ru.

E. HECKEL, *Proljeće u Flandriji.* Hagen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum

HEDA, Willem, Claesz., holandski slikar (Haarlem, 1594 — između 1680 i 1682). Isprva slika figure u malom formatu, a kasnije mrtve prirode; jedan je od glav. predstavnika te struke u holan. slikarstvu XVII *st.* Njegove mrtve prirode ističu se bogatim aranžmanom (posude, čaše, voće) i metalnim tonovima koji bliješte na neutralnoj pozadini.

HEDLINGER, Johann Karl, švicarski medaljer (Schwyz, 28. III 1691 — 14. III 1771). Učio crtanje, a zatim zlatarstvo i medaljerstvo kod W. Krauera u Luzernu. God. 1713 izrađuje svoju prvu medalju s likom sv. Leodegara. Kratko vrijeme nakon toga odlazi u Pariz. Ondje radi u kovnici novca i uči na akademiji. Od 1717 boravi u Stockholmu 27 godina i postaje dvorski medaljer. Razvijajući golemu djelatnost, postaje najpoznatiji medaljer svoga vremena. Odlazi u Rim gdje izrađuje medalje s likom Benedikta XIII. Pozvan je u København, a zatim i u Rusiju. Njegove medalje ističu se preciznošću linija i plastičnošću portreta (najpoznatiji su mu portreti švedskoga kralja Karla XII, ruske carice Ane i danskih kraljeva).

HÉDOUIN, Pierre-Edmond-Alexandre, francuski slikar i grafičar (Boulogne-sur-Mer, 16. VII 1820 — Pariz, 12. I 1889). Slikarstvo učio na École des Beaux-Arts kod P. Delarochea i C. Nanteuila. Slikao motive s Istoka i iz Španjolske te prizore iz života franc. seljaka. Bavio se i dekorativnim slikarstvom. Istakao se kao ilustrator djela franc. književnika (Molière, J.-J. Rousseau). U bakrorezu je reproducirao djela franc. slikara (F. Boucher, A. Watteau, J.-B. Greuze, E. Delacroix).

HEEM, 1. David (I) de (Utrecht, oko 1570 — oko 1632), najstariji član slikarske porodice *de Heem.* Učitelj svojih sinova Jana i Davida. Uglavnom slikao mrtve prirode: cvijeće i voće u aranžmanu s bogatim rekvizitima (zlatne, srebrne i kristalne posude).

2. David (II) Davidsz. de (Ultrecht ?, oko 1610 — poslije 1668). Sin i učenik Davida I, slikao kao i otac mrtve prirode, osobito cvijeće i voće.

3. Jan Davidsz. de (Utrecht, 1606 — Antwerpen, između 14. X 1683 i 26. IV 1684). Sin Davida I i njegov učenik. Živio naizmjenice u Utrechtu i Antwerpenu. Poput ostalih članova porodice slikao uglavnom mrtve prirode (knjige, pisaći i pušaći pribor, muzičke istrumente, mrtvačke glave i cvijeće) u prigušenom sivosmeđem tonu. Po nadarenosti i zrelom tretiranju motiva jedan je od najznačajnijih holand. slikara mrtvih priroda XVII *st.*; njegova djela služila su kao uzor mnogim kasnijim slikarima.

4. Cornelis de (Leiden, 8. IV 1631 — Antwerpen, 1695), sin i učenik Jana Davidsza. God. 1660 postaje član slikarskog ceha u Antwerpenu gdje je djelovao veći dio života; i on je slikao uglavnom mrtve prirode (cvijeće, voće, stolno posude i sl.).

LIT.: *R. Warner*, Dutch and Flemish fruit and flower painters, London 1928. — *E. Zarnowska*, La nature-morte hollandaise, Bruxelles i Maestricht 1929. M. U.

HEEMSKERCK (Heemskerk), Maarten van, holandski slikar (Heemskerk, 1498 — Haarlem, 1. X 1574). Učitelji su mu bili Cornelis Willemsz. u Haarlemu i Jan Lucasz. u Delftu; 1527—29 uči kod Jana Scorela. God. 1532 odlazi u Rim gdje kopira djela starijih majstora i Michelangela; oduševivši se za antiku, ostavio je mnogo studija i skica rim. ruševina. Pod utjecajem tal. sredine smekšao je svoj ranije opori način, naročito u obradbi svjetla i sjene; u njegovu tretiranju odjeće i često bizarnih šara na tkaninama očituje se utjecaj tal. manirizma. Po povratku u Haarlem postaje 1540 dekan slikarskog ceha. U kasnoj fazi njegova djela gube neposrednost i svježinu; boje postaju tmurne, a kompozicija konvencionalna. Važan je po tome što je prenio na sjever svježe utjecaje rimske slikarske škole. Radio je pretežno oltarne slike i pejzaže; malobrojni portreti najznačajniji su dio njegova opusa.

DJELA: *Portret oca* (1532, New York, Metropolitan Mus.); *Raspeće* (1543, Gent); *Autoportret s Kolosejem* (1553, Cambridge, Fitzwilliam Mus.); *Gozba kod farizeja Simona* (1561, Hamburg, Gal. Weber); *Pejzaž s ruševinama* (Beč, Gal. Schönborn); oltarna pala u katedrali u Linkopingu (Švedska); dva oltarna krila (Haag, Mauritshuis).

LIT.: *L. Preibisz*, Maarten van Heemskerck, Leipzig 1911. — *M. J. Friedlander*, Maarten van Heemskerck, Leiden 1936. M. U.

HEFELE (Häfele, Hefeln, Heferl, Heverle, Höferle), Melchior, austrijski graditelj (Kaltenbrunn, 11. I 1716 — Steinamanger [Szombathely], 2. I 1799). U Njemačkoj je učio arhitektonsko crtanje. Nakon toga dolazi u Beč, gdje postaje učitelj arhitekture. Predstavnik je austr. klasicizma; zadržava tlocrtnu shemu barcka. Od većih javnih građevina sagradio je u klasicističkom stilu biskupske palače u Bratislavi (1778—81, sada dio gradske vijećnice) i u Szombathelyu.

M. VAN HEEMSKERCK, *Ana Codde*. Amsterdam, Rijksmuseum

HEFEST (grč. Ἥφαιστος Hefaistos), u grčkoj mitologiji, sin Zeusa i Here, bog vatre i kovačke vještine (Rimljani ga identificiraju s *Vulkanom*). Njegova je žena Afrodita (u »Odiseji«) ili Aglaja, najmlađa Harita (po Heziodu). U svojoj podzemnoj radionici H. je izradio Ahilovo oružje, Zeusovu egidu i skeptar, Posidonov trozub i dr. Prikazuje ga kao bradatog muškarca, katkada u radnom hitonu s kovačkim alatom. Posvećeni su mu mnogi hramovi u Grčkoj (Atena, Epidaur) i u Italiji (Rim i dr.). U novijoj lik. umjetnosti mnogo puta je obrađen motiv Hefestove kovačnice (D. Velázquez, P. P. Rubens, G. B. Tiepolo) u kojoj se ponekad, kao oštar kontrast mrkim i grubim kovačima i zadimljenoj atmosferi, javlja dražesni lik Afrodite (Tintoretto, A. van Dyck, F. Boucher). Al. S.

HEGEDŰS, László, madžarski slikar (Szentes, 3. I 1870 — Budimpešta, 7. VII 1911). Studirao na akademiji u Münchenu, neko vrijeme učio u Beču, pa u Parizu (B. Constant i J.-P. Laurens), a zatim radio u Rimu. Vrativši se u domovinu, učio je kod B. Benczura. God. 1900 postaje prof. slikarstva na budimpeštanskoj akademiji. Obrađivao je uglavnom biblijske motive, hist. scene i genre-prikaze. Ilustrirao Petöfijeve pjesme, radio nacrte za tapiserije, za opremu knjiga, keramiku, terakote i drvorezbarske radove, te za austro-ugarske banknote.

DJELA.: *Sv. Obitelj* (Nyitra; biskupska kapela); *Sv. Emerik* (Nyitra, katedrala); *Sv. Stjepan i Bogorodica* (oltarna slika u madžarskoj crkvi u New Yorku); *Kain i Abel* (1897, Budimpešta, Művészeti Muz.); *Pismo* (Budimpešta, b. kraljevski dvor); *General Bem kod Szavárosa* (Szentes); *Zauzeće tvrđave Budim* (1849, Budimpešta, Gradska gal.). M. U.

HEGEDUŠIĆ, I. Krsto, slikar i grafičar (Petrinja, 26. XI 1910—). Akademiju lik. umjetnosti završava u Zagrebu, 1926—28 nastavlja studij slikarstva u Parizu. U domovini izlaže prvi put 1926 (s J. Plančićem), a u Salon d'Automne 1928. Po povratku iz Pariza stalno živi u Zagrebu, a povremeno u Hlebinama; ondje osniva 1930 seljačku slikarsku školu kojoj daje specifičan idejni i likovni profil (v. *Hlebinska škola*). Inicijator je i jedan od osnivača (1929) napredne grupe umjetnika *Zemlja* (v.), njen sekretar od policijske zabrane djelovanja grupe 1935. God. 1931 suosnivač je *Astra-kluba*, a 1934 osniva radnički slikarski kružok u sastavu sindikata građevinskih radnika u Zagrebu (đaci su mu D. Raušević i dr.). Zbog svog naprednog stava bio u nekoliko navrata hapšen i proganjan. God 1936 postao nastavnik, a 1945 prof. na akademiji lik. umjetnosti u Zagrebu; od 1950 vodi specijalnu školu za slikarstvo (Majstorska radionica) u Zagrebu. Član JA od 1948.

Kao predstavnik naprednih političkih i socijalnih ideja, H. nastoji u razdoblju između dva rata lik. umjetnost aktualizirati suvremenijom tematikom i direktnim sudjelovanjem umjetnosti u klasnoj borbi. To se nastojanje odražava i u Hegedušićevoj formulaciji zadataka *Zemlje*, koja se »zalagala za likovnu samostalnost, obzirom na formu, i za socijalno tendenciozno slikarstvo u političkom smislu i s obzirom na sadržaj«, a protiv École de Paris i postimpresionističkog realizma; baš time je naglašeno da lik. umjetnost ima biti suvremeni registrator svih zbivanja svakodnevnog života, u kojem se sukobljava zaostali ambijent s tempom i duhom novog vremena. Ali ni u ovim radovima, koji u sebi nose mnoga obilježja alegorije, pobune i sarkazma, H. niukoliko ne zanemaruje pikturalnu komponentu. — »Hegedušićevo slikarsko poricanje nedostojnog, negativnog, zaostalog, zakržljalog, nezgrapnog, njegova glasna mržnja ružnog, zgaženog, odbačenog, bijednog i popljuvanog, njegova neprekidna i tvrdoglava sklonost za iskorijenjeno, gnjilo, degenerirano, uvehlo, po čemu gazi gruba, surova, krvava, mračna, tužna, beznadna stvarnost, upravo to pustolovno titranje i ispreplitavanje odvratnog i ljudožderskog sa bolećivim i umirućim, taj prezir naše nesavremene, glupe, predrasuđama zamračene, srednjovječne zaostalosti, ta smiona težnja za izlazom — za izlječenjem i za likvidacijom tih motiva, to je subjektivna građa Hegedušićeve slikarske pobune, uvjetovane njegovim ličnim darom« (M. Krleža).

U svom umjetničkom razvoju H. polazi od dokumentarnih amaterskih radova (pod kraj Prvoga svjetskog rata), preko razdoblja studija, te do sadržajnom dinamikom bogate faze *Zemlje*; njegov rad neposredno pred Drugi svjetski rat predstavlja etapu analize i kritike zbivanja jednog vremena punog nedoumica, sudara suprotnosti i paradoksa. Za vrijeme rata 1941—45 hapšen je, konfiniran u Gospiću 1941, uključen u listu talaca Gestapoa 1943; stoga je razumljivo da se cijeli slikarev rad u te 4 godine ograničava na produbljivanje stečenih iskustava i dostignuća, kabinetski rad, pripremu za buduće zadatke. Period nakon Oslobođenja počinje razradom tematike koja zaokuplja Hegedušića od početka njegova stvaranja (odnos sredine i čovjeka, sukob primitivizma i dvadesetog stoljeća), historijska epopeja, niz grafičkih listova sa zabilješkama iz vremena rata i okupacije. Najnovija faza znači

pročišćenje i kondenzaciju, zahvat u novu tematiku — život grada s njegovim apsurdima, kolizija osamljenog čovjeka sa stvarnošću zabitih ulica i sumornih dvorišta velegrada. Socijalna nota je i u toj njegovoj fazi jasno naglašena, intonacija je u širokom rasponu od melankolije do sarkastične opservacije. — Cijelim Hegedušićevim slikarskim opusom dominira naglašena grafička komponenta suverenog majstora olovke i pera, linije i grafičke transpozicije ornamenta. Sažeta forma u zgusnutoj kompoziciji (koja je naročito istaknuta u njegovim djelima zemljaške faze) ustupa u novijim djelima prioritet boji. »Hegedušićeva platna predstavljaju dramatično osvetljenje i kritički intonirane slike 'modernih vremena' u kojima živimo. Ponekad nostalgična, ponekad satirična i ironična, ona su, međutim, najčešće teška i vizionarska. U njima ima nečega od one moralne napregnutosti savremene svetske literature. Okrenuto uznemirenoj strani epohe, Hegedušićevo delo objektivno znači pravi i monumentalno uzdignuti signum temporis« (M. B. Protić). Slike u ulju, tempere, freske, bakropisi, scenski dekor (M. Bogović, *Matija Gubec*; I. Zajc, *Nikola Šubić Zrinski* itd.), velik broj crteža (studije iz botanike, reportaže iz zatvora i Gradačca), oprema knjiga (H. Kikić, *Provincija u pozadini*; M. Krleža, *Balade Petrice Kerempuha*; M. Ristić, *Turpituda*; B. Krčelić, *Anali* itd.), likovne kritike, eseji (suuredništvo u revijama *Savremena stvarnost*, *Danas* i *Pečat*), i organizacija likovnog stvaranja (grupe *Zemlja* i *Mart*, 1957) — rezultat su intenzivnog umjetničkog i kulturnog djelovanja, često uz suradnju brata Željka i supruge B. Hegedušić-Frangeš.

K. HEGEDUŠIĆ, *Molvarsko proštenje*, crtež iz zbirke »Podravski motivi«

DJELA: *Portret bake* (1917); *Oktobarski dani u Petrogradu* (1918); *Miting komunista u Novoj Vesi* (1926); *Žandari* (1927); *Proštenje u mom selu* (1927); *Bilo nas je pet u kleti* (1927); *Zeleni kader* (1928); *Rekvizicija* (1929); *Podravski motivi* (Zagreb 1932, crteži, s predgovorom M. Krleže); *Poplava* (1932); *Jogen* (1933); *Zadušnice* (1933); *Justitia* (1934); *Petomajski izbori* (1936); *Romari Majke Božje Bistričke* (1937); *Portret majke* (1938); *Bitka kod Stubice* (1947—49, nagrada vlade FNRJ, 1949); *Nevrijeme* (1954, otkupna nagrada — São Paulo, 1955); *Mrtve vode* (1956, nagrada grada Zagreba, 1957); *Pruga Brčko—Banovići* (1956); *Sami* (1956); *Srijeda* (1957); *Finale 1945* (1957); *Čuvari logora 1942* (1957); *Suša I* (1957); *Zgarište ateliera I* (1958); *Proljeće na smetlištu* (1958); *Dvorište* (1958); *Suša II* (1959); *Liqueur Foxy* (1959); *Svitanje* (1961); *Suša III* (1961); *Pod Mostom slobode* (1961). R.

VIDI PRILOG

2. Željko, slikar (Tuzla, 22. VII 1906—). Završio Umjetničku akademiju u Zagrebu 1930, a 1930—31 nastavio studije u Parizu. Nastavnik crtanja na gimnaziji u Zagrebu (1932—33) i Sremskoj Mitrovici (1933—39), prof. na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu (1950—55). U početku slika u realističkoj koncepciji i obrađuje socijalnu tematiku (period suradnje s grupom »Zemlja«); u daljnjem razvoju, primjenjujući iskustva kubizma i purizma, reducira motiv na osnovne elemente. Radi u ulju, u temperi na staklu (*Iz Sremske Mitrovice; Parobrodska ulica*), i u grafici (*Crna vrata; Bogu* i dr.). Sudjelovao pri izrađivanju zidnih slika u Gradskom podrumu u Zagrebu (zajedno s K. Hegedušićem, E. Kovačevićem i K. Tompom). Bavi se ilustriranjem knjiga (A. Ugrenović, *Trsteno*), primijenjenom grafikom i kopiranjem fresaka. U novije vrijeme, naročito u crtežima i grafici, usmjeruje se prema poetično-nadrealističkom izrazu (Mapa od 8 litografija, 1957). Prvi put izlagao u Zagrebu 1932 s grupom »Zemlja« s kojom sudjeluje na izložbama u zemlji i inozemstvu do 1935. God. 1936—39 izlaže s grupom Hrvatskih nezavisnih umjetnika u Zagrebu, Sofiji, Pragu i dr. Poslije Oslobođenja izlagao u našoj zemlji i inozemstvu, a 1959 priređuje kolektivnu izložbu grafike. J. Bć.

HEGEDUŠIĆ-FRANGEŠ, Branka, slikarica (Zagreb, 15. VI 1906—). Akademiju likovnih umjetnosti završila 1928 u Zagrebu. Usavršava se (1928—30) na školi za primijenjenu umjetnost u Pragu i na stručnim tečajevima u Pragu i Beču. Djelovala kao prof. na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu. Uz slikarstvo (*Titovo kolo*, kazein-tempera na zidu u Gradskom podrumu u Zagrebu, 1946; *Istranka*, tempera-ulje, 1949; pasteli s folklornim motivima, 1949—50; kompozicije u fresco-buono tehnici), grafiku i ilustriranje knjiga (G. Krklec, *Put u život*) bavi se primijenjenom umjetnošću (radovi u tekstilu, drvu, koži i dr.). Piše stručne članke o seljačkom obrtu, nastavljajući tako rad svoje majke Ženke Frangeš na propagiranju pučke umjetnosti. Samostalnu izložbu priredila u Zagrebu 1934. Sudjelovala na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Dobila je više internacionalnih nagrada; na Exposition internationale des arts décoratifs u Parizu 1925 srebrnu medalju, a 1939 tri grand prixa, te u Barceloni 1930 brončanu medalju i grand prix. J. Bć.

K. HEGEDUŠIĆ, *Poplava*. Zagreb, Moderna galerija JA

K. HEGEDUŠIĆ, *Jogenj*

K. HEGEDUŠIĆ, *Svitanje*

HEGEMANN, Werner, njemački arhitekt (Mannheim, 13. VI 1881—). Studirao na tehničkim školama u Charlottenburgu (Berlin) i Münchenu, te na pariskoj École des Beaux-Arts. Iselio se u USA; ondje radi kao arhitekt-urbanist u državama Wisconsin, Pensilvanija i Kalifornija. Napisao *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst*, Berlin 1925.

HEGGELUND, Georg Andreas, norveški kipar i keramičar (Lödingen, 26. VII 1860 — Oslo, 21. X 1916). Vodio u Oslu atelier za keramičke proizvode; radio poprsja (*Gospoda s mora*, po Ibsenu).

HEGIJA (grč. Ἡγίας Hegias), grčki kipar iz prve pol. ← V *st.*, vjerojatno Fidijin učitelj. Majstor zrelog arhajskog stila. Po tradiciji, autor je brojnih figura mladića na trkaćim konjima i statua različitih božanstava.

HEIDELBERG, grad u pokrajini Baden-Württemberg, Savezna Republika Njemačka. Spominje se prvi put 1196. Tu je 1386 osnovan univerzitet *(Ruprecht-Karl-Universität)*, središte njem. humanizma. H. pristaje 1556 uz reformaciju i postaje centar kalvinizma u Njemačkoj.

Od građevnih spomenika sačuvana je gotička *Heiliggeistkirche* (XV *st.*), gotička *Peterskirche* (sagrađena 1485 na mjestu starijeg objekta), nešto renesansnih zgrada, te barokne građevine; vijećnica (1703), crkva isusovaca (1712—51), muzej (1712), bolnica sv. Ane (1714), univerzitet (XVIII *st.*) i *Karlstor* (1775). Glavni je spomenik dvor, koji se nalazi na Schlossbergu iznad grada. To je nepravilan kompleks građevina iz različitih vremenskih razdoblja i sa nekoliko stilskih obilježja. Začetak mu je srednjovj. burg iz XIII *st.*, kasnije dograđivan i pregrađivan. Kompleks građevina zatvara prostrano unutarnje dvorište. Trakt *Ott-Heinrichs-Bau* (1556 i dalje) ima obilježje njem. renesanse, s dekorativnim pročeljima na kojemu su aplicirani elementi jonskog i korintskog reda, te s alegorijskim kipovima; to je jedno od najznačajnijih djela njem. renesansne arhitekture. Tzv. staklena dvorana povezuje ga s traktom *Friedrichsbau* (1601—07, kasna renesansa; razoren, u starom obliku obnovljen 1897—1903). Dobro su sačuvani gotički *Ruprechtsbau* i *Frauenzimmerbau* ili *Bandhaus* (Kraljevska dvorana). Uz dvor je park, koji je 1615 osnovao S. de Caus.

LIT.: *A. Haupt*, Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses, Frankfurt a/M. 1902. — *W. Waldschmidt*, Alt-Heidelberg und sein Schloss, Heidelberg 1909. — *A. Oechelhäuser*, Das Heidelberg und sein Schloss, Heidelberg 1909. — *Isti*, Das Heidelberger Schloss, Heidelberg 1954. S. Bić.

HEIDELBERG, Bakrorez iz XVII *st.* Rad J. Fouquièresa

HEIDELOFF (Heydeloff), porodica njemačkih umjetnika iz Hannovera koja pretežno djeluje u juž. Njemačkoj. Najistaknutiji su njeni članovi:

1. **Franz Joseph Ignatz Anton,** kipar (Hannover, 1676 — Mainz, 1772). Izveo dekorativne skulptorske radove u dvorcima Brühl, Favorite i Biebrich u duhu baroka na prijelazu u rokoko.

2. **Viktor Wilhelm Peter,** slikar (Stuttgart, 29. VI 1757—11. V 1817). Učio u Stuttgartu, u Francuskoj i Italiji. Radi dekorativne kompozicije u palačama i dvorcima juž. Njemačke i slika kazališne dekoracije. Za dvorac u Stuttgartu izveo slike *Četiri godišnja doba* i *Apolon među pastirima*.

3. **Nicolaus Innocentius Wilhelm Clemens van,** bakrorezac i minijaturist (Stuttgart ?, 1761 — Haag, 2. III 1837). Učitelji su mu J. G. Müller u Stuttgartu i Ch.-Cl. Bervic u Parizu gdje slika minijature. Od 1794 boravi u Londonu i radi bakroreze i akvatinte za modni mjesečnik *Gallery of Fashions*. God. 1815 seli se u Haag, postaje dvorski bakrorezac i direktor grafičkog kabineta u Mauritshuisu.

4. **Carl Alexander von,** graditelj, kipar, slikar, grafičar i pisac (Stuttgart, 2. II 1789 — Hassfurt, 28. IX 1865). Učio kod J. H. Danneckera i kod svog oca Victora kojemu pomaže pri izvođenju dekorativnih kompozicija. Pod utjecajem romantizma oduševljava se za njem. romaničku i gotičku arhitekturu. U Nürnbergu postaje (1822) konzervator gradskih spomenika, pa restaurira mnoge stare crkve i kuće iz kojih uklanja sve što je dodao barok i rokoko (»purifikacija«). Spasava od propadanja velik broj spomenika, no težeći za »čistoćom stila« uništava i neka umjetnička djela. Kao kipar izvodi javne i nadgrobne spomenike; piše rasprave o arhitekturi koje sam ilustrira; radi nacrte za unutrašnje uređaje; slika hist. prizore i nar. nošnje i predaje na nürnberškoj politehničkoj školi.

BIBL.: *Nürnbergs Baudenkmäler der Vorzeit, oder Musterbuch der altdeutschen Baukunst*, 1838—43; *Der klassische Altdeutsche (Gothe) oder Grundzüge des altdeutschen Baustils*, 1849—52; *Die Ornamentik des Mittelalters*, 1843—52.

LIT.: *G. Wintterlin*, Württemberger Künstler, 1895. — *A. Hoffmann*, Sebalduskirche in Nürnberg, 1912. M. U.

HEIDER, Hans, njemački slikar (München,

6. IX 1861 — Ulm, 1952). Studirao u Münchenu; ondje djeluje kao član *Luitpold-Gruppe*. U širokoj tematici koju obrađuje — motivi iz grada i prirode, portreti, mrtve prirode — ističu se njegovi pejzaži ostvareni s profinjenim osjećajem za atmosferske štimunge. Grafičar i keramičar.

HEIL, Ivan, slikar (Retfala, 6. VIII 1906—). Svršio Umjetničku akademiju u Zagrebu (1934). Kasnije studirao u Münchenu. Prvi put izlagao u Osijeku 1937, samostalno u Sisku 1938 i Zagrebu 1939; sudjelovao na izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* (Zagreb, 1938—39) i na skupnim izložbama u Osijeku. Radi u ulju i akvarelu pejzaže i vedute iz Slavonije i Posavine. D. Bar.

HEILIGENSTADT, grad u Saskoj, Demokratska Republika Njemačka. U starom dijelu grada nalaze se crkve: *Sv. Marija* (građena u tri faze, zap. dio u prvoj pol. XIV *st.*, uzdužni brod riješen dvoranski nakon 1350, a kor u poč. XV *st.*), *Sv. Egidije* (dvoranska crkva početa nakon 1333) i kapela *Sv. Ana* (osmerokutna centralna građevina iz XIII *st.*). Izvan središta mjesta nalazi se opatija *sv. Marije*, građena od 1304 na mjestu karolinške crkve iz IX *st.* Kripta ispod crkve iz ranijeg je vremena. Trobrodnu baziliku bez poprečnoga broda dijele romanički stupci (piloni). Uz kor je zvonik. Zap. fasadu i kor gradio je (1487) Johann Wirauch.

HEILIGER, Bernhard, njemački kipar (Stettin, 11. XI 1915—). Završio Školu za umjetni obrt u Stettinu i akademiju u Berlinu. H. je uz K. Hartunga i H. Uhlmanna vodeći njem. suvremeni kipar. Poslije Drugoga svjetskoga rata prof. na berlinskoj akademiji. Pripada smjeru čiste apstrakcije; radovi su mu obilježeni jednostavnim i suzdržanim skladom oblika koji se organički nadovezuju i međusobno stapaju sadržavajući čvrstu i smišljenu strukturu. Napisao veći broj članaka u kojima izlaže svoje estetske nazore.

HEILMANN, Anton Paul, austrijski slikar (Neumarkt, kod Salzburga, 20. V 1830 — Beč, 21. VII 1912). Školovao se u Beču, radio u atelierima kazališnih slikara H. Burgharta i J. Kautskog. Specijalizirao se za velike dekorativne panoe u izložbenim objektima (svjetske izložbe u Beču, Parizu i Chicagu). U akvarelu radio slike i ilustracije s motivima iz Alpa.

HEIM, 1. François-Joseph, francuski slikar (Belfort, 16. I 1787 — Paris, 30. IX 1865). Radio u Parizu, u atelieru Cl. Vincenta; u Rimu kopira Michelangelov *Posljednji sud*. Izložio prvi put u Salonu 1812 *(Jakovljev dolazak u Mezopotamiju* i *Lovčev portret)*. U to vrijeme nastaje i njegov veliki akvarel *Napoleonovo vjenčanje s Marijom Lujzom*. Po povratku Burbonaca postao je dvorski slikar i radio velika platna s hist. prizorima, portrete i crkvene slike. Klasicist, rutinirano vlada tehnikom.

2. Heinz, njemački slikar (Darmstadt, 12. XII 1859 — 12. VII 1895). Učio u Münchenu i Parizu gdje na nj utječe H. Fantin-Latour. Glavni su mu motivi hessensko selo i seoski život u vidovima rada i razonode. Služio se pretežno sangvinom; svoj je način nazvao »Malen ohne Farben«.

HEINCE (Haentz, Hainsse, Hinse), Zacharie, francuski slikar i bakropisac (Pariz ?, 1611 — 22. VI 1669). Od dokumentarnog su značaja njegove dvije velike serije portreta u bakropisu *Les portraits... des plénipotentiaires à la paix de Münster* i *Les portraits des illustres Français qui son: peints dans la Galerie du Palais de Richelieu*.

HEINE, Thomas Theodor, njemački grafičar i slikar (München, 28. II 1867 — Stockholm, 26. I 1948). Karikaturist, jedan od osnivača i glavni ilustrator satiričkoga lista *Simplicissimus*. Radi i za *Fliegende Blätter* i *Jugend* (München). Izrađuje ilustracije za knjige, te plakate *(Berliner Sezession; Simplicissimus)* i grafičke mape *(Bilder aus dem Familienleben; Die bösen Buben)*. Slikao pejzaže na način impresionista. Kao karikaturist nekoliko je decenija dosljedan i oštar kritičar društvenoga sistema u Njemačkoj, borac za dostojanstvo čovjeka i socijalnu pravdu. Poslije dolaska nacista na vlast odlazi 1933 u emigraciju. Napisao satirično-biografski roman *Ich warte auf Wunder* (1945).

HEINRICH VON GMÜND (Heinrich von Freiburg), njemački kipar u drugoj pol. XIV *st.*, vjerojatno iz Schwäbisch Gmünda. Radio u Pragu (u dokumentima o gradnji katedrale spominje se 1378 kao *Heinrich Parler*; pripisuje mu se kip sv. Vacláva u katedrali), te u Brnu i Kölnu (*v. Parleř*, porodica).

HEINZ (Heintz), 1. Joseph st., švicarski slikar i graditelj (Basel, 11. VI 1564 — Prag, 15. X 1609). God. 1584 dolazi u Rim i radi sa svojim učiteljem Hansom von Aachen. God. 1591 postaje dvorski slikar Rudolfa II u Pragu. Slika, pod utjecajem H. Holbeina ml., većinom mitološke teme a i portrete (pretežno grupne); radi nacrte za fasade i za dekoracije crkava (Neuburg a. D., 1607; Haunsheim, 1608; Augsburg, 1608). Kao graditelj sjedinjuje oblike tal. kasne renesanse s pojedinim elementima domaće gotike.

2. (Enz, Enzo, Heintius, Heintz, Henz), Josef ml., talijanski slikar (Augsburg ? oko 1600 — Venecija ?, oko 1678). Sin pređašnjeg. Slikarstvo učio kod svojeg očuha M. Gundelacha u Augsburgu. Od 1625 radi u Veneciji. Ondje je stekao ugled kao slikar fantastičnih prikaza (pod Boschovim i Bruegelovim utjecajima). Izradio mnogo slika za venec. crkve, no samo su tri sačuvane (*Posljednji sud* u crkvi S. Antonio, *Čudo sv. Antuna* u crkvi SS. Giovanni e Paolo i *Madona sa svecima* u crkvi S. Fantin). Slikao i portrete. Uz njem. tradiciju, u njegovima se djelima osjeća utjecaj Correggia, J. Palme ml. i Tintoretta.

HEINZEL, Vjekoslav, arhitekt (Zagreb, 21. VIII 1871 — 1. III 1934). Studirao u Grazu i Stuttgartu gdje je diplomirao 1893. U Zagrebu radi u poduzeću svoga oca i sudjeluje kod gradnje radionice državnih željeznica i dr. God. 1895 postaje eksterni učitelj graditeljstva na Graditeljskoj školi u Zagrebu na kojoj djeluje deset godina. U razdoblju 1896—1910 sagradio stotinjak objekata u Zagrebu. Napustivši arhitekturu, daje se na javni i privredni rad. Kao gradonačelnik Zagreba rješava mnoge komunalne i urbanističke probleme u doba naglog porasta stanovništva nakon Prvoga svjetskog rata. J. Bć.

HEJDA, Wilhelm, austrijski slikar i kipar (Beč, 26. V 1868 — ?). Radi dekorativnu skulpturu na zgradama (*Urania* i kuća Meinl, Beč), portretne biste, nadgrobne spomenike i sitnu plastiku s animalističkim motivima; posebno je poznat po koloriranoj, često grotesknoj plastici *(Boj viteza i zmaja)*. Slika pejzaže pastelom, izrađuje medalje i nacrte za namještaj. Kao dekorater svestran i inventivan.

HEKATA (grč. Ἑκάτη Hekate), u grč. mitologiji, kći Titana Perzeja i Asterije; htoničko božanstvo, zaštitnica čaranja. Prikazuju je u početku kao mladu djevojku sa zubljama, kasnije kao lik sastavljen od tri sraštena tijela. U antici su česti likovni prikazi Hekate (osobito na gemama); u novijoj umjetnosti dolazi rijetko kao motiv (Guercino, W. Blake).

HEKATOMPEDON (grč. ἑκατόν hekaton *sto* i πούς pus *stopa*), **1.** u ant. Grčkoj, hram ili sveto područje dugačko 100 stopa. **2.** Dorski templum in antis na Akropoli u Ateni (← VI *st.*), građen od porosa, s polihromnim zabatnim figurama i oslikanim simama.

HEKSAFORE U KLAUSTRU SAMOSTANA MALE BRAĆE U DUBROVNIKU

3. Dorski heksastilni peripter na atenskoj Akropoli, podignut oko ← 520 na položaju između kasnije izgrađenih Erehtejona i Partenona. Imao je mramorne zabatne figure, metope i oslikane sime. Pretpostavka, da je taj h. nastao proširenjem starijeg hekatompedona (pod 2.), ne može se dokazati. B. Ho.

HEKSAFORA (grč. ἕξ heks *šest* i φέρειν ferein *nositi*), u arhitekturi, zidna ploha s nizom od 6 niša ili zidni otvor raščlanjen sa 6 stupića. Kod nas je zanimljiv primjer heksaforâ s dvostrukim stupovima u klaustru samostana Male braće u Dubrovniku, rad Mihoja Brajkova iz Bara (prva pol. XIV *st.*).

HEKSAGRAM (grč. ἕξ heks *šest* i γράμμα gramma *slovo, znak*), šesterokraka zvijezda, kabalistički simbol jevrejstva *(Davidova zvijezda)*. U Srednjem vijeku heksagramu se pripisivalo magično djelovanje. Čest je motiv u orijentalnoj dekoraciji.

HEKTOR (grč. Ἕκτωρ), u grčkom mitu, čuveni trojanski junak, sin kralja Prijama i brat Parisa. U toku Trojanskoga rata ubija Patrokla, najboljeg Ahilejeva prijatelja. Ahilej mu se zbog toga osvećuje; ubivši ga, veže njegovo mrtvo tijelo za svoje konje i vuče ga oko Troje. Primivši otkupninu, predaje ga Prijamu. Scene iz Trojanskoga rata u vezi s Hektorom često su prikazivane na grč. vazama, a kasnije, osobito u vrijeme klasicizma, u plastici, slikama i crtežima (J. Flaxman, B. Genelli, F. Hayez, J. H. Dannecker).

HELADSKA KULTURA, u prethistoriji, termin za kulturu brončanoga doba u kopnenoj Grčkoj. Ranoheladski stupanj (oko ← 3000 do ← 2000), i pored novih maloazij. i srednjoevr. utjecaja, zadržava mnoge tradicije iz neolitika. U keramici je karakteristično posuđe s kljunom. Pojavljuju se utvrđena naselja u Orhomenu i dr. Srednjoheladski stupanj (oko ← 2000 do ← 1600) najavljuje dolazak ratničkih plemena, vjerojatno sa sjevera, koja donose novu vrstu keramike (tzv. minijskog tipa) te uništavaju Orhomen i ostale gradove. Počinje formiranje gradskih naselja u Tirintu i Mikeni. Kasnoheladski stupanj (oko ← 1600 do ← 1100) vrhunac je u razvoju brončanoga doba u Grčkoj. Razvija se gradska mikenska kultura s glav. centrima u Argolidi (Mikena, Tirint, Argos), a osobit uspon doživljavaju lik. umjetnosti i graditeljstvo. Heladsku kulturu uništavaju Dorani oko ← 1100. Al. S.

HELEBARDA v. *Oružje*

HELENIZAM, pojam kojim se danas (prema H. Droysenu) redovito označuje period od kraja ← IV do kraja ← I *st.*, od stvaranja goleme makedonsko-grč. države od Epira na zapadu do Inda na istoku u doba Aleksandra Velikoga po do prestanka građanskih ratova u rim. republici, prodora Rima u Egipat i vladanja prvoga rim. cara Augusta. Nekad se za taj period upotrebljavao, kao pars pro toto, i naziv *aleksandrinska kultura* (v. *Aleksandrijski stil*); danas on ima samo regionalno značenje. H. kao kulturno-hist. pojava znači zapravo prodiranje grč. duha duboko na istok (u Indiji grčko-indijska *Gandhara, umjetnost*) i daleko na zapad (Pompeji su u ← II *st.* već sasvim heleniziran) pri čemu orijentalni utjecaji prožimaju cijelu grč. kutluru: jezik i pjesništvo, filozofiju i historiografiju, religiju, kult i lik. umjenosti. Uvjet za razvoj helenizma bila je velika jedinstvena Aleksandrova država, a nosilac helenizma bio je grč. pučki govor (grč. κοινή koine) kojim se govorilo od Sicilije do Sogdijane i Baktrije, od ušća Dunava do juga Egipta, i koji je kasnije postao nosilac kršćanstva po čitavom helenističkom svijetu. U helenizmu se povezuju linije kult. razvoja Grčke, Makedonije i Orijenta. U kult. stvaranju brišu se nacionalne razlike na šarenom mozaiku država i državica, a stvara se univerzalna kultura, bez regionalnih granica, kakve će biti kasnije i rim. i bizant. kultura.

Period ← III *st.* znači najprije raspadanje goleme države Aleksandra Velikoga, a onda stvaranje nekoliko velikih država na istom području (Egipat pod Ptolemejevićima, Makedonija pod Antigonidima, Sirija pod Seleukidima) i osnivanje velikoga broja novih gradova, rasadišta helenizma. Niz gradova s imenom Alexandreia i Bukefala otkrivaju, uz ostale gradove, tragove Aleksandrovih osvajanja; drugi gradovi — Seleukeia na Tigrisu u Siriji, Arsinoe u Egiptu i kod Sidona, Ptolemais u Egiptu, Antioheia u Siriji i Maloj Aziji, Dura Europos — govore o intenzivnoj graševnoj djelatnosti dijadoha i dinasta koji orijentalnom raskoši žele manifestirati svoje božansko podrijetlo. U tom jedinstvenom svijetu helenističke kulture ravnotežu su poremetili, u ← III *st.*, jedino Galaćani, ogranak ist. Kelta, koji su u središtu Male Azije formirali svoju državu. To je vrijeme helenističke klasike i period najživljega stvaranja u Aleksandriji. Ovdje djeluje niz učenjaka, liječnika i astronoma, geografa i matematičara, bibliotekara i filologa *(Erasistrat, Arhimed, Euklid, Eratosten, Zenodot, Apolonije Rodski)*, kao i velik broj pjesnika *(Arat* iz grada Soloi, *Kalimah* iz Kirene, *Teokrit* iz Sirakuze). U drugoj pol. ← III *st.* premješta se kult. centar iz Aleksandrije u Pergamon u Maloj Aziji. Ovdje se u lik. umjetnostima razvija tzv. *helenistički barok*, a u literaturi tzv. *azijanizam*. U ← II *st.* komplicirano se isprepleću odnosi između pojedinih sila na području helenističke kulture. Velike se drž. tvorevine postepeno raspadaju, a grč. državice počinju ponovo igrati polit. ulogu, pa se težište međunarodnih polit. zbivanja opet prebacuje na egejsko područje. Ta situacija na području helenističkih država stvorila je bazu za politički uspon Rima. Nasuprot univerzalizmu predašnjega stoljeća razvija se niz specijalnih znanosti: historija *(Polibije)*, mehanika *(Filon* iz Bizantija, *Heron* iz Aleksandrije), matematika *(Apolonije* iz Perge), astronomija *(Hiparh)*. Pjesništvo nije dalo većih imena, dok je literarna historija i filozofija istodobno imala niz istaknutih predstavnika *(Aristarh, Demetrije, Dionizije Tračanin, Satir, Filon, Karnead, Klitomah)*. Potkraj ← II *st.* u plastici se razvija tzv. *helenistički rokoko*, a u religioznim poimanjima i u kultu sve je jači utjecaj Orijenta (sinkretizam). Rim se počinje sve aktivnije miješati u prilike na helenističkom Istoku: nakon pobjeda nad maked. kraljem Perzejem (← 168), nad Ahejcima i Kartagom (← 146) i preuzimanjem atalidske baštine Pergamona (← 133), proširilo se područje pod kontrolom Rima na zapadu do Hispanije a na istoku do Male Azije. U ← I *st.* Rim sve više privlače nehelenska područja Istoka (Judeja, Kapadokija, Pont) koja sukcesivno ulaze u sferu Rimskog imperija.

U vrijeme helenizma grč. je kultura istrgnuta iz zemlje u kojoj se rodila i presađena na drugo tlo, a novi kult. centri formirani su izvan klasične grč. zemlje (Aleksandrija, Antiohija, Pergamon). Od svih grč. državica jedini je Rodos odigrao važnu ulogu u okviru helenizma (retorska škola, kiparski centar). Atena je potpuno osiromašena, a Sikion je prisiljen da prodaje umjetnine Egiptu da tamo služe kao dekoracija u rezidencijama Ptolemejevića. Umjetničkom stvaranju koje je za Grka značilo krv i život, prijetila je u novim prilikama i u novim ambijentima opasnost da se intelektualizira i komercijalizira i da mjesto duhovne potrebe postane samo pitanje ukusa. Široka primjena i forsirano stvaranje (uvjetovano izgradnjom golemoga broja novih gradova) sadržajno nisu dali toj umjetnosti ništa novo, a djela osobito važna za razvoj umjetnosti veoma su rijetka. Nevjerojatna raskoš kod viših slojeva (lik. umjetnici rade gotovo jedino za njih) otuđuje umjetnost širim slojevima: ona postaje dvorska i salonska. Tako transformiranu helensku umjetnost upoznali su ratnici i seljaci Rimljani pri svojim prvim doticima s helenističkim Istokom. S druge strane oni su zatekli lokalnu varijantu helenističke umjetnosti i kod Grka u juž. Italiji, pa i kod drugih djelomice heleniziranih naroda Italije (Etrurci, Latini). Ta je umjetnost postala jedan od izvora iz kojih su slikarstvo, kiparstvo i arhitektura Rimskog imperija crpli elemente za svoje formiranje i razvoj.

Umjetnost helenizma (prema U. Wilamowitzu) ima dvije bitne značajke: težnju za reprezentativnošću, sjajem i uzvišenom pozom (Zeusov žrtvenik u Pergamonu) s jedne, a želju za povlačenjem u tišinu i intimnost ladanjskoga života s druge strane (u arhitekturi: pergole, studenci, egzedre, ladanjska arhitektura). Odnos helenističke umjetnosti prema grč. klasici odgovara otprilike odnosu baroka i rokokoa prema umjetnosti XV *st.* u zap. Evropi. Težnja za pompom razvila je raskošnu dvorsku umjetnost, u prvom redu u Aleksandriji, u kojoj je oko ← 200 živio teoretik likovnih umjetnosti *Polemon* i sastavljač kataloga umjetnika *Kaliksin*. Poneki nalazi i opisi ant. autora (Teokritov opis Adonisove svečanosti u Aleksandriji, prigodom koje je, oko ← 275, Ptolemej II dao postaviti raskošan šator za gozbe) mogu o toj dvorskoj umjetnosti dati samo blijedu sliku. S Ptolemejem II natjecali su se u raskoši i Ptolemej IV i Hijeron II Sirakuški koji su sagradili bogato dekorirane brodove, zapravo palače na vodi. Za palače vladara i drž. dostojanstvenika mnogi su toreutičari (ističu se *Boetije* iz Kalhedona i *Stratonik* iz Kizika) izrađivali raznovrsno i skupocjeno zlatno

HRAM TELESFORA U PERGAMONU

RUŠEVINE TEATRA U EFEZU

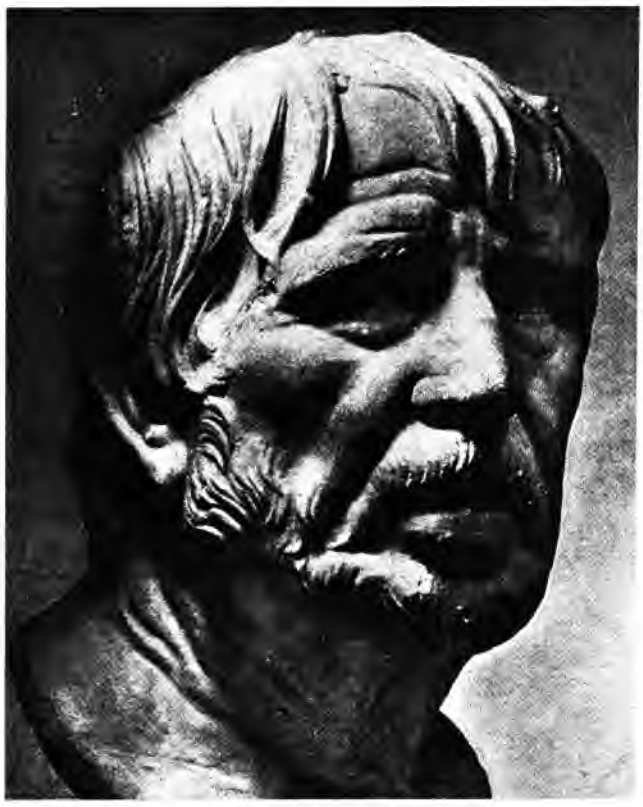
OSTACI STAMBENE ZGRADE NA DELU, TZV. *KUĆA DELFINA*

i srebrno posude koje se djelomice sačuvalo do danas (nalazi srebrnog posuđa iz Boscorealea i Hildesheima). Ukorak s toreutikom išla je i gliptika; kao vrsne gliptičare spominju ant. autori u prvom redu *Boetija* i *Ateniona*. Od dragog i poludragog kamenja izrađivale su se ne samo geme i kameje (»Sardoniks Gonzaga«) nego i luksuzno posude za bogate stolove helenističkih dinasta (tzv. »Tazza Farnese« od oniksa i »Coupe des Ptolémées« od sardoniksa); pontski vladar Mitridat VI (← II do ← I *st.*) posjedovao je, prema ant. tradiciji, 2000 vrčeva od oniksa. Od različnih vrsta mramora izrađuju se bogato figuralno i ornamentalno dekorirane posude (tzv. »Medicejski krater«), kandelabri i prijestolja koji su sačuvani uglavnom samo u kasnijim rim. kopijama i replikama. Aleksandrija je bila čuvena i po kvalitetnoj proizvodnji staklenih predmeta *(millefiori)*.

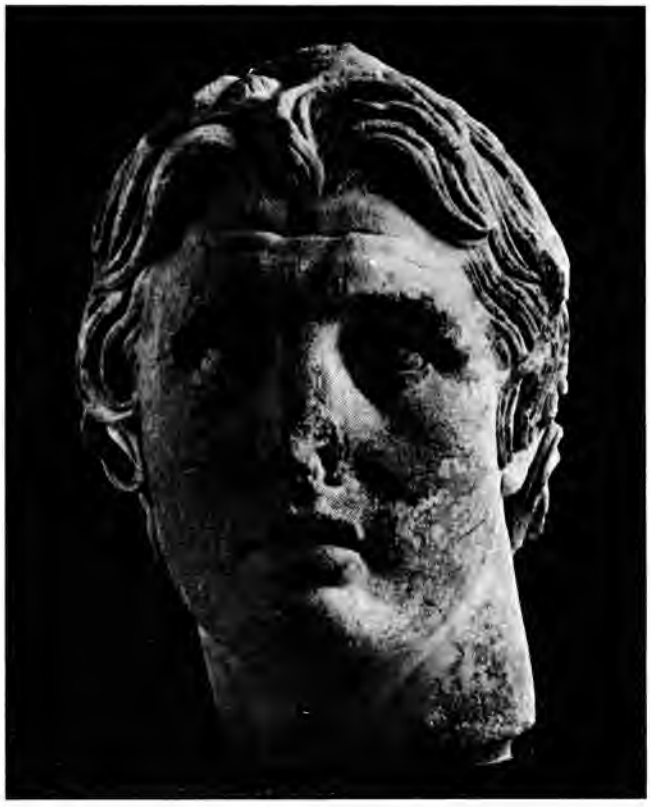
Arhitektura. U helenističkoj arhitekturi doseže vrhunac razvoja kasna varijanta jonskoga stila kojemu je arhitekt *Hermogen* (kraj ← III *st.*) dao definitivnu, kanonsku formu (Dionizov hram u Teosu i hramovi Zeusa i Artemide u Magneziji). U tom stilu građen je i hram na Foro boario u Rimu (← I *st.*) koji pokazuje značajke Hermogenovih građevina. Čak i teoretičar korintskoga stila, arhitekt *Arkesije*, gradi u jonskom stilu (Asklepieion u Trallesu). Osobita je varijanta jonskoga kapitela tzv. dijagonalni kapitel, rjeđi na Istoku (Pergamon) nego na Zapadu (Pompeji), a na frizovima je čest bukranij, dekorativni element koji je kasnije ponovo oživio u renesansi. U novim prilikama dorski stil potpuno gubi svoje značenje: u okvir orijentalne raskoši helenizma taj se jednostavni i teški stil nije mogao uklopiti, pa se sve manje primjenjuje (Zeusov hram u Nemeji; Heraklov hram u Koriju, početak ← I *st.*), a kad se i primjenjuje, veoma se često miješaju elementi i značajke i dorskog i jonskog stila na istom arhitektonskom objektu (dvokatni trijem u Pergamonu). I u korintskom stilu gradi se relativno malo (nedovršeni Olympieion u Ateni, graditelj *M. Cossutius*, oko ← 175). Korintski kapiteli često odstupaju od standardnoga tipa (propileje što ih je podigao Appius Claudius Pulcher u Eleuzini, pol. ← I *st.*), a elementi korintskoga stila često se miješaju — što je značajno za eklekticizam helenizma — s formama drugih arhitektonskih stilova (hram u Pestumu iz ← III *st.*). Istodobno se tradicionalni egipat. kapiteli u formi lotosa i palme šire i daleko izvan granica Egipta (Pergamon). U tlocrtima sakralnih građevina povremeno se pojavljuje, kao tendencija arhaiziranja, tlocrt megarona (stariji jonski hram na otoku Kosu), a tlocrti su u koncepciji općenito mnogo slobodniji nego prije (Artemidin hram u mjestu Lusoi u Arkadiji; hram misterijâ u Samotraki, građen oko ← 260, koji anticipira tlocrt kasnijih bazilika). Kružni tlocrt, poznat već iz vremena potkraj grč. klasike, i sad se primjenjuje (Arsinoeion u Samotraki, oko ← 280). Koncepciju takvih građevina preuzet će kasnije i rimska arhitektura (»Moles Hadriani«, mali hram s korintskim kolumnama na podiju u Tivoliju). U arhitekturi je sve češći svod (Samotrake), koji se već davno prije pojavljivao u orijentalnoj arhitekturi: pejzažno slikarstvo helenističkoga doba često donosi, kao arhitektonsku štafažu mitološkim ili genre-prizorima, građevine nadsvedene bačvastim svodom, a možda čak i kupolom (Herkulanej).

U profanoj arhitekturi helenistička je umjetnost dala važnije spomenike. U gradovima koji su izgrađeni planski, prema *Hipodamovim* principima, podižu se — naokolo trgova i duž ulica — trijemovi na stupovima (jedna od tipičnih značajka helenističkih gradova); oni su katkad dvokatni a mogu imati i više brodova (Pergamon, Thera, Assos, Priene). Osobito raskošne trijemove sagradili su pergamonski vladari u Ateni. Urbanizirana kultura helenizma nastoji gradovima dati reprezentativan izgled i pružiti građanima maksimalnu udobnost i razonodu. Toj svrsi služe gimnaziji i palestre (Atena, Milet, Pergamon, Priene), vijećnice, buleuteriji (Assos, Milet), kupelji s uređajem za toplu i hladnu vodu (Aleksandrija; tzv. »Stabijske terme« u Pompejima, ← II *st.*), biblioteke (Pergamon) itd. U Ateni je, u ← I *st.*, Makedonac Andronik dao sagraditi horologion (»toranj vjetrova«), sunčani i vodeni sat s vjetrokazom; sličan horologion imao je i Efez. U nizu raznovrsnih građevina toga vremena ističe se zanimljivom koncepcijom hipostilna građevina u Delu (kraj ← III *st.*) na kojoj su primijenjene dorske i jonske kolumne; zgrada je možda služila kao burza za delske trgovce. Karakteristična je građevina helenističkih gradova i teatar; većina sačuvanih grč. teatara potječe upravo iz helenističkoga doba. Kod tih teatara osobito značenje dobiva skena kao pozornica, budući da orhestra više ne služi kao mjesto na kojemu se glumi (Efez, Priene). Osobitu raskoš razvija arhitektura pri građenju stambenih zgrada (Del, Pompeji, Priene), vladarskih palača i vila (Aleksandrija, Antiohija, Dafne, Pergamon, Sirakuza). Uz bogat unutrašnji uređaj (oblaganje zidova cedrovinom, zlatom i slonovom kosti, dekoriranje pločama od raznobojna mramora, mozaicima i ćilimima), važnu ulogu kod tih građevina imaju vrtovi, parkovi, peristili i tzv. kizikenski saloni (sale s izgledom na zelenilo).

U Egiptu nastoje Ptolemejevići, kao tobožnji nasljednici faraona, sačuvati kod gradnje građevina sakralnog karaktera staru egipat. tradiciju (hram boga Hora u Edfu, u ← III do ← I *st.*; hram boginje Hator u Denderi, ← I *st.*). Želeći, međutim, istodobno istaći sebe kao nosioce helenske civilizacije, podižu i građevine izrazito grč. karaktera (u Serapisovu svetištu u Memfisu sagrađeni su, jedan pored drugoga, egipat. i grč. hram). U Siriji se širenje helenskog utjecaja može jasno pratiti na pećinskim grobovima glav. grada Nabatejaca, Petre, juž. od Mrtvoga mora. I kod tih grobova, kao i kod tzv. Apsalonova groba kod Jeruzalema, te kod nadgrobnoga spomenika Antioha I (← I *st.*) u Nemrud Daghu u Komageni jasno se vidi prodor helenističke kulture i miješanje domaćih tradicionalnih oblika s helenističkim formama.



PORTRET NEPOZNATOG ČOVJEKA, ← III *st.* Pariz, Louvre



GLAVA ALEKSANDRA IZ PERGAMONA. Carigrad, Arheološki muzej

Skulptura. Helenistička skulptura nadovezuje se uglavnom na tradicije velikih grč. kipara ← IV *st.*, Praksitela, Skopasa i Lizipa. Niz kipara (*Eubulid, Euheir, Timarhid, Dionisije* i dr.) epigonski slijede spomenute velike uzore, a ne stvaraju ni originalnih ni vrednijih djela. Njihove su teme već davno formulirani likovi božanstva, koje oni variraju, ili kopije klasičnih djela (»Temida iz Ramnunta«, djelo kipara *Herestrata* iz ← III *st.*; »Medicejska Venera«). U nizu tih epigonskih djela ističe se poneki bolji karakterni portret (sjedeća figura Hrizipa, djelo Eubulida). Slična situacija kao u Atici vlada i na Peloponezu. Među imenima brojnih majstora (*Aristomah, Straton, Ksenofil*) tradicija osobito ističe *Damofonta* (poč. ← II *st.*) koji je osim pojedinačnih likova izradio i nekoliko grupa (»Demetra s Despoinom«). U krug te djelatnosti ulazi stilski i »Grupa boraca« (Uffizi) i »Posidon iz Mila«. Mnogo su vrednija djela portreti, među kojima iskaču Ezopova bista (rim. kopija prema originalu *Aristodima* iz Bitinije), prvi helenistički rad koji je likovno formulirao fizičku rugobu, i realistička bista baktrijskoga kralja Eutidema I (?). — Intenzivniji razvoj doživljava helenistička plastika na grč. području u Maloj Aziji. Tema te plastike još su uvijek likovi božanstava, a uz Afroditu (»Venera koja čuči«, ← III *st.*; »Venera Kapitolinska«), Erosa i Psihu (kapitolinska grupa »Eros i Psiha«), pa uz gracije, Ledu, Hermafrodita i Apolona stječu u plastici osobitu popularnost likovi Dioniza i njegove pratnje, Silena, Satira (plešući »Satir iz Ville Borghese«; »Faun Barberini«), Panova (*Heliodorova* grupa »Pan i Dafnis«). Usprkos patosu, pompi i forsiranoj uzvišenosti (»Apolon iz Kirene«) sva ta božanstva helenističke Male Azije gube pomalo svoj nadzemaljski karakter: u svojoj zemaljskoj putenosti i strasti postaju ravna ljudima (lenjingradska glava Zeusa). U toj atmosferi razvio se u plastici i genre, najvredniji dio helenističke plastike. Čuveni je majstor idealiziranog smjera u genreu *Boet* (»Dječak koji davi gusku«) od kojega potječe i jedna signirana, sasvim arhaistički koncipirana plastika (Herma Dioniza izvađena iz mora u Tunisu). Uz njegovu dječju figuru poznat je niz drugih dražesnih dječjih figura. Boetov arhaizam postao je u helenizmu za dugo vrijeme moda, a održao se još i onda kad je, u carsko doba, h. zahvatio i Rim. Paralelno s idealiziranjem razvija se u genreu i realistički pravac. Značajan je predstavnik toga pravca *Miron* iz Tebe (← II *st.*) čiju verističku figuru »Pijana starica« (kopija u Münchenu) ističe i Plinije. U ovu grupu ide i poznata figura »Dječak vadi trn iz noge« (London, British Mus.). Dekorativna namjena plastike uvjetovala je masovnu proizvodnju sitne plastike od koje su sačuvani nebrojeni primjerci malih mramornih figurina, brončanih statueta i terakota (bogato je nalazište Myrina). Te su terakote odraz bogate fantazije helenističkih umjetnika, te svježine i neposrednosti u likovnom realiziranju. Jednake tendencije i sličnu koncepciju pokazuje i reljefna plastika koja narativni sadržaj stavlja redovito u okvir arhitektonskog prostora ili u pejzaž (»Pjesnik Menandar kod rada«; »Dioniz posjećuje dramskog pjesnika«; »Seljak s kravom«). Sav taj genre zapravo je likovna formulacija koncepcije što su je u literaturi zastupali bukolički i elegički pjesnici helenizma.

Istaknutu ulogu u helenističkoj plastici igra jugozap. Mala Azija (Magnezija, Tralles, Priene) s Rodom, koji je u likovnim umjetnostima sačuvao mnogo jaču grč. tradiciju nego bilo koje drugo područje helenističke kulture. Najistaknutiji je kipar u ← III *st. Filisk*, poznat kao autor velike figuralne grupe »Apolon s muzama«. Nije nemoguće da je »Homerova apoteoza«, djelo *Arhelaja* iz Priene (kraj ← III *st.*), reljefna varijanta te grupe; velik broj likova muza s toga reljefa sačuvan je i u statuarnim kopijama (Polihimnija u Berlinu). Stilski su srodni toj statui visoki reljefi s oltara Artemisiona u Magneziji (oko ← 200). U ← II *st.* plastika Roda dobiva izrazito patetički karakter; najbolje ga ilustrira grupa »Farneškoga bika« čiji su autori (po Pliniju) *Apolonije* i *Taurisko* iz Trallesa. Nekako iz kraja ← II *st.* potječe i čuvena »Afrodita s Melosa« (Venera Milska), možda kopija starijeg originala iz ← IV *st.* U to vrijeme djeluje na Rodu obitelj kipara koja je, među ostalim, dala i kipare *Hagesandra* i njegove sinove *Polidora* i *Atanodora*, prema Pliniju, autore najvrednijega djela rodske plastike, »Laokoontove grupe« (pol. ← I *st.*). Patetika te grupe, čiju je tragediju opjevao *Euforion* s Eubeje, inspirirala je kasnije tal. barok i oduševila Lessinga i Goethea. U okviru rodske plastike Laokoontova je herojska grupa dobila svoju idiličku parafrazu u »Kentauru Borghese«. Potkraj ← I *st.* Rod dolazi pod vlast Rima; tim se časom završava njegovo značenje za razvoj grč. umjetnosti.

Unutar helenističke umjetnosti Male Azije posebno mjesto zauzima Pergamon, jedan od najvažnijih kult. centara svoga vremena. On je u ← III i u prvoj pol. ← II *st.* imao i svoju kiparsku

školu. Razvivši u toku vremena, na bazi Skopasovih tradicija, svoj osobiti stil (helenistički barok), ta je škola djelovala u velikoj mjeri na lik. umjetnosti čitavog azij. područja helenističke kulture. Tradicija je slavila, kao jednog od najistaknutijih kipara u Pergamonu, *Firomaha* (← II *st.*), a Plinije spominje uza nj još *Antigona*, *Stratonika* i *Epigona*. Ti su kipari izradili — za peribol Atenina hrama u Pergamonu — niz statua koje su glorificirale pobjede Atalida nad Galaćanima; tim su statuama, odnosno grupama, pripadali također »Galaćanin ubija ženu i sebe«, virtuozno komponirana grupa puna dramatike i patosa, i »Umirući Galaćanin«. Pergamonski je vladar Atal I posvetio ← 201, na atenskoj Akropoli, grupu brončanih statua kojima je tehnika uzeta iz gigantomahije i borbe s Amazonkama, te iz ratova s Galaćanima i Perzijancima; sačuvane su kopije nekih statua iz te grupe (»Mrtvi gigant«; »Mrtva Amazonka«; »Ranjeni Perzijanac«; »Mladi Galaćanin«). U krug pergamonske kiparske škole ulaze, čini se, još neke druge statue, sačuvane u kopijama: »Menelaj izrosi iz borbe mrtvoga Patrokla«; »Apolon i Skit uz obješenoga Marsiju«; »Sjedeći šakač« (jedno od najzanimljivijih djela kasnoga helenizma); »Vatikanska Arijadna«; »Meduza Ludovisi«; »Gladijator Borghese« i torzo Tritona iz Tivolija. Možda je pod aleksandrijskim utjecajem nastao »Torzo Belvedere« (signirao *Apolonije*, vjerojatno kopist), valjda najbolje djelo helenističke plastike. Najmonumentalnija je realizacija pergamonske kiparske škole Zeusov i Atenin žrtvenik u Pergamonu što ga je, između ← 183 i ← 174, kao spomen na borbu protiv Galaćana, dao podići Eumen II. Taj žrtvenik povezuje oblike azij. arhitekture s izrazito helenskim arhitektonskim elementima (jonska kolonada) i plastičnom dekoracijom (friz s »Gigantomahijom« i »Telefov friz«). Figuralnu su dekoraciju izveli, među ostalima, kipari *Melanip*, *Mnesikrat* i *Teoret*. Ta je dekoracija — po svojoj teatralnosti, patetici i pozi, po rafiniranom tretmanu draperije i savršenom poznavanju anatomije — najčistije ostvarenje helenističkog baroka.

U Egiptu se kao i kod arhitekture, i u plastici djelomice, nastavlja stara egipat. tradicija; primjenjujući arhaičke oblike, kipari nastoje da održe kontinuitet u stvaranju (kolosalna statua Aleksandra IV). Tu koncepciju zastupao je, među ostalima, i kipar *Petesi*. Povezivanje grč. gledanja i egipat. poimanja nije, međutim, nikad postignuto u likovnim umjetnostima. Jači grč. utjecaj osjeća se jedino kod sitne plastike u glini i kod bojadisane keramike *(Hadra-vaze)* koje i u samoj Grčkoj, u pogledu kvalitete, sve više nazaduje, a doskora i sasvim iščezava. Aleksandrija je izuzetno, kao izraziti helenistički centar, u kojem je za Ptolemeja IV (← 221 do ← 205) kult Homera postigao svoj vrhunac, odigrala važnu ulogu i u razvoju helenističke plastike. U tom gradu etničkog šarenila razvija se u plastici u prvom redu izraziti realizam (»Crnac koji svira«; »Zaspali trgovac voćem«; »Sjedeći ribar«). Taj se realizam odrazio i u nizu dobrih portreta (tzv. Seneka; Homer; tzv. »Sokrat iz Tuskuluma«). Paralelno s tim realizmom razvija se i genre kao odraz idiličkog pjesništva Teokrita i drugih helenističkih pjesnika (»Dijete Heraklo davi zmiju«; »Nil«). Utjecaj aleksandrijske plastike, u prvom redu reljefa, bit će veoma jak i kasnije u rim. plastici; odrazit će se osobito u rim. slikovnim kronikama *(tabulae Iliacae)*.

Slikarstvo. Helenističko slikarstvo razvija se iz početka u sjeni Apelovoj. Općenito govoreći, ono nam je relativno veoma slabo poznato. U Grčkoj se u cijelom helenističkom razdoblju nastavlja praksa postavljanja bojadisanih nadgrobnih stela (velik broj iz lokaliteta Pagase u Tesaliji). Razvojno one znače nastavak tradicije atičkih stela iz ← IV *st.* Ranohelenističkih stela ima i iz Aleksandrije i Sidona. Da je za vrijeme helenizma postojalo i monumentalno hist. slikarstvo, svjedoče ant. autori: slikar *Nealk* naslikao je prizor iz pomorske bitke između Egipćana i Perzijaca, *Timant* je za temu svoje slike uzeo pobjedu Sikionaca nad Makedoncima, a hist. slike spominju autori i u Ateni i Pergamonu. Uz hist. slike pojavljuje se u slikarstvu helenizma, jednako kao i u plastici, genre, a među slikarima ističu se *Grafik* i *Sim*. Tematiku pruža slikarima dnevni život u gradovima (veoma često prikazuje obrtnike pri poslu). Time je dovoljno istaknuta kulturno-hist. vrijednost helenističkoga genre-slikarstva. Mjesto figura odraslih ljudi slikari povremeno donose likove erota i tako tim slikama daju draž idile. U okvir tematike helenističkoga slikarstva ulaze i prizori iz komedija (slikar *Kalat*), a veoma često i mrtve prirode

DJEČAK KOJI DAVI GUSKU, ← II *st.* Pariz, Louvre

RANJENI GALAĆANIN, ← II *st.* Pariz, Louvre

SATIR U LOVU, helenistički reljef, ← II *st.* Pariz, Louvre

(Grafik). Slikari istodobno, iako možda u manjoj mjeri, uzimaju svoje teme iz mitologije *(Nearh)*. Najistaknutiji je slikar mitol. slika toga vremena, prema ant. tradiciji, bio *Timomah* iz Bizantija, u prvoj pol. ← I *st.* (»Medeja«; »Orest i Ifigenija«). U Egiptu se kao zanimljiva slikarska ličnost ističe *Antifil*, ropograf (slikar sitnih i nevažnih predmeta), za kojega tradicija tvrdi da je prvi počeo slikati komične figure ljudi sa životinjskim glavama *(grylloi)*. — H. je istodobno i razdoblje važno za razvoj mozaika. Dekoracija u mozaiku po palačama, vilama i kućama donosila je često, kraj ornamentalnog ukrasa, i figuralne kompozicije koje su nerijetko bile reprodukcije čuvenih zidnih slika ili slika rađenih na stalku (»Aleksandrova bitka« u Casa del Fauno u Pompejima). Kao kuriozitet ističe se dekoracija u mozaiku, koju je izveo *Soz* u kraljevskoj palači u Pergamonu: na njoj su prikazani otpaci jela s bogatoga kraljevskog stola. Helenističko slikarstvo nije došlo do nas u originalima; približnu sliku o njemu pružaju freske iz Pompeja koje, međutim, daju samo jednu varijantu, odnosno rim. interpretaciju grč. klasičnog ili helenističkog slikarstva. U ← II *st.* prestaju uglavnom kod antičkih autora vijesti o aktivnosti na području slikarstva u pojedinim helenističkim centrima. Umjesto stvaranja na tom području razvija se sve više sabiranje starijih djela slikarstva i osnivanje zbirka slika u pojedinim gradovima (prethodilo im je formiranje pinakoteke u Sikionu, oko ← 300).

LIT.: *G. Dickins*, Hellenistic Sculpture, 1920. — *A. Springer* i *P. Wolters*, Die Kunst des Altertums, 1921. — *A. Salis*, Die Kunst der Griechen, 1922. — *G. Rodenwaldt*, Die Kunst der Antike, 1927. — *A. E. Napp*, Der Altar von Pergamon, 1936. — *W. Zschietzschmann*, Die hellenistische und römische Kunst, 1939. M. Šr.

VIDI PRILOG

HELIJE (grč. Ἥλιος Helios), u grčkoj mitologiji, bog sunca, brat Mjeseca i Zore. Prikazuju ga kao lijepa mladića zlatnih vitica i blistavih očiju, sa zlatnim šljemom na glavi i vijencem zrāka oko glave. Vozeći se na sunčanim kolima u koja su upregnuta četiri vatrena konja, svaki dan prolazi nebeskim svodom i donosi danje svjetlo. U rim. mitologiji odgovara mu *Sol*. U novijoj lik. umjetnosti prikazali su ga G. Reni (freska na stropu Pal. Rospigliosi u Rimu) i J.-B. Tuby (plastična grupa *Char d'Apollon* fontane u parku dvora Versailles).

HELIOGRAVIRA (fotogravira; grč. ἥλιος helios *sunce* i γράφω grafo *pišem*), grafički postupak pri izrađivanju polutonskih bakrenih ploča za duboku štampu. Postupak je pronašao 1879 K. Klič (v. *Tisak*).

HÉLION, Jean, francuski slikar i litograf (Couterne, 21. IV 1904—). Studirao tehniku na Lilleu i arhitekturu u Parizu. Pošto je 1926 upoznao kubiste i slikarstvo P. Mondriana, počinje intenzivnije slikati. Susret s Th. van Doesburgom približuje ga neoplasticizmu, pa surađuje u časopisu *Art concret*. Sudjeluje kod osnivanja grupe *Abstraction Création*; član je te grupe 1932—34. Od 1937 do 1939 živi u USA. U novijim radovima napušta strogost geometrijske apstrakcije, nastoji proširiti tematiku i vraća se figuralnom slikarstvu.

HELIOPOLIS (grč. Ἡλίου πόλις Heliu polis *Sunčev grad*), **1.** stari grad u Donjem Egiptu, nedaleko od današnjega Kaira. Istaknut centar različnih kultova, osobito boga Atona, kome su bili posvećeni veliki hram i dva obeliska. Sačuvao se samo jedan od obeliska što ga je podigao Sezostris I (← XX *st.*). Na glasu je bila škola što su je vodili tamošnji svećenici; tu je školu polazio i Platon.

2. Grčko ime za Baalbek (v.) u Libanonu.

HELLART (Helard), porodica franc. slikara koji djeluju u XVII i XVIII *st.* u Reimsu, Parizu i Versaillesu. Njezin je glav. predstavnik *Jean H.* (Reims, oko 1618 — 12. I 1685). God. 1642 zbližuje se, boraveći u Rimu, sa Ch. Lebrunom, pa se u svojim velikim kompozicijama dekorativnog karaktera povodi za njegovim pompoznim baroknim načinom. God. 1677 postaju H. i kipar Isaac Delacroix članovi pariske *Académie Royale*. U isto vrijeme dobivaju odobrenje da u Reimsu osnuju Akademiju slikarstva i kiparstva. Time počinje decentralizacija u franc. umjetnosti oficijelnog karaktera. H. je bio prisni prijatelj književnika La Fontainea koji ga je opisao u jednoj priči. Glav. mu se radovi nalaze u crkvama i samostanima u Reimsu i okolici, pa u dvorcu u Etogesu. — Troje njegove djece bili su slikari: *Marie H.* (1656—1740), *Claude H.* (1660—1719) i *Jacques H.* (Reims, 10. VI 1664 — Pariz, 17. VI 1719). Jacques je postao slikar dvora i vojvode od Bourgogne; radio je u Versaillesu. I njegovi sinovi *Louis Charles H.* (1696 — ?) i *Louis H.* (1699—1757) bili su slikari u službi dvora, a bavili su se uglavnom dekorativnim slikarstvom.

PODNI MOZAIK IZ TZV. *KUĆE DELFINA* NA DELU

HELLÉ, André, francuski crtač i ilustrator (Pariz, 1871 —). Bavio se primijenjenom umjetnošću. Izrađivao osnove napose za opremu dječjih soba i škola (pokućstvo, tapete, dekoracije, igračke), te slikovnice s vedrim humorističkim ilustracijama. Radio i kao scenograf (Opéra Comique) i crtač (u časopisima). Izdao mape grafika *Alphabet de la Grande Guerre, Alphabet de la Grande Paix, Drôles de Bêtes, Histoire d'une boîte à joujoux.*

HELLEU, Paul-César-François, francuski slikar i grafičar (Vannes, 17. XII 1859 — Pariz, 23. III 1927). Učio na pariskoj akademiji kod J.-G. Géromea, a nakon toga izučio keramički zanat kod J.-T. Decka. Slikao genre *(Kod kamina; Cigareta; Materinstvo)*, mondene portrete *(Vojvotkinja Malborough; kraljica Aleksandra)* i pejzaže *(Versailles)*. Izradio je više od 1500 portreta, uglavnom žena i djece. Značajan je i kao grafičar. Režući u bakrenoj ploči dijamantom, postizavao je osobito fine i pregnantne linije. U litografiji je primjenjivao crnu i crvenu boju u nijansiranim tonalitetima bliskima pastelu.

HELLICH (Hellig), Josef Vojtěch, češki slikar i grafičar (Choltice, 1817 — Prag, 22. I 1880). Učio u Pragu, Beču i Münchenu; slikao oltarske slike i freske po Češkoj. Izradio velik broj portretnih litografija među kojima se ističu: *František Palacký; Grupa čeških historičara; Grupa čeških knezova i kraljeva* i *Slavenski kongres.*

HELLMER, Edmund, austrijski kipar (Beč, 12. XI 1850 — 2. IV 1919). Studirao kiparstvo kod F. Bauera i H. Gassera. Od 1879 prof. na akademiji u Beču. Obrađivao, u duhu akademizma, hist. i mitol. motive *(Andromeda; Dijana i Endimion)*; radio dekorativnu plastiku (palača Panfili u Trstu; *Iustitia* i *Theologia* na bečkom univerzitetu) te javne i nadgrobne spomenike (Schindler, Goethe, Mozart, J. Strauss). Napisao *Lehrjahre in der Plastik*, 1900.

HELMAN, Isidore-Stanislas, francuski bakrorezac (Lille, 1743 — Pariz, 1806 ili 15. I 1809). Crtanje učio kod L.-J. Guéreta, L. Watteaua i J.-Ph. Le Basa. Ilustrirao je velik broj književnih djela (Ovidije, *Métamorphoses*, Pariz, 1767—1771; F.-M. Voltaire, *Oeuvres*, Genève, 1768—74; *Le feste d'Apollo*, Parma 1719; L. Ariosto, *Orlando furioso*, Birmingham 1773). Za Le Basovo i Moreauovo djelo *Seconde Suite* izradio listove *N'ayez pas peur, ma bonne amie* i *Délices de maternité* koji idu u red njegovih najboljih radova. Uz originalne bakroreze reproducirao više radova C. Monneta, Ch. Eisena, G. Moreaua i dr. Kulturno-historijsko značenje ima njegova serija *Seconde suite d'estampes pour servir à l'histoire des modes et du costume en France pendant le XVIIIe siècle* (1776).

HELMBREKER (Helmbreecker, Elembrech), Dirk (Theodor), nizozemski slikar (Haarlem, 1633 — Rim, 1696). Učio kod P. de Grebbera. God. 1652 primljen je u slikarski ceh u Haarlemu. Od 1653 živi u Rimu; radio i u drugim tal. gradovima. Slikao je genre-scene, osobito iz života rimskoga puka (*Obrok siromaha na samostanskim vratima*, 1681), dijelom bambocciate i religiozne slike (*Pokajanje sv. Julijana*, 1695, u crkvi S. Giuliano dei Fiaminghi).

HELMER, Hermann, austrijski arhitekt (Hamburg, 13. VII 1849 — Beč, 2. IV 1919). Zajedno s arhitektom F. Fellnerom (v.) osnovao 1872 u Beču tvrtku *(Fellner und Helmer)* koja se specijalizirala za gradnje kazališta i koncertnih dvorana. U svojim projektima primjenjivala je hist. stilove imitirajući građevne oblike visoke renesanse, baroka i rokokoa. U 43 godine postojanja tvrtke ti su arhitekti sagradili u Austriji i izvan nje više od 50 takvih objekata, a uz to brojne dvorce, palače i dr. Kod nas su sagradili kazalište u Rijeci (1883) i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu (1894—95). H. je samostalno projektirao kazalište u Varaždinu (1873, njegov prvi rad u ovoj struci), Hrvatsku lombardnu i eskomptnu banku (1900) i još neke zgrade u Zagrebu.

DJELA (zajedno s F. Fellnerom): *Stadttheater*, 1872 i *Volkstheater*, 1889 u Beču; *Népszinház*, 1874 i *Vigszinház* u Budimpešti; *Stadttheater*, 1876 u Augsburgu; kazališta u Brnu (1881), u Bratislavi i Karlovim Varima (1882); *Deutsches Theater* (danas *Smetanovo Divadlo*), 1886 u Pragu; *Stadttheater*, 1890 u Zurichu; *Theater Unter den Linden*, 1892 u Berlinu; *Stadttheater*, 1899 u Grazu; *Deutsches Schauspielhaus*, 1900 u Hamburgu; *New Theatre* u New Yorku, te kazalište u Odessi. D. Kt.

HELSINGØR, grad i luka u Danskoj na sjev. dijelu otoka Sjælanda, osnovan u XIII *st.* U gradu su gotičke crkve sv. Olafa i sv. Marije; u bivšem samostanu karmelićanka smješten je *Bymuseum.* Na povišenoj obali uz Øre Sund nalazi se dvor *Kronborg*, velika četverokutna građevina s obilježjima flam. renesanse; ima poligonalne ugaone kule i stepenaste mansardne zabate na razvedenom krovištu. Gradnju je započeo flam. graditelj Jan von Steenwinkel, a dovršio 1577—85 flam. graditelj Antonis van Opsbergen. (H. je Shakespeareov *Elsinore*, u kojemu se zbiva radnja *Hamleta.*) Izvan grada je bivši kralj. dvorac *Marienlyst.*

STADION U HELSINKIJU

HELSINKI, glavni grad Republike Finske, smješten na poluotočiću u Finskom zaljevu. Prvotno naselje, koje je 1550 osnovao šved. kralj Gustav Vasa, nalazilo se 5 *km* sjevernije od današnjega grada. God. 1642 započinje razvoj sadašnjega Helsinkija, koji je 1729 utvrđen. Nakon stoljetne vladavine Švedana, Finska je 1809 potpala pod Rusiju; H. postaje tada politički i kulturni centar zemlje.

U Helsinkiju nema značajnih hist. arhitektonskih spomenika. Starom središtu grada dao je klasicističko obilježje njem. arhitekt J. C. L. Engel, koji je izradio prvu urbanističku osnovu i planirao Senatski trg; na tom je trgu sagradio 1830—52 klasicističku crkvu sv. Nikole s dominantnom kupolom. Grad je pokraj XIX *st.* započeo dobivati moderna urbana obilježja; u pojedinim arhitektonskim objektima došla je do izražaja tendencija, da se primjenjuju fin. narodni građevni elementi (npr. »karelijski stil«). U razdoblju poslije Prvoga svjetskog rata fin. arhitekti slijede suvremene evr. i amer. predstavnike funkcionalnoga smjera u arhitekturi. Od javnih građevina u Helsinkiju ističu se palača predsjednika republike, palača senata, parlament (1931, po osnovi J. S. Siréna), univerzitet, muzej, nar. kazalište, drž. arhiv i dr. U izgradnji sudjeluje plejada arhitekata koji su se afirmirali i u inozemstvu; među njima su E. Saarinen, L. Sonck i A. Aalto.

MUZEJI: Narodni muzej, Muzej za umjetnost i obrt, Kulturno-historijski muzej na otvorenom, na otočiću Seurassaari.

LIT.: *W. Rancken*, Helsinki genom fyra sekler, Helsinki 1928. — *O. Okkonen*, Die finische Kunst, 1938. S. Bić.

HELST (Elst, Verelst, Verhelst), 1. Bartholomeus van der, holandski slikar (Haarlem, 1613 — Amsterdam, 16. XII 1670). Počeo slikati u zreloj dobi. Učitelj mu je bio N. E. Pickenoy. U Amsterdamu se naselio 1636; 1653 bio je među osnivačima tamošnjega slikarskoga ceha. Služeći se Rembrandtovim iskustvom, a ugledajući se u rasporedu figura i primjeni boje na F. Halsa, radio gotovo samo portrete, pojedinačne i grupne (strijelci, regenti, članovi cehova i dr.). V. d. H. je solidan i rutiniran slikar, s osobito razvijenim osjećajem za karakterizacije lica. Znao se prilagoditi ukusu i željama nove obogaćene građanske klase, te je postao jedan od predstavnika holandskog pomodnog portreta XVII *st.* Pred kraj života približuje se načinu ranobaroknih venec. majstora. Kod slikanja su mu pomagali J. B. Weenix i dr.

DJELA: *Regenti valonskog sirotišta u Amsterdamu*, 1637; *Kompanija kapetana Roelofa Bickera*, 1642 i *Predstojnici ceha sv. Sebastijana* (1653, oboje u Amsterdamu, Rijksmus.); *Portret djevojke* (1645, London, National Gall.).

B. VAN DER HELST, *Kompanija kapetana Roelofa Bickera*. Amsterdam, Rijksmuseum

B. vander. Helst

Samuel van Landsbergen sa ženom, 1646 i *Autoportret* (oboje u Firenci, Uffizi); *Obiteljski portret* (1647, Lenjingrad, Ermitaž); *Banket građanske straže povodom sklapanja Westfalskoga mira*, 1648; *Paulus Potter* (1654, Haag, Mauritshuis).

LIT.: *J. J. de Gelder*, B. van der Helst, Rotterdam 1921. — *W. Drost*, Barockmalerei in den germanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1926. — *W. Bernt*, Die niederländischen Maler des XVI. Jahrhunderts, München 1948. M. U.

2. Lodewijk van der, holandski slikar (Amsterdam, 1642 — poslije 1684). Počeo učiti kod svog oca Bartholomeusa. Zajedno su izradili nekoliko slika koje je otac potpisao. Sačuvano je desetak njegovih slika među kojima su portreti: *Admiral A. Stellingwerf* i *Adriana Hinloopen* (Amsterdam, Stedelijk Mus.); *Lucia Wybrands* (Budimpešta, zbirka Palffy) i *Portret stare dame* (Utrecht). Ovi radovi idu među najbolje holand. portrete onoga vremena. Od oca je preuzeo smisao za dotjerano crtanje i isticanje detalja, a majstor je po vanrednom osjećaju za boju.

HELT, Nicolaes de, holandski slikar i grafičar (Nijmegen, 1614 ili 1615 — Amsterdam, 26. XI 1669). Boravio duže vrijeme u Francuskoj i Italiji; ovdje je dobio nadimak *Stocade*. Radio u Amsterdamu. Slikao najprije pejzaže, a kasnije velike stropne slike. Ističu se njegovi portreti (kipar Artus Quellinus; bavarski kipar i graditelj Georg Pfründ; bakrorezac Stefano della Bella).

HEMESSEN, Jan Sanders, flamanski slikar (Hemixen kod Antwerpena, oko 1500 — Haarlem, poslije 1575). Učio kod Hendrika van Clevea, a razvio se pod utjecajem tal. slikarstva. Nastavlja i proširuje djela Q. Massysa. Preteča je genre-slikarstva u Nizozemskoj i P. Aertsena kao slikara mrtvih priroda. Pripadaju mu dvije grupe djela: jedna (često potpisana i datirana), s velikim figurama, kod kojih je biblijska tema samo izlika za prikaz realnih likova (*Tobija vraća ocu vid*, Pariz, Louvre), i druga, s mnogo sitnih figura, nepotpisana, osim jedne slike u Braunschweigu (*Čudo pet hljebova*). Tu drugu grupu neki pripisuju »Monogramistu iz Braunschweiga«.

DJELA: *Žrtva Abrahamova i Uspon na Kalvariju* (obje u Parizu, Louvre); *Izgubljeni sin* (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts); *Poziv sv. Matije* (München, Ältere Pinakothek); *Preljubnica pred Kristom* (Utrecht, Stedelijke Mus.). M. U.

HENDERSON, Joseph, škotski slikar (Stanley, Pertshire, 10. VI 1832 — Ballantrae, Ayrshire, 17. VII 1908). Studirao na edinburškoj akademiji i u Glasgowu. U početku radi genre-scene, ladanjske intérieure i pejzaže (*The Ballad*; *The Sick Childe*; *An old Highland Kitchen*), a kasnije marine (*The Flowing Tide*, Glasgow) i portrete.

HENDRICKSZ. (Heyndricsx), Dirk, holandski slikar (? — Amsterdam, 20. XI 1618). Potkraj XVI *st.* boravio u Napulju gdje je zvan *Errico* ili *Teodoro Fiamingo*; vjerojatno identičan sa slikarom koji se spominje kao *Teodoro Gerrico*. U Napulju je učenik J. Ribere, u Bologni radi kod G. Renija. Izradio niz oltarskih slika za napuljske crkve. Povodi se za Riberinim oštrim suprotstavljanjem svjetla i tame; likovima daje realistička obilježja u kojima se očituje holand. slikarska tradicija.

HENGELER, Adolf, njemački slikar i karikaturist (Kempeten, 11. II 1863 — ?). Učio litografiju, polazio školu za umjetnički obrt i akademiju u Münchenu. Još kao đak počeo objavljivati karikature u humorističkom listu *Fliegende Blätter*, po kojima je ubrzo došao na glas. Oko 1900 počinje slikati idile, genre, životinje; kasnije se posvetio dekorativnom slikarstvu.

HENNEBERG, 1. Rudolf Friedrich August, njemački slikar (Braunschweig, 13. IX 1826 — 14. IX 1876). Učio na akademiji u Antwerpenu, dulje vremena boravio u Parizu i došao pod utjecaj franc. romantika. Prije njegove slike inspirirala su književna djela (*Der wilde Jäger* po Bürgerovoj baladi; *Verbrecher aus verlorener Ehre* po Schillerovoj noveli). Poslije Pariza radi u Italiji. Slikao genre i hist. motive na patetičan način kasnih romantičara.

2. Većeslav, historik umjetnosti (Zagreb, 22. III 1889 — 4. IV 1937). Filozofski fakultet (historiju i geografiju) završio u Zagrebu. Od 1923 suradnik Zemaljskog povjerenstva za čuvanje umjetničkih i historičkih spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji. Od 1925 kustos Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. God. 1912 počeo istraživati gradine oko Otočca, 1914 oko Karlobaga, 1920 proučio i snimio Zelingrad, 1922 istraživao srednjovj. spomenike zap. Like i snimio planove gradina u Žumberku, a 1923 istražio Susedgrad za spomenuto povjerenstvo. Po nalogu povjerenstva istraživao je 1923—24 ličke srednjovj. spomenike, a 1924 nalaze petrinjske tvrđave iz XVI *st.* Znatna neobjavljena građa Hennebergovih opisa, tlocrta i fotografija ličkih gradova i dr. čuva se u Konzervatorskom zavodu u Zagrebu.

BIBL. *Gora Medvednica*, Glasnik Hrvatskog prirodoslovnog društva, 1920; *Lika prije Hacquetovih putovanja*, Narodna starina, 1922, I; *Naše gradine i gradovi*, ibid., 1923, II; *Gradine i gradišta po Medvednici*, *Ruševine Susedgrada*, ibid., 1929, VIII; *Lički gradovi prošlih stoljeća*, Lički kalendar, 1934. I. Bh.

HENNEQUIN, Philippe-Auguste, francuski slikar, bakrorezac i litograf (Lyon, 20. IV 1762 — Leuze kod Tournaia, 12. V 1833). Slikarstvo učio na lyonskoj akademiji, zatim u Parizu kod J.-L. Davida i kipara E.-P.-A. Goisa, pa u Rimu. Aktivan je za vrijeme Revolucije; nakon restauracije Burbonaca odlazi s Davidom u emigraciju. Kasnije se vraća u Tournai i postaje prof. na umjetničkoj školi. Povodeći se za Davidom izradio veći broj hist., religioznih, mitol. i alegorijskih kompozicija. Veći dio svojih slika reproducirao u litografiji i bakrorezu (*Recueil d'esquisses et de fragments de composition*).

HENNER, Jean-Jacques, francuski slikar (Bernwiller, 5. III 1829—Pariz, 23. VII 1905). Učio u Altkirchu (Ch. Goutzwiller), Strasbourgu (G.-Ch. Guérin) i u Parizu (kod M.-M. Drollinga i F.-E. Picota). Slikarsko obrazovanje završio u Rimu gdje je boravio pet godina. God. 1858 dobio je *Prix de Rome* za sliku *Abelova*

smrt. God. 1863—1903 izlaže u Salonu. Slikao hist. teme, pejzaže i portrete. H. je jedan od predstavnika službeno priznatog i podržavanog slikarstva, eklektik koji je svoju akademsku maniru razvio do virtuoznosti. Portretirajući ličnosti iz mondenih krugova, teži za efektom i dopadljivošću. Glavna njegova djela nalaze se u pariskom *Musée Henner* što ga je 1921 osnovala slikarova porodica.

HENNICKE, Georg, njemački dekorater i graditelj (? — Mainz, 1739). Specijalist za radove u štuku, suradnik mnogih njem. graditelja u razdoblju baroka. Izveo štuko-dekoracije u dvoru Pommersfelden, u auli samostana u Ebrachu, u dvorskoj kapeli u Jägersburgu i dr. Gradio u Wormsu, Frankfurtu/M. (gradska vijećnica zvana *Römer*) i Mainzu.

HENRI IV, STIL, naziv za specifičnu fazu razvoja umjetnosti u Francuskoj u doba kralja Henrija IV (1553—1610). Nakon ranorenesansnog razdoblja (nazvanog stil François I, 1515—47) nastupa u razvoju franc. umjetnosti privremena stagnacija uvjetovana poteškoćama nastalim uslijed vjerskih i građanskih sukoba; pod konac XVI *st*. (nakon stupanja na prijestolje Henrija IV, 1589) dolazi do postepene stabilizacije i ponovnog intenziviranja umjetničke djelatnosti. Nasuprot ranorenesansnoj fazi razvoja arhitekture, koja poprima mnoge karakteristike tal. uzora uz održanje gotičke tradicije, razdoblje stila Henri IV u fazi visoke odnosno kasne renesanse preferira primjenu mirnijeg, staloženijeg i hladnijeg registra konstruktivnih i oblikovanih elemenata. Ponovno izbijaju u prvi plan autohtona tradicija stroge burgundske i sjeverofranc. koncepcije te holand. utjecaji. Gradi se u odmjerenim i mirnim okvirima, u koncepcijama širokih raspona, kojima fizionomiju određuje arhitektonski korpus izgrađen od opeke i uokviren ugaonim istakama od tesanog kamena. U to doba nastavljaju se radovi na Velikoj galeriji u Louvreu, na Pont-Neufu u Parizu i u Fontainebleauu; izgrađuju se trgovi Vosges i Dauphine u Parizu. A. Moh.

HENRI, Robert, američki slikar i pedagog (Cincinnati, 26. VI 1865 — New York, 12. VII 1929). Učio na Pennsylvania Academy of Fine Arts i u Parizu (École des Beaux-Arts i Académie Julian kod W. Bouguereaua i J.-N. Robert-Fleuryja), proučavao djela starih majstora, te É. Maneta, G. Courbeta i J. Mc. N. Whistlera. Sintetizirajući iskustva izgradio svoj snažan realistički način koji se suprotstavlja akademizmu W. M. Chasea i A. Bierstadta. Počinje slikati i podučavati 1891 u Philadelphiji; tu odgaja svoje prve idejne sljedbenike koji prikazuju amer. život ugledajući se u lik. metode É. Maneta, H. Daumiera i C. Guysa. Kasnije podučava u New Yorku na umjetničkim školama, formira grupu *The Eight* (Osmorica: Henri, A. Davies, M. Prendergast, E. Lawson, A. Luks, W. Glackens, J. Sloan i E. Shinn) koja obrađuje sve, do tada i »nepikturalne«, pojave svakodnevnog života. Organizira izložbe koje znače prekretnicu u afirmaciji suvremene umjetnosti (Independents' Exhibition, 1910; Armory Slow, 1913; Independents' Show, 1917), bori se za slobodu izraza i za izložbe bez žirija i bez nagrada. Henrijev slikarski rad u skladu je s njegovim idejnim stavom. Širokim potezima kista prikazuje scene s ulice velegrada, slika velik broj portreta i pejzaža na način Maneta. U poč. XX *st*. napušta portret po narudžbi, radi ženske likove u prirodnoj veličini i tipove iz naroda: Yankee-e, Crnce i Indijance (taj niz studija naziva *My People*), a na putovanjima i španj. Gitane. Z. Ša.

J. S. HEMESSEN, *Uzmi svoju postelju i idi*

HENRICI, Johann Josef Karl, njemački slikar i minijaturist (Schweidnitz, 15. I 1737 — Bolzano, 17. X 1823). Slikarstvo učio kod svoga oca Johanna H. Radio oltarne slike (većinom Madone), minijature (dijelom za svog boravka u Ljubljani i Zagrebu), freske, scene maskarada, te alegorijske i satirične motive.

HENRIET, Claude, francuski slikar (Châlons-sur-Marne, 1540 — Nancy, 1603). Član obitelji koja je puna dva vijeka davala Francuskoj crtače i bakroresce. Radio najviše vitraile. U najbolje njegove radove ubrajaju se prozori katedrale u Châlonsu i crkve St-Étienne-du-Mont u Parizu. Bio je učitelj bakroresca J. Callota.

HENRIQUEL, Louis-Pierre (zvan **Henriquel-Dupont**), francuski slikar i grafičar (Pariz, 13. VI 1797 — 20. I 1892). Slikarstvo učio na akademiji u Parizu kod P. Guérina, a zatim radio kod bakroresca C. C. Balvayja (Bervica). Počeo izlagati 1819 pod imenom Dupont. God. 1849 postaje član Académie de France, a 1863 prof. akademije. U grafici je reproducirao djela suvremenih slikara *Ulazak Henrija IV u Pariz* (F.-P. Gérard); *Cromwell, Lord Strafford* (P. Delaroche), a od starih majstora *Bogorodica i dijete Isus* (Rafael); *Sv. Katarina* (Correggio). I po broju radova i po njihovoj kvaliteti H. je jedan od istaknutijih grafičara svoga vremena.

HENRIQUEZ, 1. Benoît-Louis, francuski bakrorezac (Pariz, 1732—1806). Učio kod G. Dupuisa; od 1771 prof. petrogradske akademije. God 1777 vratio se u Pariz gdje je u bakrorezu reproducirao djela starih nizoz., tal. i španj. majstora, kao i djela svojih suvremenika (F. Boucher, J.-H. Fragonard, J.-B. Greuze, J. Moreau ml., J.-F. Rigaud). Ilustrirao bakrorezima velik broj književnih djela.

2. Francisco, portugalski slikar, po nekima španj., a po drugima flam. podrijetla (? — ?, 1518 ili 1519). Živio i radio u Lisabonu, u službi Manuela I. Za toga je vladara izradio sliku sv. Franje i više slika u vrhovnom sudu u Lisabonu.

HENRY, 1. George, škotski slikar (Ayrshire, 1859 — London, 1943). Studirao na akademiji u Glasgowu. Slikao pejzaže, portrete i genre-scene u ulju i akvarelu, radio i u pastelu. U ranim djelima pod utjecajem prerafaelita i franc. impresionista. God. 1893—95 boravio u Japanu i slikao motive iz tamošnje sredine. Pod utjecajem jap. slikarstva služi se čistim i nježnim tonovima i ispoljava težnju za jednostavnošću i skladom.

2. Guislain-Joseph, belgijski graditelj (Dinant, 20. IV 1754 — Bruxelles, 8. II 1820). Učio u Rimu i ondje usvojio klasicistički način; ponegdje je bliz Palladiju. Radi za Louisa XVI. Po narudžbi Napoleonovoj obnavlja 1802 dvor Laeken kraj Bruxellesa uz koji dograđuje teatar i oranžeriju. Započeo gradnju dvora u Bruxellesu, izradio nacrte za dvor Wespelaer.

HENSCHEL, 1. Carl, njemački ljevač bronce (Giessen, 24. IV 1759 — Cassel, 2. VI 1835). Lijevao zvona i topove u pokrajini Westfalen; suradnik mu je bio njegov sin.

2. Werner, kipar (Cassel, 14. II 1782 — Rim, 15. VIII 1850).

Obrazovao se u Casselu i Parizu gdje mu je učitelj crtanja bio J.-L. David. U rodnom gradu pomaže ocu i radi kiparska djela (poprsja, spomenici, animalistički motivi, nadgrobna skulptura). Od 1843 ima atelier u Rimu gdje izvodi alegorijske kipove, grupe, figure za fontane i predmete umjetničkog obrta. Školovan kao klasicist, pokazuje tendencije prema realizmu.

HENSEL, Wilhelm, njemački slikar i bakropisac (Trebbin, Brandenburg, 6. VII 1794 — Berlin, 26. XI 1861). Studirao na berlinskoj akademiji, od 1815 u Parizu; 1823—28 boravi u Rimu. Ondje je izradio svoju veliku kompoziciju *Krist i Samarićanin*. Vrativši se iz Rima, postaje dvorski slikar i prof. na akademiji u Berlinu. Njegova slikarska djelatnost razvija se u dva smjera. On je slikar hist. i religioznih motiva (*Krist pred Pilatom; Krist u pustinji; Vojvoda od Braunschweiga na plesu u Bruxellesu; Kralj Vacláv* i dr.), no važniji je kao portretist. Izradio je više od 400 portreta u ulju, golem broj portretnih crteža i 47 mapa grafičkih listova s više od 1000 portreta.

HEPPLEWHITE, George, engleski rezbar i majstor-stolar (?—?, 1789). Jedini su poznati podaci o njemu da je bio u nauku kod Gillowa u Lancasteru i da je radio u župi St. Giles, Cripplegate. Tip pokućstva koji proizvodi njegova radionica, vjerojatno po njegovim nacrtima, predstavlja posebnu stilsku varijantu u engl. pokućstvu druge pol. XVIII *st.* Za razliku od stila Chippendale (v.), pokućstvo Hepplewhite je laganije i djeluje krhko; umjesto rezbarija češća je upotreba intarzije, dok je oslikavanje drva rjeđe. Karakterističan je stolac s naslonom u obliku štita i s dekorativnim frizovima pšeničnoga klasja ili lišća paprati. Od brojnih sačuvanih primjeraka tog pokućstva nijedan nije sa sigurnošću utvrđen kao vlastiti rad G. Hepplewhitea. Ž. D.

HEPWORTH, Barbara, engleska kiparica, grafičarka i spisateljica (Wakefield, 10. I 1903—). Studirala na Leeds Art School i Royal College u Londonu (1920—24). God. 1924—25 boravi u Italiji, a 1932 posjećuje u Parizu atelier C. Brancusija i H. Arpa; to se znatno manifestiralo u njezinu kasnijem radu. Član je londonske umjetničke grupacije *Unit one*, a od 1933 pariske grupe *Abstraction-Création*. Uz H. Moora, s kojim je veže srodnost umjetničkog stava i dugogodišnje prijateljstvo, ona je najznačajniji predstavnik novije generacije engl. kipara. Nasuprot racionalističkoj konstruktivističkoj struji u suvremenom kiparstvu, njen je pristup modeliranju intuitivan; smirene obline njenih skulptura (pretežno u drvu), u kojima je karakteristična primjena ovalnih šupljina, nose duboke odjeke dalekih primarnih oblika života. Nakon 1945 njezin se interes usmjerava prema problemu ljudske figure; istovremeno sve jače izražava tendencije prema apstrakciji. Ž. D.

B. HEPWORTH, *Elegija*

HERA (grč. Ἥρα), vrhovno žensko božanstvo u grč. mitologiji, kćerka Krona i Reje, sestra i žena Zeusa. Zaštitnica majkā i bračnog života. Štovali su je najprije u Argosu, a zatim i u ostalim krajevima Grčke. Kod Rimljana identična s *Junonom*. — Drevni drveni kip Here u Tirintu spominje Pauzanija. Najstariji je sačuvani prikaz božice glava iz Heraiona u Olimpiji, a iz ← VI *st.* poznata je statua (s odlomljenom glavom) sa Samosa. U antici najčuveniji bio je hrizelefantinski kip Here, rad Polikletov za Heraion blizu Mikene; njegov izgled poznat je jedino po kopijama (jedna u British Mus. u Londonu). Herin su lik izradili i drugi grč. umjetnici (Zeuksis, Midija, Fidija, Praksitel, Kalimah, Lizip). Od sačuvanih ant. Herinih kipova najpoznatiji su *Hera Barberini* (Rim, Mus. Vaticani), *Hera Ludovisi* (Rim, Mus. Nazionale Romano) i *Hera Farnese* (Napulj, Mus. Nazionale). Od renesanse dalje, Herin lik je čest motiv mitol. slika (Correggio, Rubens, Solimena, Tiepolo). Al. S.

HERAION (grč. Ἡραῖον), svetište posvećeno Heri. U nizu tih svetišta (Mikena, Sparta, Sikion, Korint, Selinunt i dr.) ističu se:

1. H. u Olimpiji, jedan od najstarijih dorskih hramova u Grčkoj heksastilni peripter, građen u donjem dijelu od kamena a u gornjem od opeka; sačuvani su samo temelji. Misli se da sačuvani ostaci pripadaju obnovljenom hramu iz ← VII *st.* Prvobitno je imao dijelove trabeacije i stupove od drva, koji su s vremenom zamjenjivani kamenim stupovima; u Pauzanijino vrijeme (II *st.*) još je bio sačuvan jedan drveni stup. Prilikom iskapanja pronađeni su polihromni glineni akroterij (dijametar 2,24 *m*) i Praksitelova grupa *Hermo s djetetom Dionizom*.

2. Argivski H., podignut oko 6 *km* jugoist. od Mikene. To je dorski heksastilni hram; u njemu je pronađen fragment jedne Polikletove statue (Atena, Nacionalni muz.).

3. H. na Samosu, sagrađen oko 5 *km* zap. od grada Samosa, jedna od najstarijih i najmonumentalnijih jonskih građevina u Grčkoj. Temeljito su ga obnovili, kao dipter s celom na tri broda, samoski graditelji Roik i Teodor (← VII do ← VI *st.*). Uništen je prilikom požara. Do samoga hrama nalazi se portik iz ← VII *st.*, dug oko 70 *m*. Al. S.

HERAKLEJA LINKESTIDSKA (grč. Ἡράκλεια ἡ τῆς Λυγκηστίδος, Herakleia he tes Lynkestidos), ant. grad u blizini današnjeg Bitolja. U ant. doba važna prometna tačka na *Via Egnatia*. Bila je glav. grad Linkesta. Misli se da ju je osnovao Filip II Makedonski ratujući u tom kraju (← IV *st.*). Rimljani su je osvojili sredinom ← II *st.*; u kasnoant. doba sjedište kršćanskih biskupa; u V *st.* opljačkali su je Goti. Premda u gradu nisu do danas vršena sistematska arheol. istraživanja, pojedinačni su nalazi brojni. Tako su nađene statua Herakla (Carigrad, Muz. antike), kopija Fidijine Atene Partenos (Beograd, Narodni muz.) i poprsje retora Eshina. Od građevina ubicirana je starokršćanska bazilika s mozaicima. — U okolici su nađeni predmeti iz halštatskog i helenističkog vremena; ističu se nalazi trebeniškoga tipa. A. S. D.

HERAKLO (grč. Ἡρακλῆς Herakles, lat. *Hercules*), najpopularniji junak grč. mitologije, sin Zeusa i Alkmene. Natprirodnu snagu ispoljio je već u kolijevci, zadavivši dvije zmije koje je ljubomorna Hera poslala da ga usmrte. U zreloj dobi, ubivši u nastupu mahnitosti svu svoju djecu, morao je za kaznu izvršiti, u službi mikenskoga kralja Euristeja, dvanaest podviga: ubiti nemejskoga lava, čudovišne ptice sa Stimfalskog jezera i deveteroglavu lernejsku hidru, uloviti erimantskog vepra i kerinitsku košutu, pribaviti pojas amazonske kraljice Hipolite, očistiti Augijine staje,

HERA I ZEUS, metopa s hrama u Selinuntu. Palermo, Museo Nazionale

HERAKLO. Beograd, Narodni muzej

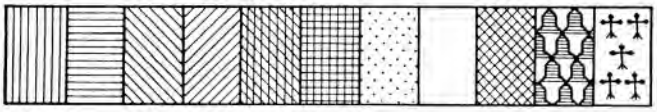
dovesti u Mikenu živoga kretskog bika i konje tračkoga kralja Diomeda koji su se hranili ljudskim mesom, oteti stado goveda divu Gerionu, domoći se zlatnih jabuka Hesperida i uhvatiti psa Kerbera, čuvara podzemlja. Sve te zadatke, kao i niz drugih djela, H. je uspješno izvršio. — U lik. umjetnostima Herakla obično prikazuju s lavljom kožom prebačenom preko lijeve ruke ili preko leđa i s kijačom; u grč. arhajskoj umjetnosti često ima luk i strelicu. Njegovi su podvizi najčešće prikazivani na metopama (hram C u Selinuntu, Theseion u Ateni, Zeusov hram u Olimpiji) i zabatima hramova, te na slikama (Zeuksis je, po tradiciji, naslikao Herakla kako davi zmije). Od statua najpoznatija je Lizipova; jedna njena kopija nalazi se u Napuljskom muzeju (Glikonov *Heraklo Farnese*). Lizip je za jednu vilu u Akarnaniji izveo i grupe s temama dvanaest Heraklovih podviga; Heraklov su lik izradili i Miron (za Heraion u Samosu), Poliklet, Skopas, Praksitel i drugi, a vrlo je često prikazivan i na novcu. Najveći broj njegovih kipova nastao je u vrijeme helenizma i u rim. doba. Od renesanse dalje Heraklov lik, kao utjelovljenje snage i hrabrosti, ponovo privlači lik. umjetnike (A. Carracci, P. Veronese, G. Reni, P. P. Rubens, G. B. Tiepolo, F. Zurbaran, A. Dürer, A. Medulić, Tintoretto, N. Poussin, A. Pollaiuolo, Giovanni da Bologna, A. de Vries, A. Canova, F.-J. Bosio, É.-A. Bourdelle i dr.). Al. S.

HERALDIKA (novolat. heraldus prema germ. Herold *glasnik*), disciplina koja proučava podrijetlo grbova, pravila za njihovo sastavljanje i njihov hist. razvoj. H. je u svojim počecima samo deskriptivna (Konrad v. Mure, *Clipeus Theutonicorum*, oko 1240). Prvo znanstveno heraldičko djelo nastalo je u Italiji (Bartolus de Sassoferrato, *De insigniis et armis*, oko 1350). Pravila heraldike prvi je utvrdio Clément Prinsault (*Traité de blason*, 1416), a definitivno ih je sredio Claude-François Menestrier (*Abrégé méthodique des principes héraldiques*, 1677).

U Evropi se grbovi počinju pojavljivati tek u prvoj pol. XII *st.* Njihova je pojava posljedica križarskih ratova, za kojih su pojedini feudalci zastave, štitove i šljemove svojih vojnika obilježivali određenim simboličkim znakovima i bojama kako bi se razlikovali od vojnika drugih feudalaca. Ti su znakovi postali uskoro trajne oznake tih feudalaca, njihovi grbovi. Upotreba grbova (osobito pečata s grbovima koji su se stavljali na dokumente umjesto potpisa) uskoro se silno raširila. Kao svoje oznake prihvatili su grbove i niži plemići, pa seljaci, građani, gradovi, cehovi i bratovštine. Iz zap. Evrope, u prvom redu iz Njemačke i Italije, prodire upotreba grbova i u Sloveniju, Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu. Iz Bizanta, gdje su se grbovi počeli upotrebljavati u poč. XIII *st.* (pod utjecajem zapadnoevr. feudalaca), prešla je upotreba grba, čini se, i u srp. zemlje. Iz početka je primjena grba bila veoma široka, jer ga je mogao upotrebljavati svaki slobodan čovjek. S vremenom je upotreba grba postala privilegij plemstva, a grbove počinje podjeljivati vladar (tzv. grbovnicom). Tako je nošenje grba bilo ograničeno na crkveno i svjetovno plemstvo, na korporacije, gradove itd. (koji su se kao juridičke osobe smatrali plemićima). Grbovi pojedinih osoba, obitelji, korporacija, ustanova i organizacija stavljali su se na najrazličitije objekte lik. umjetnosti i umjetničkog obrta, od pečata, novaca i medalja, preko pokućstva, tapeta, vaza, pribora za jelo, livreja, kočija, konjske orme i zastava, do posjetnica, kuverata, knjiga *(ex libris)*, albuma, epitafa, portreta i arhitektonskih spomenika. Grb na pojedinim objektima služi ne samo kao dekorativan element sa čisto likovnom funkcijom nego i kao oznaka njihova vlasnika, darovatelja, protektora ili patrona. Zbog takve funkcije grba dobiva h. značenje i kao pomoćna disciplina historije umjetnosti. Povezujući rezultate heraldičkih istraživanja sa stilskom analizom objekata te s podacima iz različitih drugih izvora, moguće je odrediti vrijeme postanka pojedinih objekata, razvojne faze kroz koje su prolazili (kod arhitektonskih objekata koji su se gradili dulje vremena), krug unutar kojeg su nastali i njihove donatore. Često i sami heraldički podaci mogu poslužiti za kronološko i stilsko određivanje pojedinih objekata i umjetničkih predmeta.

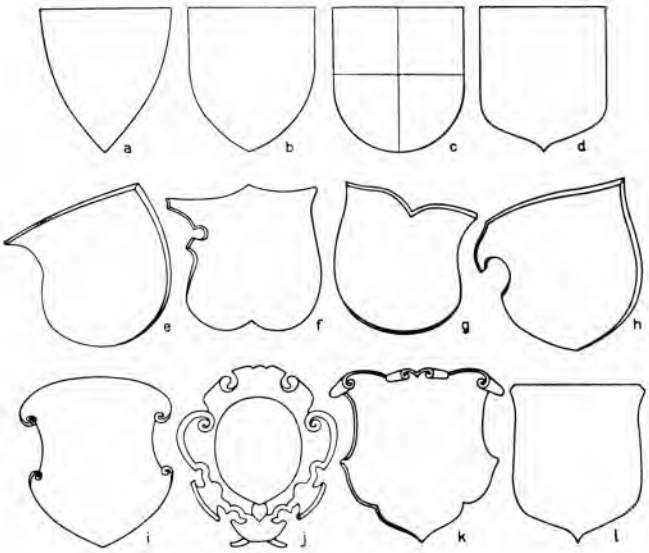
Grbovi su u svojem višestoljetnom razvoju prošli kroz iste stilske faze kao i lik. umjetnosti. U periodu tzv. žive heraldike (otprilike do kraja XV *st.*) grbovi se izrađuju prema tačno fiksiranim pravilima. Od XVI do XIX *st.*, u periodu tzv. mrtve heraldike, napuštaju se dotadanja stroga pravila u pogledu upotrebe određenih boja, primjene tačno fiksiranih omjera između visine štita i šljema s ukrasom itd. Grbovi dobivaju sve bogatije i raskošnije oblike, a radi čiste dekorativnosti dodaje im se niz nebitnih elemenata. Od toga vremena grb se sastoji od štita, šljema, krune (iznad štita ili na šljemu) i nakita. U nakit ulaze ukras na vrhu šljema, plašt na šljemu, figure koje drže štit, trake s devizama i bojnim pokličima, ordeni, grbovni plašt, baldahin itd. U tom periodu počinju se u heraldici upotrebljavati motivi i figure koji su, po poimanju klasične heraldike, potpuno neheraldički. Potkraj XIX i u poč. XX *st.* u heraldici se, za kratko vrijeme, pojavljuju arhaističke tendencije: ponovo se primjenjuju principi klasične heraldike i kopiraju oblici iz vremena njezina cvata. Kod drž. grbova koji su nastali poslije Prvoga svjetskog rata (npr. grb SSSR-a i njegovih saveznih republika) potpuno su napušteni principi klasične heraldike. Isto vrijedi i za grbove izrađene nakon Drugoga svjetskog rata (Jugoslavija, Italija, Rumunjska, Madžarska, Ujedinjeni narodi itd.).

U klasično doba heraldike upotrebljavale su se kod grbova samo ove boje: žuta (zlatna), bijela (srebrna), crvena, modra, zelena i grimizna. Kasnije se počinju upotrebljavati i neke druge boje (smeđa, željeznosiva i dr.). One se u grafici predočuju utvrđenim načinom šrafiranja; u toj crno-bijeloj tehnici postoje i oznake za neke vrste krzna koje se susreću na grbovnim plaštevima i baldahinima.



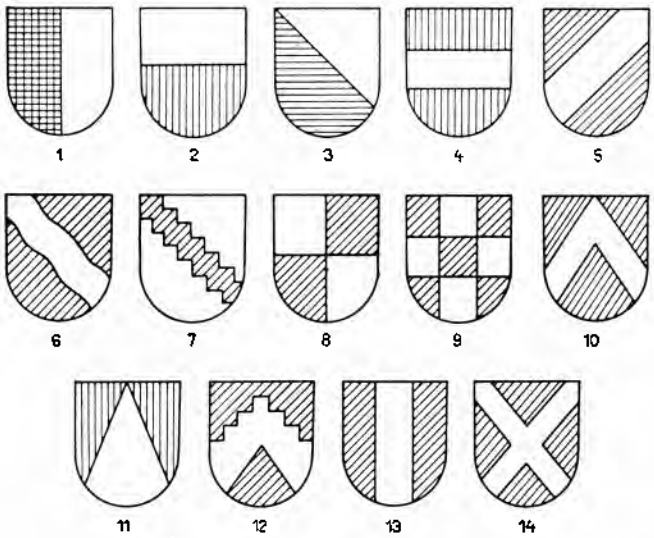
OZNAČIVANJE HERALDIČKIH BOJA U CRNO-BIJELOM: 1. crvena; 2. modra; 3. zelena; 4. grimizna; 5. smeđa; 6. crna; 7. zlatna; 8. srebrna; 9. željezna; 10. vjeverica; 11. hermelin

Heraldički štit ima u XII i XIII *st.* osnovni oblik klina ili trokuta (a). U XIV i XV *st.* donji, uži dio štita sve se više proširuje (b). Oko pol. XV *st.* postepeno dolaze u upotrebu štitovi koji su na bazi zaobljeni (c) Istodobno se pojavljuju štitovi kod kojih su uglovi na bazi zaobljeni; sama baza završava se u sredini šiljkom (d); ta je forma štita postala dominantnom u franc. heraldici, a u prvoj pol. XIX *st.* dobila je službeni karakter. Oko pol. XV *st.* nestaje pomalo trokutasti štit, a pored već spomenutih oblika pojavljuju se i drugi, u svojim obrisima mnogo nemirniji, i to u najrazličitijim varijantama (e-h). U XVI *st.*



HERALDIČKI ŠTITOVI

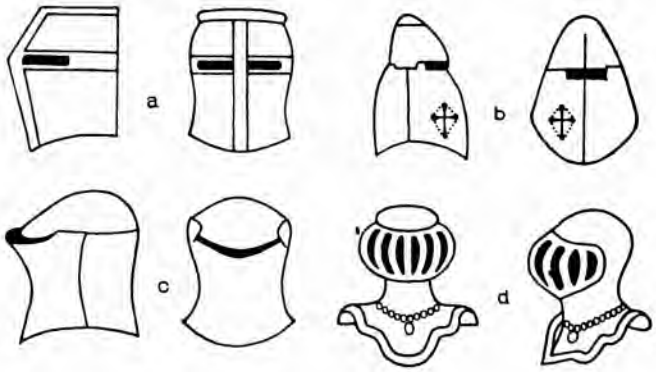
štitovi poprimaju sve bujnije oblike; osnovna je forma krug ili oval s renesansnim okvirom; rubovi tih okvira savijeni su i na različite načine izrezani (i-k). Ti se oblici u XVII i XVIII *st.* još više obogaćuju. U XVIII *st.* u Engleskoj se pojavio oblik štita kod kojega se gornji uglovi završavaju trokutasto (l); taj je oblik kasnije ustupio mjesto klasičnome štitu.



HERALDIČKI LIKOVI: 1. Raskoljeni štit; 2. Razdijeljeni štit; 3. Presječeni štit; 4. Poprečna greda; 5. Kosa lijeva greda; 6. Valovita greda; 7. Nazupčana greda; 8. Raščetvereni štit; 9. Šahovsko polje; 10. Rožnik; 11. Šiljak; 12. Stepeničasti zabat 13. Stupac; 14. Kosi križ.

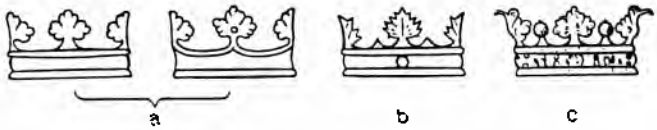
Štit je zapravo nosilac grba. Na njemu se nalaze *heraldički likovi i jednostavne figure. Heraldički likovi* predstavljaju dijelu štita na pravilne geometrijske likove i polja od kojih su neki prikazani na slici.

Jednostavne figure obuhvaćaju sve likove i predmete prirode, kao i sve objekte umjetnosti i obrta koji se upotrebljavaju kao grbovni znakovi. To su likovi ljudi, veoma često ratnika (čak i pojedini dijelovi tijela; ruke, noge), likovi anđela i svetaca, zatim životinje (najčešće lav i orao), biljke (često; ljiljani, grozdovi, ruže), nebeska tijelesa (sunce, mjesec, zvijezde), fantastične životinje (grifon, jednorog, zmaj, dvoglavi orao, sirena) i različiti drugi predmeti (točak, mač, žezlo, kruna, kugla, kocka, križ, kula, crkva itd.). Često se prazna polja štita ispunjaju ornamentima (damasciranje) koji u doba renesanse dobivaju izgled bujno razvijenih lozica. Glavni lik veoma često simbolizira ratne pothvate nosioca grba (odsječena glava Turčina u grbovima obitelji Čanić, Čokić, Jelačić; do nogu ratnika, koji drži u ruci mač, ubijeni Turčin, a podalje njegova odsječena glava — grb obitelji Hranilović); katkad lik ilustrira zanimanje člana obitelji koji je stekao grb (*Justicija s* vagom u ruci — grb suca J. Berse; sova, s guščjim perom u kljunu, kraj knjige — grb školskoga nadzornika A. Čuvaja); grbovi općina često simboliziraju glavnu granu privrede (kosa, lemeš, crtalo i klasje u negdašnjem grbu Borova; grozd u grbu Rakovca; srp u grbu Vivodine). Neki gradovi, pokrajine i zemlje preuzeli su grbove svojih feudalaca (Štajerska ima grb grofova Traungauskih; Turjak grb grofova Auersperg; grb Medimurja je dio grba Zrinskih). Grbovi gradova i općina nose često u štitu lik gradskoga patrona (Dubrovnik — sv. Vlaha, Senj — sv. Jurja, Paštrovići — sv. Stjepana Protomartira). Pojedini grbovni likovi doslovno tumače ime nosioca grba (obitelj Angeli-Radovani ima u grbu anđela, grb obitelji Obradić-Bevilaqua — fontanu, a grb obitelji Gradić — stepenice; Dürer je u svoj grb stavio otvorena vrata, a Medicejci — šest pilula; grb Bele Crkve ima u štitu crkvu, Jastrebarsko — jastreba, a Mokronog — taban, odnosno nogu do koljena u vodi).

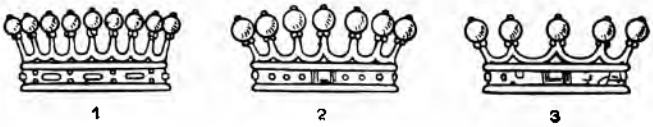


HERALDIČKI ŠLJEMOVI

Nosilac grba često proširuje svoj grb dodajući druge grbove, osobito pri stjecanju novih posjeda, prilikom ženidbe, adopcije ili preuzimanja grba obitelji koja je izumrla. Tako su npr. krčki knezovi u prvoj pol. XV *st.* svome starom grbu — gore bijelo polje sa zlatnom zvijezdom, dolje crveno polje — dodali, kao tobožnji potomci rimskih Frangipana, i njihov grb — dva lava lome hljeb). Proširivanje grba vrši se ne samo unutar jednoga štita nego i tako da se dva ili više štitova stave jedan pored drugoga, pri čemu svaki ima svoj šljem. Već u XV *st.*, a osobito u XVI *st.* opaža se tendencija da se proširivanje grba vrši raščetverivanjem štita. Grbovi bračnih drugova dolaze po pravilu jedan pored drugoga, grb muža desno (što u heraldici znači gledaocu lijevo) a grb žene lijevo. U starije se vrijeme susreću različite kombinacije dvaju takvih grbova: štit je preuzet iz muževa, a ukras šljema iz ženina grba i dr. Slično se događa i s grbovima crkvenih dostojanstvenika koji svoj obiteljski grb povezuju s grbom ustanove kojoj su na čelu. Njihovi su grbovi ili jedan do drugoga (već u XIV *st.*), ili se nalaze unutar istoga štita (pri tome dva suprotna polja nose grb crkvene ustanove, a ostala dva grbovni lik obitelji iz koje potječe dostojanstvenik).



Šljem se u heraldici pojavljuje nešto kasnije nego štit. Najstariji je tip šljem u obliku lonca (a); on se javlja potkraj XII *st.* Potkraj XIII i XIV *st.* u upotrebi je šljem u formi vedrice (b), a potkraj XIV i u XV *st.* pojavljuju se dva tipa i šljema koji su se održali sve do danas (c, d). Tzv. turnirski šljem (d) smatran je od druge pol. XVI *st.* samo plemićkim šljemom. Kod njega se, prvi put potkraj



HERALDIČKE KRUNE
1. Grofovska; 2. Barunska; 3. Plemićka

XV *st.*, pojavljuju (ovješene na gajtanu ili lancu) počasne značke ili medalje koje oko pol. XVI *st.* dolaze u opću upotrebu.

Od druge pol. XIV *st.* pojavljuje se na grbovima, kao završetak šljema, ukras u najrazličitijim oblicima (bivolji rogovi, krila ptica, perjanice, šeširi, kape, zastave, figure ljudi i životinja). Taj je ukras veoma često isti kao i figura u štitu. U germanskim je zemljama bio mnogo u upotrebi, no romanske su ga zemlje uglavnom napustile.

Kao veza između šljema i šljemovnog ukrasa pojavljuju se već potkraj XIII *st.* i krune koje se od XV *st.* općenito upotrebljavaju na šljemovima ple-

mićkih grbova. Te krune imaju iznad obruča tri šiljka u obliku trolista. One su do XVI *st.* sasvim jednostavno stilizirane (a); u XVI *st.* lišće je dano više realistički (b), a od XVII *st.* krune su ukrašene i draguljima (c).

Uz te šljemovne krune kod grba se pojavljuju i krune koje obilježuju feudalni hijerarhijski stupanj nosioca grba. One se stavljaju na grb iznad gornjega ruba štita; u tom se slučaju na štit ne stavlja šljem s krunom. Oblici carske i kraljevske krune variraju prema tome na koju se zemlju odnose. Osnovni oblici kruna višeg i nižeg plemstva u heraldici su točno fiksirani; pojedini stupnjevi plemstva razlikuju se kod kruna po broju šiljaka, odnosno listova jagoda rasporedenih na obruču (1—3).

Kod grbova crkvenih dostojanstvenika: kod pape tijara, a kod kardinala, nadbiskupa i biskupa (u novije vrijeme) klobuci. Oni se međusobno razlikuju po boji (kod kardinala su crveni, kod nadbiskupa i biskupa zeleni) i po broju kita koje vise s klobuka na gajtanima tako da uokvituju grb lijevo i desno (kod kardinala u 5 redova 15 kita sa svake strane, kod nadbiskupa u 4 reda po 10 kita, a kod biskupa u 3 reda po 6 kita). Mjesto klobuka često se nad štitom nalaze mitre. Od XVI *st.* šljemovi se pojavljuju gdjekad i kod biskupskih grbova. Kao nakit služe kod papinskih grbova ključevi sv. Petra, a kod ostalih dostojanstvenika biskupski križevi i štapovi, a mačevi (prvi put u općoj upotrebi u XVI *st.*) kao simboli svjetovne vlasti. — Kod novijih gradskih grbova često se upotrebljava kruna izrađena u obliku kruništa starih gradskih bedema. Takve se krune pojavljuju prvi put na poč. XIX *st.*, kad ih je Napoleon podjeljivao gradovima prvog i drugog reda.

Poseban nakit za šljem bio je plašt. On je u početku kratak, prikazan kako slobodno visi sa šljema ili kako leprša. Od kraja XIV *st.* sve je duži, rastavlja se na trake i postepeno se proširuje tako da počinje uokvirivati štit i s lijeve i desne strane. Oko sredine XV *st.* gubi oblik plašta; pojavljuje se u formi bujnog lisnatog ornamenta (poput gotičke vegetabilne dekoracije). U XVI *st.* taj ornament, sličan ant. akantu, dobiva sve gracioznije oblike: te oblike zadržava h. i u kasnijim stoljećima. U XVII *st.* pojavljuje se, izuzetno, i arhaizirajući oblik plašta. Plašt je izvana redovito drugačije obojen nego iznutra. Boje plašta ponavljaju boje koje se nalaze u štitu.

Kao dekoracija grbova pojavljuju se često i različiti ordeni, osobito Orden podvezica (utemeljen 1439) i Orden zlatnoga runa (osnovan 1429). Oni se stavljaju na vrpcu ili lanac oko štita, ili ispod njega. U grbovima se pojavljuju već potkraj XV *st.* — Gotovo istodobno kad i sami grbovi pojavljuju se i figure koje drže štit, premda ne ulaze u bitne sastavne dijelove grba. Pojedinci ih stavljaju u grb sasvim samovoljno: kod različnih članova iste obitelji često su kod grbova različite figure koje drže štit. U prvoj pol. XIV *st.* štit nose samo ljudski likovi (dječaci, mladići, djevojke), a u drugoj pol. istoga stoljeća nose ga i životinje (lavovi, medvjedi, grifoni). U XV i XVI *st.* susreću se već figure lovaca, landsknehta, divljih ljudi oboružanih kijačama, svetaca, anđela itd. Tek od XVII *st.* ulazi u običaj da se podjeljuje grb kod kojega su već naslikane i figure nosača štita. — Od XVI *st.* upotrebljava se kao nakit i grbovni plašt, draperija koja tvori pozadinu grba, te grbovni baldahin. U većoj su upotrebi tek od druge pol. XVII *st.*, a upotrebljavaju se uglavnom samo kod drž. grbova i kod grbova visokih svjetovnih i crkvenih dostojanstvenika. I baldahin i plašt u pravilu su s vanjske strane grimizne (katkad modre ili crvene) boje; iznutra su podstavljani hermelinom. — Devize se kod grbova pojavljuju već od XV *st.* Stavljaju se redovito na traku ispod grba, a prvobitno nisu nasljedne; tek u kasnije vrijeme podjeljuju se zajedno s grbom. Najčešće su to sentence, maksime, poslovice i sl. (*Vincere aut mori* — grb obitelji Junković; *Straza virna* — obiteli Gazzari; *Valorem in fide quaere* — obitelj Inkey; *Pax decet* — obitelj Bombelles; *Excellent virtutibus* — obitelj Barbieri). Devize često aludiraju na određeni događaj, ili se povezuju s imenom obitelji, odnosno s figurom u štitu (*Caesareum munus* aludira na carskoga dvoglavog orla u novodarovanom grbu obitelji Dominis). Takvim devizama obiluje razdoblje od XV—XVII *st.* Sasvim bizarnu devizu uzeli su Habsburgovci: A. E. I. O. U — *Austriae est imperare orbi universo.* Pored deviza grbovi sadrže i bojne pokliče koji se ispisuju na vrpci iznad šljemovnog ukrasa ili pokraj njega.

Među likovnim umjetnicima, koji su radili i na području heraldike, na prvo mjesto dolazi A. Dürer. Pored drvoreza s vlastitim grbom (1523) i s grbovima kralja Ferdinanda (1527) i obitelji Rogendorff (1520), pa pored grba s lavom u štitu i s pijetlom na šljemu (oko 1503) radenog u tehnici bakroreza posebno je vrijedan bakrorezni *Grb smrti* (1503). Davši simboličkom motivu u okviru heraldike dubok humani smisao, Dürer je *Grbom smrti* stvorio jedan od svojih najboljih grafičkih listova.

LIT.: *F. Waenecke*, Heraldisches Handbuch, Görlitz 1883. — *A. Nyáry*, A heraldika vezérfonala, Budapest 1886. — *A.-C. Fox-Davies*, A complete guide to heraldry, London 1929. — *T. Veyrin-Forrer*, Précis d'héraldique, Paris 1951.

Jugoslavenske zemlje. Heraldika na području Južnih Slavena počinje potkraj XVI *st.*, kad je nastao (oko 1590) rukopisni *Zbornik grbova kraljevine i odličnih obitelji Ilirskog carstva* s grbovima južnoslav. zemalja, srp. vladara i bos. plemića. Jedna je od njegovih kopija *Fojnički grbovnik* (nastao između 1660 i 1680). Slijede heraldički radovi J. L. Schönlebena (*Appendix ad annales et chronologiam Carnioliae*, 1674, s većim brojem plemićkih grbova) i J. W. Valvasora (*Opus insignium armorumque regum et regnorum nec non tam aliorum quam et Carniolae principium baronum nobilium civitatum et oppidorum*, oko 1687). Znatan su doprinos heraldici spisi P. Rittera-Vitezovića (*Stematografija*, 1701, i *Banologija*, oko 1710, s grbovima hrv. banova). Na bazi njegova rada objavio je H. Žefarović svoju *Stematografiju* (1741). U drugoj pol. XVIII *st.* napisao je I. Voršić udžbenik *Artis heraldicae notitia brevis* (1772). Pojačan interes za heraldiku pojavljuje se od druge pol. XIX *st.* Među historičarima, historičarima umjetnosti i heraldičarima ističu se: u starijim generacijama I. Bojničić, A. Ivić, M. Kos, E. Laszowski, J. Mal, St. Novaković, J. Polec, F. Rački, N. Radojčić, A. Solovjev, St. Stanojević, F. Stelè i Ć. Truhelka, a među mlađima E. Cevc, V. Dušin, R. Marić i B. Zmajić.

LIT.: *O. T. Hefner*, Der Adel von Krain, Görz und Gradiska, Nürnberg 1859. — *F. Heyer von Rosenfeld*, Der Adel von Dalmatien, Nürnberg 1873. — *St. Novaković*, Heraldički običaji u Srba u primeni i književnosti, GNČ, 1884. — *G. Csergeö*, Der Adel fon Ungarn, Nürnberg 1885—94. — *J. Zahn* i *Siegenfeld*, Steiermärkisches Wappenbuch von Zacharias Bartsch, Graz 1893. — *I. Bojničić*, Der Adel von Kroatien und Slavonien, Nürnberg 1899. — *E. Laszowski*, Pavao Ritter-Vitezović kao heraldik i genealog, Vitezović, 1903. — *A. Ivić*, Stari srpski pečati i grbovi, Novi Sad 1910. — *L. Thallóczy*, Südslawische heraldische Studien, Studien zur Geschichte Bosniens und Serbiens, München 1914. — *J. Mal*, Grb in barve dežele Kranjske, Ljubljana 1916. — *A. Solovjev*, Postanak ilirske heraldike i porodica Ohmućević, Gl. ŠND, 1932. — *Isti*, Zemlje Južnih Slovena i njihovi grbovi u španskom rukopisu iz 14 veka, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1933. — *Isti*, Les emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves, Seminarium Kondakovianum, 1935. — *V. A. Dušin*, Zbornik plemstva, I i II, Zagreb, 1938—39. — *E. Laszowski*, *R. Horvat* i *V. Bojničić*, Grbovi Jugoslavije, Zagreb s. a. — *B. Zmajić*, Grbovi zagrebačkih biskupa i nadbiskupa, Kulturno povijestni zbornik zagrebačke nadbiskupije, Zagreb 1944. — *Isti*, Razvitak heraldike u banskoj Hrvatskoj, VjZA, Zagreb 1945. — *A. Solovjev*, Prinosi za bosansku i ilirsku heraldiku, GZM BiH, 1954. — *R. Marić*, Pretstave grba na srpskom srednjevekovnom novcu, Zbornik Matice Srpske za društvene nauke, 1956. M. Šr.

HERAT, grad u Afganistanu; spominje se već u *Avesti.* U Srednjem vijeku poznat po zlatarstvu i proizvodnji oružja. U XV *st.*, za Timurida, centar znanosti i umjetnosti; uz kaligrafe i knjigovesce ističu se slikari minijatura. Heratska minijatorska škola, obilježena kin. utjecajima (pejžaži, ratne i ljubavne scene, doživljaji heroja), ima oko 1500, pod vodstvom *Behzāda*, prvenstven položaj u perz. slikarstvu. Između XV i XVII *st.* H. je jedan od centara proizvodnje perz. sagova.

HERBÉ, Charles-Auguste, francuski slikar (Reims, 7. VIII 1801—1884). Slikarstvo učio na École des Beaux-Atrs u Parizu kod klasicista A.-J. Grosa. God. 1840—70 nastavnik na crtačkoj školi u Reimsu. Slikao portrete, hist. slike i genre. Bavio se historijom lik. umjetnosti i objavio više djela (*Costumes français civils, militaires, religieux depuis les Gaulois jusqu'à 1834*, 1834; *Traité physiognomique de la tête*, 1840; *Histoire des Beaux--Arts en France... depuis la domination romaine jusqu'à l'époque de la Renaissance*, 1842).

HERBELIN, Jeanne-Mathilde (rođena **Habert**), francuska slikarica i minijaturistkinja (Brunoy, 24. VIII 1820 — Pariz, IV 1904). Učila kod ujaka J. H. Belloca. God. 1840—77 izlagala u Salonu portretne minijature na slonovoj kosti i minijaturne kopije (Valázquez, Rembrandt, Van Dyck i dr.), kompozicije, crteže i studije. Portretirala mnoge ličnosti (J. Guizot, E.-L.-G. Isabey, Dumas otac i sin, E. Delacroix, G. Rossini, carica Eugenija i princ Loulou).

HERBERT, John Rogers, engleski slikar (Maldon, 23. I 1810 — London, 17. III 1890). Učio na Royal Academy u Londonu. Slikarski rad započeo portretima *(Kraljica Viktorija)*, a zatim prešao na romantične genre-prikaze *(Rendez-vous)*. Nakon studija u Italiji obrađuje uglavnom religiozne i hist. teme *(Istarski gusari otimaju venecijansku zaručnicu; Kraljica od Sabe; Procesija u Veneciji 1528; Sv. Ivan pred Herodom; Mojsije silazi sa Sinaja i donosi zakon na pločama)*. Radio i freske; među njima se ističu freske u parlamentu u Londonu. Veći dio njegovih radova postigao je popularnost po reprodukcijama u višebojnim litografijama.

HERBIN, Auguste, francuski slikar i pisac (Quievy kod Cambraia, 29. IV 1882 —). Polazi 1900—01 umjetničku školu u Lilleu; 1903 dolazi u Pariz i slika pod utjecajem impresionista. Oko 1910, poslije kubističke faze, počinje slikati apstraktno. Pošto je 1917—25 slikao figurativno, nastavlja 1926 raditi na način apstraktnog konstruktivizma. God. 1931 osniva s G. Vantongerloom grupu *Abstraction-Création* i vrši jak utjecaj na razvoj apstraktnog lik. izraza u Francuskoj. Izdao knjigu *L'art non-figuratif non objectif* (1949).

HERBSTHOFFER, Karl Peter (Pierre-Rodolphe-Charles), austrijski slikar naturaliziran u Francuskoj (Bratislava, 17. IV 1821 — Waidhofen, Donja Austrija, 1. VI 1876). Slikarstvo učio na bečkoj akademiji. Prvi put izložio u Budimpešti kompoziciju *Palatin Gara (Gorjanski) brani dvije kraljice od napadaja Hrvata* (1841). God. 1846 odlazi u Francusku gdje se naturalizirao. Izradio znatan broj slika s hist. temama; osim toga obrađivao religiozne motive i genre.

HERCEGNOVI, grad u Boki Kotorskoj. Jezgro njegova urbanističkog rasporeda, prilagođenog kosoj i izbočenoj morskoj obali, čini tvrđavica čiji počeci datiraju iz 1382, kad je Tvrtko I zauzeo župu Dračevicu i osnovao *Novi*. Po hercegu Stjepanu Vukčiću, koji ga je u XV *v.* proširio i utvrdio, dobio je sadašnje ime. Iz vremena špan. (1538) i turske (1539—1687) okupacije je tvrđava *Španjola* (Gornji grad) i jedan deo bedema na severoistoku *(Kanli-kula)*, dok su Mlečići (1687—1797) podigli

pored mora tvrđavu s kulama *Fortemare* i predgrađe *Citadelu*. Od kasnijih okupacija, tragove fortifikacionih zahvata na tvrđavi ostavila je samo austrijska (1797—1806 i 1814—1918). Suburbano naselje razvijalo se prema Toploj, s kojom već čini organsku cjelinu, i prema Savini (v.). Crkve franjevačkog samostana sv. Antuna (1687) i kapucinskog sv. Franje (1688), te toplanske pravoslavne crkve Vaznesenja (1713) i sv. Đorđa (XVIII *v.*), osim skromnih domaćih kasnobaroknih osobina, nemaju umetničkih vrednosti.

U okolini Hercegnovog nalaze se ruševine crkve sv. Stefana u Sušćepanu (IX—XI *v.*) i sv. Tome u Kutima (X—XI *v.*). U dva hercegnovska muzeja — gradskom i savinskom — čuvaju se, između ostalog, i predmeti primenjene crkvene umetnosti.

LIT.: *N. Đonović*, Castelnuovo, Graz 1902. — *T. K. Popović*, Hercegnovi, Dubrovnik 1924. — *N. Luković*, Boka Kotorska, Cetinje 1951. P. Mvić.

HÉRÉ DE CORNY, Emmanuel, francuski graditelj (Nancy, 12. X 1705 — Lunéville, 2. II 1763). Učio kod G. Boffranda. God. 1740 postaje dvorski graditelj polj. kralja Stanislava Leszczyńskog za kojeg je izveo velik broj građevina u Nancyju i Lunévilleu. U Nancyju je sagradio *Église de Bonsecours* (1738—45), *Maison des Missions Royales* (1741) i dvorac *Malgrange*. U Lunévilleu završio (1747) gradnju crkve *St-Remy* (što ju je započeo G. Boffrand) i sagradio niz manjih paviljona *(Kiosk, Trèfle)* te *Le Rocher* u parku dvora; obnovio i pregradio dvorac *Einville, Commercy, Chanteheaux* i *Jolivet*.

Životno djelo Héré de Cornya je *Place Royale* i *Place de la Carrière* u Nancyju (1751—55) koji su »primjer najskladnijeg oblikovanja francuskog urbanizma rokokoa« (A. E. Brinckmann). Place Royale zatvaraju gradska vijećnica, Hôtel Alliot, Hôtel des Fermes, kazalište (izgorjelo 1906) i Hôtel Jacquet. Od trga vodi kraći prilaz s jednokatnim zgradama do Slavoluka koji dijeli Place Royale i Place de la Carrière. Sjev. stranu Place de la Carrière zatvara kraljev dvorac pred kojim se otvara ovalan trg s kolonadom *(Hémicycle)*. Cijeli kompleks trgova i zgrada jedinstvena je urbanistička cjelina. H. je izradio nacrte iza Place d'Alliance koji, okružen jednostavnijim palačama, djeluje izvanredno skladno. Izdao zbirku svojih radova u bakrorezu: *Recueil des Plans, Élévations Et Coupes... Des Châteaux, Jardins, Et Dependances Que le Roy de Pologne occupe en Lorraine y compris les Bâtiments qu'il a fait élever...*, u dva dijela sa 63 bakroreza, i kao treći dio: *Plans Et Élévations De la Place Royale de Nancy et des autres Édifices qui l'environnent bâtie par les Ordres du Roy de Pologne, duc de Lorraine*, sa 13 bakroreza (1753).

LIT.: *M. P. Morey*, Notices sur la vie et les oeuvres de Emmanuel Héré de Corny, Nancy 1883. — *P. Boyé*, Les châteaux du Roi Stanislas, Revue Lorraine, 1906.— *L. Hautecoeur*, Histoire de l'architecture classique en France, III, Paris, 1950, str. 66—73 i 489—495. E. Ž.

E. HÉRÉ DE CORNY, *Place Royale* u Nancyju

HEREFORD, glavni grad grofovije Herefordshire, Engleska. Postaje 679 sijelo biskupije. Katedrala *(St. Ethelbert)* građena je od 1079 do 1530. U njoj je došlo do izražaja nekoliko građevnih stilova, počevši od rane romanike anglosaksonskog tipa pa do kasnogotičkog perpendikularnog stila (svodovi). To je, za englesko područje tipična, trobrodna bazilika s poprečnim brodom i masivnim četverouglastim romaničkim tornjem povrh križišta. Uz nju su dograđeni gotička *Lady Chapel* i dva klaustra. Crkva je pregrađivana u toku stoljeća, a u XIX *st.* obnovljena. — Sačuvani su ostaci gradskih zidina i nešto starih arhitektonskih objekata.

HERFORD, grad u pokrajini Nordrhein-Westfalen, Savezna Republika Njemačka. Naselje se razvilo oko samostana, podignutog 822. Najstarije su sačuvane građevine *Jacobikirche* iz XIII *st.*, te *Münsterkirche* i *Marienkirche*, obje gotičke crkve dvoranskog tipa iz XIV *st.* Gradska vijećnica je srednjovj. građevina, pregrađena u renesansnim oblicima. Sačuvan je niz građanskih kuća iz XVI—XVIII *st.*, dijelom od kamena a dijelom kanatne konstrukcije.

HERING, Loy (Eligius), njemački kipar (Augsburg, oko 1484—1554). Najplodniji kipar njem. rane renesanse, autor više od stotinu radova. »Njegova pojava znači vrhunac augsburške kiparske škole koja je već u gotičkom ruhu potajno služila grčkom duhu, i zbog toga se od 1510 najodlučnije od svih njem. škola predala talijanskom govoru forma« (L. Bruhns). Misli se da je H. prije toga vremena boravio u Italiji; njegova ornamentika, potpuno lišena gotičkih uzroka, najuže je povezana s venecijanskom ornamentikom, a njegove figure imaju upravo antičke obilježja. Radove je klesao u vapnencu, a finom politurom postizavao je privid mramora. Već 1514 stvara svoje remek-djelo, lik sv. Willibalda (u natprirodnoj veličini) u katedrali u Eichstättu; ovom djelu nema premca u njem. kiparstvu renesanse. Glavni su mu radovi crkvena i nadgrobna plastika. Izradio je velik broj raspela s likom Krista u naravnoj veličini, a u nadgrobnoj plastici stvorio definitivan tip spomenika s portretnim likom pokojnika što kleči pred Kristom. Na njegovim mnogobrojnim epitafima nalaze se uz tekstove pomno izrađeni reljefi za koje su mu kao predlošci služili drvorezi A. Dürera. — Heringova škola proširila se po Bavarskoj, a prvi su joj predstavnici bili tri majstorova sina i učenika.

HERKOMER, sir Hubert, engleski slikar, grafičar, drvorezac, kipar, muzičar i dramski pisac njem. podrijetla (Waal kod Landsberga, Bavarska, 28. V 1849 — Budleigh Salterton, Devonshire, 31. III 1914). Eklektik, mnogostran po tematici i tehnici. Učio u Münchenu i Londonu; još kao đak objavljuje radove u londonskoj reviji *The Graphic*. Oko 1870 počeo raditi velike akvarele *(Holing; Reading the War News at Tréport)*. U Bavarskoj i Tirolu nastaju njegovi genre-motivi u akvarelu i prva velika uljena slika *After the toil of the day*. Nakon 1875 prelazi na portret (J. Ruskin, 1874; R. Wagner, 1877; A. Tennyson, 1879). Osamdesetih godina počinje slikati herojske pejzaže *(Homeward; The Gloom of Idwal; Found)*. God. 1881 odlazi u Ameriku. Ondje izrađuje velik broj portreta u ulju i akvarelu. Portret *Miss Katherine Grant* (poznat kao *Dama u bijelom*) znači njegov najviši domet. H. obrađuje i motive iz života proletarijata *(Hard times; On Strike)*. Grupnim portretima ličnosti iz engl. društva *(The Chapel of the Charterhouse; A Board of Directors; The Council of the Royal Academy)* daje ponešto humorističku notu. Kao grafičar radio u različnim tehnikama.

LIT.: *J. Sexon Mills*, Life and letters of Sir Hubert Herkomer, London 1923. M. U.

HERKULANEJ (lat. *Herculanaeum*), antički grad na podnožju Vezuva kod današnjega mjesta Resina, Italija. U ← VI *st.* potpada pod Grke, u ← V *st.* zauzeli su ga Samnićani, ← 89 dolazi definitivno pod vlast Rima. Cvat doživljuje potkraj Republike i početkom Carstva, kad rim. patriciji grade ovdje svoje ljetnikovce. Potres god. 63 nanosi gradu velike štete, a erupcija Vezuva god. 79, od koje su stradali i Pompeji i Stabije, prekriva ga slojem lave debelim 12—25 *m* i na taj način »konzervira« do današnjega dana. — Arheol. iskapanja, započeta u XVIII *st.*, traju još uvijek; osobito su važna sistematska istraživanja od 1927 dalje. Otkrivene su cijele četvrti grada čiji je plan veoma pravilan; pretpostavlja

se da mu je služio kao uzor plan susjednoga grč. Neapolisa. Uz more su sačuvane brojne vile i kuće od kojih neke pokazuju karakteristike kuća samnitskoga tipa. Među otkrivenim građevinama ističu se: teatar, koji je podigao graditelj Publije Numizije, bazilika ukrašena freskama (prikazi Tezeja, Herkula i Telefa, Hirona i Ahileja), terme, hram i *Villa dei papiri (Villa dzi Pisoni)*, najraskošnija sačuvana vila iz rim. doba, sa zbirkom brončanih i mramornih statua (danas u muzeju u Napulju), te s bibliotekom epikurejskih tekstova (preko 1800 svitaka i fragmenata). Al. S.

HERLIN (Horlin, Hörlein, Hörlen), Friedrich, njemački slikar (Nördlingen ?, oko 1435 — oko 1500). Najznačajniji član porodice južnonjem. slikara Herlina. Na osnovu utjecaja (način R. van der Weydena i R. Campina), koji se opažaju na njegovim kasnijim djelima, pretpostavlja se da je učio u Nizozemskoj. U dijelovima oltarskih slika, koji nisu strogo vezani ikonografskom shemom, očituje se kao slikar snažne individualnosti.

DJELA: *Poklonstvo Isusu*, Nördlingen, gradska galerija; *Bogorodica između četiri sveca*, 1472, Bopfingen, gradska crkva; obiteljski oltar-triptih, 1488, Nördlingen.

HERMA (u plur. grč. 'Ερμαῖ Hermai, lat. *hermae*), u ant. Grčkoj kameni četverokutni stup koji se na vrhu završava ljudskom glavom. Herme, redovito s glavama bogova, osobito Hermesa, zaštitnika trgovaca i putova (h. kipara Alkamena, druga pol. ← V *st.*), postavljale su se u starije vrijeme na trgove i ceste, te su služile i kao miljokazi. Kasnije su na hermana prikazivane i glave čuvenih ličnosti a smještavale se na grobljima, ispred gimnazija, palestra i hramova, kao i u dvorištima kuća. Herme su vrlo često prikazane na ant. vazama i na novcima. Nisu rijetke bicefalne herme *(Bijant i Tales, Herodot i Tukidid)*, a ima ih i tricefalnih. Kod Etruraca su rijetke. Češće su kod Rimljana, a namjena im je ista kao i u Grka *(Janus bifrons)*. A. S. D.

HERMAFRODIT (grč. 'Ερμαφρόδιτος Hermafroditos od 'Ερμῆς Hermes i 'Αφροδίτη Afrodite), grčki božanski dvospolac, vjerojatno azij. podrijetla. Androgini kult proširio se preko Cipra u ← VI *st.* u Grčku, gdje se međutim nije mogao trajnije afirmirati, pa se postepeno gubi pojam Hermafrodita kao izvora plodnosti. U novoj interpretaciji H. postaje sin Afrodite i Hermesa, prekrasan mladić u kojega se zaljubljuje nimfa Salmakida. Budući da joj on ne uzvraća ljubav, bogovi popuštaju Salmakidinim molbama i spajaju zauvjek njihova tijela. Motiv Hermafrodita čest je u helenističkom kiparstvu. B. V. B.

O. HERMAN, *Djevojčica*. Zagreb, Moderna galerija JA

HERMAN, Oskar, slikar (Zagreb, 17. III 1886—). U Zagrebu završio trgovačku školu, a osnovnu pouku crtanja daje mu K. Filip. God. 1904 odlazi u München gdje studira kratko vrijeme slikarstvo kod A. Ažbèa, a zatim (do 1910) na akademiji (L. Herterich, P. Halm i K. Raupp); 1905—06 radi u atelieru R. Kramsztyka. U Münchenu radi, uz kraća studijska izbivanja u Berlinu i Parizu, do dolaska nacista na vlast (1933). Tada se vraća u Zagreb gdje živi do 1941. Drugi svjetski rat proveo je u tal. koncentracionom logoru u Ferramonti, sudjelovao u NOB-i, bio u koloniji slikara partizana u Cozzanu. — Razvijajući raznoliku djelatnost, studirajući Velázqueza, Delacroixa, Daumiera, Maneta, Renoira, Cézannea i H. von Maréesa (Hermanova kopija *Vrta Hesperida*), izgrađuje izraz s individualnim obilježjima. U početku primjenjuje tonsku modelaciju u zagasitim skalama s naročitim osjećajem za kolorističke harmonije *(Djevojčica; Starac; Legenda; Kod vrela; San; Pred buru* i dr.). S vremenom se u njegovu izrazu pojavljuju ekspresionističke tendencije; pojednostavnjena i sintetična koncepcija sve se više svodi na najosnovnije elemente i intenzivnost forme (u tematici dominiraju figuralni prikazi u prostoru, snoviđenja i mitska zbivanja). Minimalnim lik. sredstvima i krajnjom redukcijom deskriptivnih elemenata H. ostvaruje svoja djela kao izraz intenzivnog unutrašnjeg doživljaja *(Nagovaranje; Žena s plavom vazom; Dvije žene; Mladić sa psom; Djevojka s mačkom; Djevojka; Žena u naslonjaču; U parku; Legenda; Ribar; Prosjak; Žena kod prozora; Mislilac; Pejzaž sa crvenim brdom; Cvijeće; Voće* itd.). Nakon Drugoga svjetskog rata u njegovim djelima dolazi do pročišćenja, do lirsko-idiličnih štimunga u transparentnoj paleti. O Hermanu su pisali njem. kritičari i historici umjetnosti (J. Meier-Graefe, W. Hausenstein, K. Scheffler i dr.). Objavio je mapu serigrafija (Zagreb 1960).

O. HERMAN, *Nagovaranje*. Rijeka, Galerija umjetnina

IZLOŽBE: Zagreb (1908, 1934 s Grupom trojice, 1954, retrospektivna 1960); München (1919, 1921); Pariz (1954); od 1914 sa *Münchener Neue Secession* u Münchenu, Dresdenu i Stuttgartu; na brojnim izložbama jugosl. umjetnosti.

LIT.: *W. Hausenstein*, Oskar Hermann, Münchener neueste Nachrichten, 24. XII 1919. — *G. Gamulin*, Uz retrospektivu Oskara Hermana, NIN, 7. II 1954. — *M. Rousseau*, Oskar Hermann, Le musée vivant, 1955, 3. — *G. Gamulin*, Maštoviti pejzaži O. Hermana, Kulturni radnik, 1958, 9. — *B. Kelemen*, Školovanje Oskara Hermana, Peristil, 1957, 2. — *Isti*, Oskar Herman, Zagreb 1961. J. Bć.

HERMES, Kopija po Lizipu, ← IV *st.* Napulj, Museo Nazionale

HERMANN, Carl Heinrich, njemački slikar (Dresden, 6. I 1802 — Berlin, 30. IV 1880). Radio ponajviše freske. U zajednici s E. Foersterom i J. Goetzenbergerom dekorirao freskama univerzitet u Bonnu i kralj. dvor u Münchenu, a samostalno izveo freske u arkadama dvorskog vrta u Münchenu. Rutinirano je vladao kompozicijom.

HERMENEIA v. *Atos* i *Erminija*

HERMES (**Hermo,** grč. Ἑρμῆς), grč. božanstvo, sin Zeusa i Maje, zaštitnik putnika i pastira, trgovaca i lopova, glasnik olimpijskih bogova. Kao H. Psihopomp prati duše pokojnika na drugi svijet. U rim. mitologiji izjednačen je s bogom *Merkurom.* U arhajskoj grč. umjetnosti prikazuju ga kao bradatog muškarca odjevenog u kratki hiton i himation; u kasnijoj ikonografiji dobiva izgled mladića. Karakteristični su njegovi atributi krilate cipele, putni šešir (petasos) i kaducej (kerikeion), štap ovijen dvjema zmijama. Najčuveniji ant. prikaz je Praksitelov kip *Hermes s djetetom Dionizom* u Olimpiji. Često je prikazivan u lik. umjetnostima novijeg doba (J. Sansovino, A. Elsheimer, Giovanni da Bologna, A. de Vries, P. P. Rubens, C. Lorrain, A. Coysevox, G. R. Donner, J.-B. Pigalle, B. Thorvaldsen i dr.). Al. S.

HERMODOR (Ἑρμόδωρος Hermodoros), grčki graditelj iz Salamine (← II *st.*). Sagradio je Martov hram u Rimu, a vjerojatno i Jupiterov i Junonin hram. Ti su hramovi služili kao uzor pri heleniziranju rim. arhitekture.

HERMOGEN (grč. Ἑρμογένης Hermogenes), grčki graditelj s kraja ← III *st.* Najznatnija su mu djela Dionizov hram u Teosu i Artemidin hram u Magneziji. H. je jonskom stilu dao njegov definitivni oblik.

HERNÁNDEZ (Fernández), Gregorio, španjolski kipar (Sazza, Galicija, 1576 — Valladolid, 22. I 1636). U Valladolidu osnovao radionicu i školu gdje je mnoštvo učenika radilo po njegovim nacrtima i uputama. Nastavlja tradiciju A. Berruguetea i J. de Junija. Njegovo *Oplakivanje Krista* (Valladolid) pokazuje zrelu asimilaciju stila tal. visoke renesanse, no u ostalim njegovim djelima još se uvijek odražava španj. tradicionalni verizam. Hernández ove polihromirane Madone i sveci, sa staklenim očima i suzama, primjeri su za tzv. *estilo estofado* (v.). Takve je fakture *Virgen de las Angustias* (Valladolid, Colegio se Santa Cruz). Među ostalim njegovim djelima, koja je često teško razlikovati od radova njegovih učenika, značajni su *Nošenje križa* i *Bičevanje* (Avila, karmelićanski samostan), *Uskrsnuće* (Eibar-Guipuscoa, franjevački samostan) te *Krštenje* i *Sv. Veronika* (Valladolid, muzej).

HEROJSKI PEJZAŽ v. *Pejzaž*

HEROLD, Wolff Hieronymus, njemački ljevač zvona i plastike (Nürnberg, 28. IX 1627 — 1. IX 1693). Lijevao zvona i figure za zdence. Ističu se zdenac u parku nekadašnjega carskog dvorca Peterhof kraj Lenjingrada, pa statua sv. Ivana Nepomuka za Karlov most u Pragu.

HÉRON, Hillary, irski kipar (Dublin, 1923 —). Studirao na National College of Art u Dublinu (1942—44), a proputovao Francusku i Italiju; 1953 posjećuje Španjolsku, a 1956 Italiju i Kinu. Radovi koje izvodi u drvu, kamenu i metalu odlikuju se plemenitom jednostavnošću i svjesnom suzdržanošću u izrazu. Predstavljao 1956 kiparstvo Irske na Biennaleu u Veneciji.

HERRAD VON LANDSBERG, njemačka iluminatorica (Landsberg, ? — Hohenburg, 25. VII 1195). Od 1167 nadstojnica samostana u Hohenburgu; vladala lat. jezikom, pisala i komponirala pjesme. Ispisala i iluminirala *Hortus deliciarum* prema zapadnjačkim i bizant. ikonografskim predlošcima. Rukopis, najvažniji spomenik gornjorajnskog umijeća iluminacije u XII *st.*, izgorio je 1870 prigodom bombardiranja Strasbourga.

HERRERA, 1. Francisco de st. (el Viejo), španjolski slikar, bakrorezac i medaljer (Sevilla, 1576 — Madrid, 1656). Počeo slikati u Sevilli kod L. Fernándeza; prelazi u Madrid, gdje je optužen radi krivotvorenja novaca te bježi u Sevillu; Filip IV pomilovao ga je 1624. Vraća se u Madrid 1650. Prvi u Španjolskoj napušta usvojenu tal. baroknu maniru i razvija se u smjeru svježeg i neposrednog naturalizma. Njegovi su likovi uzvišeni i monumentalni, ali uvijek realni, s izrazitim portretnim karakteristikama. Obrađuje teme apoteoza, apokaliptičkih vizija i mučenika, a slika i jednostavne genre-motive (bodegones). Po svojem slobodnom načinu, baziranom na studiju prirode, preteča je španj. realizma u XVII *st.*, pa i Velázqueza koji je neko vrijeme bio njegov učenik. Ostali učenici: F. de la

F. DE HERRERA st., *Sv. Bazilije.* Pariz, Louvre

Reina, S. del Llano Valdés, I. Iriarte, zatim Herrerini sinovi *Francisco H.* ml. i jedan sin, poznat kao *Plavi Herrera* koji je slikao mrtve prirode. — »H. se definitivno i strastveno oslobodio posljednjih tragova romanizma. Kao i njegovi zemljaci, on se posvetio više slikarstvu, nego idejama o slikarstvu« (Guinrad i Baticle).

DJELA: *Apoteoza sv. Hermenegilda* (Sevilla, muzej); *Čudo hljebova*; *Kajanje sv. Petra* (obje u Madridu); *Sv. Bazilije* (Pariz, Louvre); *Slijepi muzičar* (Beč, Zbirka Czernin); *Idiot* (Avignon, muzej); *Posljednji sud* (Sevilla, S. Fernando) i ciklus slika iz života sv. Bonaventure.

2. Francisco de ml. (zvan **el Mozo** i **el Joven**), španjolski slikar i graditelj (Sevilla, 1622 — Madrid, 25. VIII 1685). Prvo školovanje prošao kod oca Francisca H. st., od njega bježi u Italiju. U Rimu slika male genre slike i mrtve prirode, osobito ribe, te stječe još jedan nadimak: »lo Spagnuolo degli pesci«. Nakon očeve smrti vraća se u Sevillu, a poslije 1660 dolazi u Madrid gdje ostaje do kraja života. Obrađuje religiozne teme, slika arhitektonske spomenike, a radi i velike crkvene kompozicije. Prva veća religiozna slika *Trijumf sv. Sakramenta* (Sevilla, katedrala) svjedoči o njegovu sigurnom crtežu, bogatom koloritu s efektima chiaroscura i o smislu za kompoziciju. Te se odlike očituju i u ostalim njegovim radovima (*Sv. Franjo*; *Sv. Hermenegildo*, Prado; freske u koru crkve sv. Filipa u Madridu). God. 1677 postaje dvorski graditelj i radi na crkvi Nuestra Señora del Pilar u Zaragozi, prvoj velikoj baroknoj katedrali u Španjolskoj.

3. Juan de, španjolski graditelj (Mobellan, 1530 — Madrid, 15. I 1597). Završivši studij literature i filozofije u Valladolidu, odlazi u Flandriju i studira 3 godine graditeljstvo u Bruxellesu; polazi kao vojnik u Italiju. Postaje prvi dvorski graditelj i preuzima gradnju *Escoriala* (v.), prema projektu koji je započeo realizirati Juan Bautista de Toledo, te dodaje cijelom kompleksu dva kata. Escorial je prvi primjer novoga stila u arhitekturi koji je nastao pod utjecajem tal. renesanse i kao reakcija na kićeni, tzv. platereskni stil; on znači definitivan prekid s maurskim nasljeđem. H. je u Escorialu (1567—84) ostvario klasičan primjer monumentalne građevine kojoj je glavno obilježje jednostavnost i krajnja redukcija svakog ukrasa (*estilo desornamentado*, v.). H. je osim toga izradio nacrt i izveo juž. stranu Alcázara u Toledu, te nacrte za mnoge javne građevine. Kod gradnje crkve u Escorialu a naročito kod konstrukcije njene kupole ugledao se H., poklonik Michelangelov, u baziliku sv. Petra u Rimu. M. U.

HERRERA BARNUEVO, Sebastián de, španjolski slikar, kipar i graditelj (Madrid, 1619—1671). Najprije je učio kod oca Antonia H., a zatim kod Alonsa Cana. Postaje vrhovnim dvorskim umjetnikom i »majstorom Madrida«. Izradio veći broj crkvenih slika (freske u S. Isidro el Real) i sagradio nekoliko sakralnih objekata (*Sv. Barnaba* u Escorialu).

HERREYNS, Willem Jacob, flamanski slikar (Antwerpen, 1743 — 10. VIII 1827). Učio u Antwerpenu. Njegovim zauzimanjem osnovana je akademija u Mechelenu. Radio najviše portrete, a osim toga i hist. i religiozne kompozicije. Opirući se prodiranju franc. klasicizma (J.-L. David) u flam. slikarstvo, tražio je da se ono vrati na tradicije XVII *st.*

DJELA: *Krist na križu* (Bruxelles, Mus. Royaux des Beaux-Arts); *Poklonstvo kraljeva* (Bruxelles, St-Nicolas); *Učenici u Emausu* (1793, Antwerpen, katedrala).

HERRI MET DE BLES v. *Bles, Herri met de*

HERRING, John Frederick, engleski slikar (Surrey, 1795 — Tunbridge Wells, 23. IX 1865). Radio kod svog oca, a zatim kod A. Coopera, slikara konja. Po završetku školovanja odlazi u London gdje crta i slika konje a naročito konjske trke. Specijaliziravši se u ovoj struci, s kojom je stekao popularnost, rijetko je kada prešao na druge teme.

HERRLEIN (Herlein), Andrej Janez (Johann Andreas), njemački slikar (Würzburg, oko 1739 — Ljubljana, 2. V 1817). Doselio se oko 1778 u Ljubljanu; tu je do 1804 učitelj crtanja. Radio portrete, religiozne slike i pejzaže u ulju. Za streljačko društvo izradio 39 portreta. Njegov način slikanja odgovara skromnom građanskom ukusu. Kod njega se u koloritu očituje klasicistička monotonost. Najznačajnije mu je djelo slika *Alegorija trgovine, obrta i tehnike* u kupoli stubišta Gruberove palače u Ljubljani, datirana 1786; rađena je vjerojatno prema Kremser-Schmidtovoj skici. Narodni muzej u Ljubljani ima 4 njegove slike na kojima je prikazana Ljubljana s kraja XVIII *st.* Za nakladu H. Hohn u Ljubljani ilustrirao knjigu *Sveti krishovi pot* (1806). F. St.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *V. Steska*, Andrej Herrlein, Carniola, 1910, str. 185—192. — *Isti*, Slovensko slikarstvo, I, Prevalje 1927, str. 160—169.

HERRMANN, 1. Curt, njemački slikar (Merseburg, 1. II 1854 — Erlangen, 13. IX 1929). Studirao u Berlinu (K. Steffeck) i Münchenu (W. Lindenschmit). U početku slika portrete na način starih majstora, a kasnije pejzaže i mrtve prirode pod utjecajem franc. poentilista (G. Seurat, P. Signac). Svoje nazore o umjetnosti iznio u knjizi *Der Kampf um den Stil* (1911).

2. Hans Johann Emil Rudolf, njemački slikar i grafičar (Berlin, 8. III 1858 — 1942). Učio na berlinskoj akademiji kod E. Daegea i u Düsseldorfu. Slikar pejzaža i genrea, pretežno u akvarelu i gvašu; 1892, zajedno s M. Liebermannom, jedan od osnivača grupe *Elf* (Jedanaestorica), koja je u njem. slikarstvu zastupala umjereni impresionistički način.

HERSENT, Louis, francuski slikar i litograf (Pariz, 10. III 1777 — 2. X 1860). Radio kod J.-B. Regnaulta. Slikao motive što ih je nalazio u djelima pisaca romantizma, napose F.-R. Chateaubrianda. Glavno njegovo djelo *Gustav Vasa odriče se prijestolja u korist svoga sina* sačuvalo se samo reproducirano u graviri i litografiji. Drugi su mu uspjeli radovi *Ruta i Booz* i *Redovnici na sv. Gotthardu*. Uz hist. kompozicije i genre radio portrete i velik broj litografija.

HERSFELD, mjesto u Hessenu, Savezna Republika Njemačka. Benediktinska opatija na mjestu starije, vjerojatno drvene građevine iz 768, sagrađena je 831—50. Današnji kompleks, koji je nastao nakon požara 1038, oštećen je 1761 u ratu. Trobrodna romanička bazilika sa slijepim arkadama pokazuje monumentalnost salijske arhitekture. Redovi stupova dijele prostor crkve kao i kripte pod njom prema klasičnoj romaničkoj shemi; specifičnost predstavlja poprečni brod isturen daleko izvan trupa crkve (vjerojatno preuzet iz tlocrta karolinške crkve) i korska apsida, izvana ukrašena lezenama. Na zap. strani, između 2 masivna zvonika (juž. očuvan), nalazila se ulazna hala koja se završavala nišom. Z. Ša.

HERSIFRON (grč. Χερσίφρων), grčki graditelj — VI *st.* Izradio je planove i započeo sa svojim sinom Metagenom gradnju monumentalnog jonskog Artemisiona u Efezu. Prema podacima koje donosi Vitruvije (VII, uvod), njih su dvojica napisali i spis o tom hramu.

HERTER, Ernst Gustav, njemački kipar (Berlin, 14. V 1846 — 21. XII 1917). Učio na berlinskoj akademiji (G. Bläser, A. Fischer i A. Wolf), a neko vrijeme u København; putovao po Italiji. Okušao se na svim područjima plastike; radio medalje, plakete, portretne biste, medaljone, figure, reljefe, nadgrobne i javne spomenike. U samom Berlinu ima oko 20 njegovih spomenika (H. L. F. Helmholtz, M. Eyth, F. K. Krupp, prus. nadvojvoda Albrecht). Njegovi se spomenici nalaze u Wrocławu, Bruxellesu, New Yorku, Potsdamu, Wiesbadenu i dr. Bio je prof. na berlinskoj akademiji.

HERTERICH, Ludwig, njemački slikar (Ansbach, 13. X 1856 — Etzenhausen, 26. XII 1932). Učio kod svoga oca Franza H. Kratko vrijeme radio u crtačkoj školi münchenske akademije, a zatim se povezuje sa realistom W. Diezom. Od 1898 prof. na akademiji u Münchenu. Slika hist. i religiozne prizore (*Pieta*; *Ulrich v. Hutten*; *Sv. Juraj*; *Johanna Stegen, lüneburška junakinja*) i genre. Osnovna intonacija u zelenoj boji daje njegovim slikama poetski čar. Izradio freske u glav. restaurantu izložbene zgrade u Münchenu, u svečanoj dvorani gradske vijećnice u Bremenu, u vijećničkoj dvorani u Neumarktu, Wasserburgu itd. U izrazu polazi od realističkih elemenata; postaje istaknut predstavnik münchenske Secesije. Kod njega su učili hrv. umjetnici O. Herman i Z. Šulentić. M. U.

HERTLEIN, Hans Christoph, njemački arhitekt (Regensburg, 1881—). Specijalizirao se za projektiranje građevnih objekata teške industrije; od 1912 pročelnik arhitektonskog odjela koncerna Siemens & Halske (postrojenja u Siemensstadtu kod Berlina, u Kölnu, Charlottenburgu, Gartenfeldu i dr.). Projektirao upravne zgrade, radnička naselja i domove za rekreaciju.

HETITI. Sfinge na vratima »kraljevske kule« u Hatuši

HERVIER, Adolphe-Louis-Henri-Victor-Jules-François, francuski slikar, crtač i grafičar (Pariz, 1818 — 18. I 1879). Prvi učitelj slikarstva bio mu je otac Marie-Antoine H., a zatim E. Isabey. U dvadesetoj godini počinju njegova putovanja na kojima slika pretežno akvarele. U gradovima voli stare četvrti. Slikao uljem i akvarelom, a crtao ugljenom i olovkom (pejzaž, seoski život, more, djeca). Radio mnogo i kao grafičar. Odbijan od Salona i nepriznat završio u bijedi.

HERZ (Hertz), Johann Daniel, njemački bakrorezac (Augsburg, 1693—1754). Imao je svoju nakladu grafike pa je i sam počeo rezati u bakar, radeći u prvom redu ilustracije za različita djela (P. Decker, *Architectura civilis*; P. M. Hansiz, *Quinquennium primum imperii... Caroli VI*; *Mappa geographica regni Bohemiae*). Pored toga radio je zasebne listove velikog formata (*Falconieri gradi crkvu Sta Annunziata u Firenci*, po V. Salimbeneu) i portrete.

HESDIN v. *Jacquemart de Hesdin*

HESIUS, Willem, flamanski graditelj (Antwerpen, 11. VI 1601 — 4. III 1690). Kao profesor filozofije službovao u Louvainu, Mechelenu, Bruxellesu, Gentu, Rimu i Antwerpenu. Arhitekturom se bavio povremeno, pridržavajući se baroknih shema; bio je odličan crtač s osobitim smislom za kompoziciju. U Mechelenu izgradio kolegij i izradio nacrt za glav. oltar katedrale St-Rombaut. U Gentu gradio gimnaziju i pregradio gotičku kolegijsku crkvu; radio nacrte za građevine u Antwerpenu. Glav. mu je djelo crkva St-Michel u Louvainu (1650—66).

HESPERIDE (grč. Ἑσπερίδες Hesperides), u grč. mitologiji, nimfe koje čuvaju vrtove boga Helija. One su i čuvarice zlatnih jabuka koje je Hera dobila od Zeusa za vjenčani dar, a nad kojima je stražario stoglavi zmaj Ladon. Iz ant. lik. umjetnosti poznat je reljef *Heraklo kod Hesperida*, kopija grč. originala iz ← V *st.* (Rim, Villa Albani). Motiv Hesperida obradili su u slikarstvu, među ostalima, i Rafael (Chantilly, Musée Condé), E. Burne-Jones (London) i H. v. Marées (München, Neue Pinakothek).

HESS, 1. Heinrich Maria von, njemački slikar i litograf (Düsseldorf, 19. IV 1798 — München, 29. III 1863). Učio na akademiji u Münchenu kod klasicista J. P. Langera. God. 1821—26 živi u Rimu; ulazi u krug nazarenaca, studira Giotta i quattrocentiste, slika pejzaže i portrete (portret seljanke Virtorije, poznat pod imenom *Djevojka iz Albana*). Od 1827 prof. na akademiji u Münchenu. Radi mitol. i alegorijske motive, žanr i portrete, a nada sve religiozne teme (freske i slike na staklu: katedrala u Regensburgu; dvorska kapela, crkva sv. Bonifacija, refektorij samostana benediktinaca, sve u Münchenu).

2. Johann Georg Christian, njemački graditelj (Zweibrücken, 27. II 1756 — Frankfurt/M., 26. I 1816). God. 1774—76 obrazovao se u Parizu. Od 1787 arhitekt u službi grada Frankfurta; izradio generalni plan za izgradnju novih četvrti i za crkvu sv. Pavla.

3. Peter von, njemački slikar (Düsseldorf, 29. VII 1792 — München, 4. IV 1871). Uči na münchenskoj akademiji; tu ga odbija akademski klasicizam, pa napušta akademiju i razvija se samostalno. Sudjeluje, kao borac, u napoleonskim ratovima; spomen su na to slike *Gefecht zwischen französischen Jägern und Kosaken* (1812) i dr. I kasnije, osim pejzaža i žanrea, uglavnom slika i crta hist. kompozicije, najčešće ratne prizore (borba grč. naroda za slobodu, borba između Rusa i Napoleonovih vojnika).

HESSE, Nicolaus-Auguste, francuski slikar (Pariz, 28. VIII 1795 — 14. VI 1869). Slikarstvo učio kod svoga brata Henri-Josepha H. i A.-J. Grosa na École des Beaux-Arts u Parizu. U Rimu uči na Francuskoj akademiji i slika motive iz grč. mitologije. Kasnije radi hist. kompozicije *(Osnivanje Sorbonne oko 1256, Zasjedanje États-Généraux 23. VI 1789)* i religiozne slike, ukrašava crkve i javne građevine. Jedan od predstavnika franc. slikarstva klasicističkog smjera.

HESSELIUS, Gustaf, švedski slikar (Folkärna, Dalekarlija, 1682 — Philadelphia, 25. V 1755). Iselio se 1711 u Ameriku; jedan je od prvih slikara koji su ostavili jače tragove djelatnosti u Novom svijetu. U državi Maryland dobio prvu službenu narudžbu da naslika *Posljednju večeru* u crkvi sv. Barnabe u mjestu Queen Anne Parish. Radio i portrete koji su značajni kao prva lik. dokumentacija iz tadašnje sredine.

HESTIJA (grč. Ἑστία Hestia), grčka božica vatre i domaćeg ognjišta, kći Krona i Reje. Identična je s njom *Vesta* kod Rimljanja. Ant. umjetnost prikazuje je odjevenu u dugačkom hitonu s velom preko glave (*Hestia Giustiniani* u Rimu).

HETITI. U ist. Maloj Aziji, na području ant. Kapadokije, osnovali su indoevr. Hetiti u ← II tisućljeću jaku državu s glav. gradom *Hatuša* (danas Bogazköy) u kojem je otkopan bogat arhiv glinenih ploča, ispisanih klinovim pismom, važan izvor za povijest Hetita. Osnivač je stare hetitske države Labarna (prije ← 1550). Njegovi su nasljednici, Hatušili I i Muršili I, u vojnim pohodima prodrli u sjev. Siriju i u Babiloniju. Oko ← 1440 osnovana je nova hetitska država u kojoj se na spomenicima upotrebljava slikovno pismo (tzv. hetitski hijeroglifi). Reorganizator države, Šupiluliuma (oko ← 1380), pripojio je svojoj državi još i područje Mitani i sjev. Siriju, a njegovi su nasljednici vodili borbe s Egiptom za posjed Sirije (bitka kod Kadeša ← 1287). Hetitska je država propala oko ← 1200, u vrijeme velikih etničkih pomicanja i provala »ljudi s mora« koje mnogo spominju i hetitski i egipat. izvori.

Hetitska umjetnost i njezin razvoj poznati su tek u grubim crtama i fragmentarno. Spomenici, otkriveni u okviru jezgre hetitske države, kao i spomenici u sjev. Siriji, pod jakim su stranim utjecajima, pa je teško izlučiti tipično hetitske elemente. Unutar kasnije hetitske države, jak je u — III tisućljeću, prije doseljenja Hetita, stariji protohatski neindoevr. element, a utjecaj Babilonije očit je u hetitskom kultu, magiji i u literaturi. Baštinu Hetita u lik. umjetnosti i arhitekturi preuzeli su, uz druge, u prvom redu Frigijci u Siriji i Asiriji.

Ruševine hetitske rezidencije *Hatuša* u Bogazköyu, ist. od Ankare, daju dosta jasnu sliku arhitekture prednjoazij. gradova u ← XIV *st.* Unutar kompleksa grada ističu se kao posebni urbanistički sklopovi: tvrđava, gornji i donji grad. Čitav izgrađeni sistem zgrada utvrđen je zidinama pojačanim kulama. Ispod glavne, »kraljevske kule«, vodi 70 *m* dug tunel, koji je služio kao komunikacija s unutrašnjošću grada za vrijeme ratnih operacija. U tvrđavnom sistemu osobito su istaknuti arhitektonski detalji ulaznih vrata i portala (vrata »kraljevske kule«, flankirana velikim figurama sfinga; kraljevska vrata s reljefnim ljudskim likovima; lavlja vrata, koja čuvaju figure lavova). Ustvari, to su megalitički spomenici kod kojih lukove formiraju golemi kameni blokovi. Pored kamena, kao građevni materijal služe drvo i ilovača. Velika palača (hram?) unutar zidina pokazuje u tlocrtu četverokutno otvoreno dvorište oko kojeg se grupiraju četverokutne prostorije. Na fasadama svih četiriju strana palače prostorije imaju duboke prozore, strane Orijentu. U dvorištu, nasuprot ulazu, nalazi se trijem na pilonima. Slični arhitektonski spomenici (vrata sfinga) otkriveni su i u *Alaca-Hüyuku*, sjev. od Bogazköya. Tu su otkopani ostaci velikoga hrama i temelji privatnih zgrada. Mladi spomenici arhitekture (vjerojatno iz ← X *st.*) otkriveni su u *Senčirliju*, sjeverozap. od Iskenderunskog zaljeva. Ulazna vrata tvrđave dobivaju ovdje bogatiji arhitektonski okvir s predvorjem i unutrašnjim dvorištem između kula. U to kasno hetitsko doba kod gradnje kuća u Senčirliju i drugdje u sjev. Siriji prevlađava građevni tip Bit Hilani koji su kasnije preuzeli Asirci. — Hetitsku lik. umjetnost reprezentira u prvom redu plastika iz Bogazköya (druga pol. ← II tisućljeća) i bogatog nalazišta *Karatepe*; za nju je tipično povezivanje egipat. i babil. elemenata u okviru jedne relativno originalne koncepcije. Uz fragment sfinge ističe se u Bogazköyu, kao najznačajniji spomenik hetitske plastike, protom lava s lavljih vrata, tip preuzet iz inventara sumersko-akadske umjet-

LAVLJA GLAVA S VRATA U KARATEPE

KRALJ VARPALAVA DARIVA BOGA PLODNOSTI, pećinski relief iz Ivriza

nosti. Ta plastika, kao i reljefi s likovima bogova, ljudi i životinja s lokaliteta *Yazilikaya* u okolici Bogazköya (iz vremena Hatušilija III, ← XIII *st.*) i iz Sençirlija, ističu vitkim formama i naglašivanjem pokreta tendenciju udaljivanja od shematiziranih i nepokretnih figura babil. koncepcije i približavanja egipat. uzorima. (Ta se tendencija može uočiti i kod pečatnih cilindara.) Na čitavu području hetitske kulture ima mnogo pećinskih reljefa; oni su redovito plitki, imaju oštro rezane obrise, a figure nose tipične šiljaste šešire i kljunoliko zavijenu obuću. U ikonografskom se inventaru javlja i motiv dvoglava orla (Yazilikaya) koji će se od Srednjeg vijeka dalje u Evropi primjenjivati kao čest heraldički motiv. Najzapadnija tačka, na kojoj se javljaju reljefi tog stila, nalazi se u okolici *Izmira* (tzv. *Sesostrisov reljef*). Likovno su slabiji reljefi, kojih ima s pojedinih nalazišta u sjev. Siriji (stela iz *Maraša*).

S područja hetitske države ima veći broj sitnih brončanih figura (likovi ljudi plosnata tijela i dugih nosova, životinje s tankim dugim nogama), koje idu u ← II tisućljeće, u prethetitsko doba. Među brončanim figurama hetitskog doba ističe se lik jednog božanstva (?) koji stilski odgovara reljefnoj figuri s kraljevskih vrata u Bogazköyu i istodobno naglašuje egipat. utjecaj; istup lijevom nogom naprijed ne dolazi ni kod jedne babilonsko-asirske slobodne plastike. Mala brončana figura »boginje plodnosti« (Harvard) svojom je statikom naprotiv mnogo jače vezana uz mezopotamske uzore.

Među brojnim primjercima keramike s različitih hetitskih nalazišta teško je izlučiti tipičnu hetitsku keramiku. Sudeći po fragmentima s nalazišta *Alaca-Hüyük* i *Pazarli*, tipični su monohromni vrčevi s izljevkom u obliku ptičjeg kljuna, oblici koji su inače značajni za Troju i čitavu Egeju u brončano doba.

LIT.: *O. Weber*, Die Kunst der Hethiter, Orbis Pictus, 9, Berlin 1922. — *Ht. Th. Bossert*, Alt-Anatolien, Berlin 1942. — *C. W. Ceram*, Enge Schulcht und schwarzer Berg, Hamburg 1955. M. Šr.

HETSCH, 1. Philipp Friedrich, njemački slikar (Stuttgart, 10. IX 1758 — 31. XII 1838). Učio kod N. Guibala, a zatim u Parizu kod J.-M. Viena; na nj je najviše utjecao J.-L. David. Slikao hist. slike i portrete u duhu klasicizma.

2. Gustav Friedrich, njemačko-danski arhitekt (Stuttgart, 28. IX 1788 — København, 7. IX 1864). Sin Philippa Friedricha H. Arhitekturu studirao u Stuttgartu i u Parizu na École des Beaux-Arts. Odlazi u Rim a zatim u Dansku, gdje postaje član akademije i prof. Tehničke škole. Projektirao i izveo više građevina, uglavnom crkava; radio i na dekorativnoj arhitekturi uvodeći u nju karakteristične elemente empirea.

HETITI. Votivna figurica od drva
Ankara, Hetitski muzej

HETZER, Theodor, njemački historik umjetnosti (Harkov, 16. VII 1890 — Leipzig, 27. XII 1946). Od 1923 do smrti predavao povijest umjetnosti na univerzitetu u Leipzigu. U stručnim radovima bavio se pretežno tal. slikarstvom.

BIBL.: *Die frühen Gemälde Tizians*, 1920; *Das Marmorpalais in Potsdam*, 1921; *Das deutsche Element in der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts*, 1929; *Gedanken um Raffaels Form*, 1932; *Tizian, Geschichte seiner Farbe*, 1935; *Dürers Bildhochheit*, 1939; *Gutenberg und seine Kunst*, 1940; *Giotto*, 1941; *Die Fresken Tiepolos in der Würzburger Residenz*, 1943; *Claude Lorrain*, 1947; *Die Sixtinische Madonna*, 1947; *Aufsätze und Vorträge*, 1957.

HEUSCH (Heus), 1. Willem (Gugilliam, Guglielmo) de, holandski slikar i grafičar (Utrecht, poč. XVII *st.* — 9. III 1692). Učenik J. Botha. God. 1640 odlazi u Italiju i slika tal. pejzaže, idealizirajući ih i dajući im obilježje tzv. herojskog pejzaža. Izraziti je predstavnik onih stranih slikara koji su bili pod utjecajem tal. načina slikanja pejzaža.

2. Jacob (Giacomo) de, holandski slikar (Utrecht, 1657 — Amsterdam, 9. V 1701). Učenik i sljedbenik svoga strica Willema de H. Boravio je dugo vremena u Italiji gdje je slikao pejzaže. Budući da je po obradi motiva i načinu slikanja oponašao strica i jer su početna slova njihovih tal. imena jednaka (Willem-Guglielmo i Jacob-Giacomo), njihove su slike jednako signirane što otežava atribuciju.

HEXASTYLOS, heksastil (grč. ἑξ heks *šest* i στῦλος stylos *stup*), u ant. arhitekturi, hram sa šest stupova na pročelju ili portik sa šest stupova.

HEYDEN, van der, porodica flamanskih umjetnika u XVI i XVII *st.* koja se naselila i djelovala u Strasbourgu. Prvi njezin član, portretist *Jan van der H.*, napustio je domovinu u doba vjerskih sukoba i 1600 stekao građanska prava u Strasbourgu. — Njegov sin *Jacob* (Strasbourg, 1573 — Bruxelles, 1645) bio je slikar portreta, hist. kompozicija i pejzaža, te kipar i bakrorezac. U bakrorezu je izveo niz velikih portreta vojskovođa iz 30-godišnjeg rata kao i niz reprodukcija portreta po slikama svojeg oca. — Njegov brat *Isaac*, također portretist, spominje se u strasbourškim ispravama 1633—44. I njegove portrete reproducirao je u bakrorezu Jacob van der Heyden.

HEYDEN, 1. Jan van der, holandski slikar (Gorkum, 1637 — Amsterdam, 28. IX 1712). Oko 1660 putuje na jug, u zemlje

Sredozemnog mora. Najbolje mu slike potječu iz doba poslije povratka u domovinu. Slika arhitektonske spomenike i gradske vedute s tačnim pojedinostima, ali ta detaljna obradba ne ide na štetu cjeline; ona ostaje podređena glavnoj zamisli slike. Manje je sretne ruke u slikanju pejzaža u kojima ne uspijeva detaljnju obradbu potčiniti cjelini. Po predaji, figure na njegovim djelima slikao je njegov prijatelj A. van der Velde. H. je radio i mrtve prirode (teme: knjige, globusi, sagovi, pokućstvo). Sačuvano je oko 250 njegovih slika. Oponašali su ga mnogi slikari u XVIII, a dijelom i u XIX *st.* M. U.

2. Ygidius van der, holandski bakrorezac iz Valvasorova kruga u Bogenšperku (XVII *st.*). U Valvasarovoj zbirci u Zagrebu nalazi se njegov bakrorez *Ljubljanski poštni listek.*

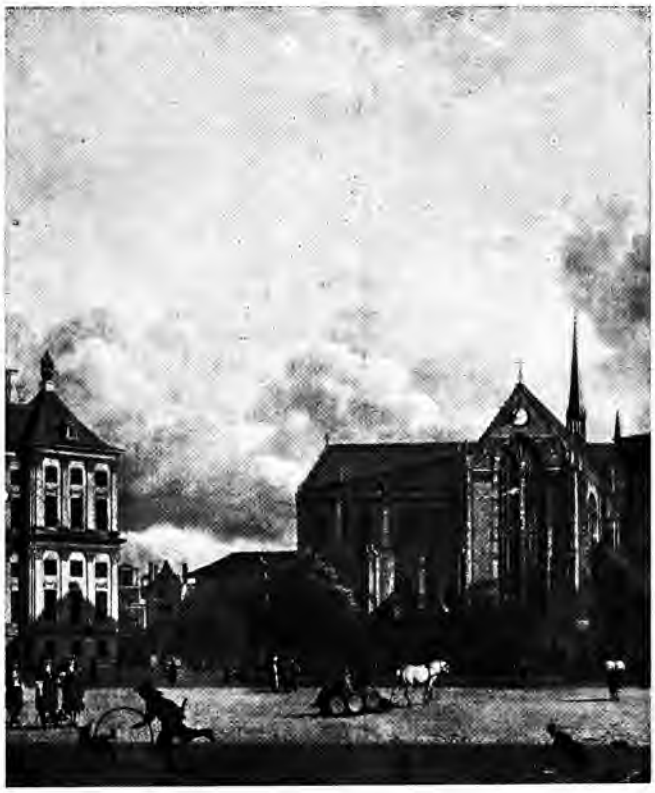
LIT.: *F. Stelè,* Valvasorjev krog iz njegovo grafično delo, GMDS, 1929, str. 8 i 17. F. St.

HICKEL (Hickl, Hikl), Josef, austrijski slikar (Česká Lípa, 19. III 1736 — Beč, 28. III 1807). Studirao na akademiji u Beču, a usavršavao se u Italiji. Izvanredno plodan portretist. Izradio preko 3000 portreta karakterističnih po živosti i nastojanju da se ostvari sličnost s modelom. Izradio je, između ostalog, pet portreta cara Josipa II, te niz portreta glumaca u njihovim glav. ulogama (gal. bečkog Burgtheatra).

HICKS, Edward, američki slikar (Attleboro, 1780 — ?, 1849). Autodidakt, jedan od amer. primitivaca. Njegovi naivni prikazi životinja, uglavnom 20 varijanata teme *Miroljubivo kraljevstvo,* te prikazi mirenja Williama Penna s Indijancima, imaju specifična obilježja karakteristična za amer. slikare naivce u poč. XIX *st.*

HIDEYORI, Kano, japanski slikar (oko 1515—1561). Djelovao vjerojatno u Kyōtu. Malen broj njegovih sačuvanih djela, pretežno pejzaža, rađenih tušem ili lako nabačenim bojama, obilježuje ga kao jednoga od prvih majstora kano-škole koja je djelomice održavala tradicije kineskoga slikarstva.

HIDRA (grč. Ὕδρα Hydra), u grčkoj mitologiji, vanbračno dijete Tifona i Ehidne, vodene zmije koja je u okolici Lerne uništavala sve živo. Prikazivana je sa sedam ili devet glava od kojih je bila srednja besmrtna, a ostale smrtne. Heraklo se s njom borio i uspio je konačno ubiti uz pomoć Jolaja, koji je palio ranu svake odsječene glave i time spriječio da ne izrastu dvije nove (v. *Heraklo*).



J. VAN DER HEYDEN, *Trg u Amsterdamu.* Amsterdam, Rijksmuseum

HIDRIJA (grč. ὕδρια hydria), starogrčka posuda od pečene gline za nošenje vode sa tri ručke, jednom velikom okomitom i dvije male horizontalne. Ukrašavala se oslikavanjem kao i drugi proizvodi grč. keramike.

HIGHMORE, Joseph, engleski slikar (London, 13. VI 1692 — Canterbury, 1780). Isprva samouk; G. Kneller ga je zapazio i školovao. Postaje portretist dvora i aristokracije u doba kad portret dominira u engl. slikarstvu. Pisao studije o estetici o i teoriji slikarstva, među ostalim *The practice of perspective on the principles of Dr. Brook Taylor,* 1763.

HIGIJEJA (grč. Ὑγίεια Hygieia), u grčkoj mitologiji, kći Asklepija, zaštitnica zdravlja i ljekarništva. U lik. umjetnostima često prikazivana, zajedno s ocem ili s božicom poroda, kao mlada djevojka s pliticom u ruci iz koje zmija pije vodu.

HILANDAR, manastir na Atosu u Grčkoj, posvećen Bogorodici Odigitriji (Nastavnici). Na mestu starijeg manastira, koji je bio porušen, srp. župan Stefan Nemanja, kao monah Simeon, i njegov sin Sava podigli su H. 1198—99. Od tih vremena on je stecište srp. monaha na Svetoj Gori, jedan od važnih centara srp. književnosti u Srednjem veku, manastir naročitog značaja za istoriju srp. crkve, arhiv izvora za istoriju Srba i riznica ogromnog umetničkog blaga. — Od Nemanjinog i Savinog manastira ostali su, pored nekih fragmenata plastike i nekoliko ikona, verovatno samo delovi obimnih zidova utvrđenja. Sadašnji kompleks datira se, uglavnom, u vremena kralja Milutina (kraj XIII i početak XIV *v.*). — Glavna manastirska crkva podignuta je 1303, a spoljna je priprata dozidana u vreme kneza Lazara. Po svojoj osnovi ona je tipičan atoski trikonhos, koji sadrži upisani krst sa otvorenim pevničkim apsidama (slična crkvi manastira Ivirona na Atosu). Saborna crkva ima 4 kubeta. Fasade su izgrađene naizmeničnim horizontalnim ređanjem kamena i opeke, dok su luci izvedeni samo u opeci.

H. predstavlja tip utvrđenog manastira obuhvaćenog obimnim odbrambenim zidovima i kulama — pirgovima. Veći deo zidova,

MANASTIR HILANDAR

SABORNA CRKVA MANASTIRA HILANDAR

pirgova, paraklisa i konaka pripada Milutinovim ili kasnijim vremenima. Od posebnog su interesa veliki pirgovi, kako u okviru utvrđenog manastira tako i van njega, kao što su to tzv. pirg sv. Save, sv. Đorđa, Milutinov pirg i pirg Hrusija na starom hilandarskom pristaništu. Oni, po pravilu, imaju četvorougaonu osnovu i po nekoliko spratova sa kapelom-paraklisom na vrhu. Arhitektura njihovih paraklisa, osobito arhitektura u pirgu Hrusiji, ide među značajnije u srp. umetnosti XIV *v.*

Monumentalno slikarstvo sačuvalo se u Hilandaru samo u fragmentima. Glavni kompleks fresaka, u sabornoj crkvi, bio je, 1804, nevešto preslikan. Očuvani originalni delovi, kojih za sada ima malo, ukazuju da su živopis radili vrlo ugledni i sposobni dvorski majstori iz nekog od umetničkih središta Vizantijskog carstva. Očuvano je i nešto malo živopisa iz druge pol. XIV *v.* u tremu bivše crkve sv. Arhandela (sada hilandarska biblioteka) i na spoljnoj strani juž. zida paraklisa u pirgu sv. Đorđa.

Za razliku od srednjov., mnogo je bogatije sačuvan živopis turskog perioda. U hilandarskoj trpezariji su freske iz 1621. rad zografa Đorđa Mitrofanovića, sa scenama iz života sv. Save, rađenim prema Teodosijevoj biografiji, i sa ilustracijama *Bogorodičinog Akatista, Božićne himne*, sa *Lestvicama Jovana Lestvičnika* i *Psalmima*. Slikarstvo druge pol. XVII *v.* (freske popa Danila u paraklisu sv. Nikole iz 1664, živopis u paraklisu sv. Đorđa iz 1671, ilustracije u skitu sv. Trojice na Spasovoj vodi iz 1682 i slikarstvo u paraklisu Rođenja sv. Jovana iz 1684) znatno je slabijih umetničkih kvaliteta. Monumentalni živopis XVIII *v.* — u crkvici sv. Arhandela (iz 1718), u paraklisima Pokrova Bogorodičnog (1740), Jovana Rilskog (1757), sv. Save (1779) — već ima elemenata baroka. On je proizvod slabijih majstora, ali nije bez kulturnog interesa.

Ikone, sačuvane u manastiru, predstavljaju najdragocenju zaostavštinu našeg starog štafelajskog slikarstva. Jedini H. ima na jednome mestu skupljenu osnovnu građu za istoriju našeg ikonopisa od XIII do kraja XVIII *v.* Najstarija je mozaička ikona *Bogorodice Odigitrije*, koja pripada kraju XII *v.*, a rad je, verovatno, mletačkih radionica. Nemanjinoj crkvi pripadale su i dve prestone ikone, *Hristos Pantokrator* i *Bogorodica*, koje se datiraju u kraj XIII *v.* Iz istog doba su još dve prestone ikone: *Hristos Spasitelj* i *Bogorodica sa Hristom*. One imaju svoje stilske pandane u sopoćanskom živopisu iz poslednjih decenija XIII *v.* Ta vremena ostavila su i značajnu ikonu *Sv. Pantelejmon* koja je, u tipu, zadržala nešto od komnenovskog slikarstva XII *v.* Znatno je bogatiji, po broju očuvanih primeraka, ikonopis iz XIV *v.* Njemu pripada *Vavedenje* — najlepša hilandarska ikona, jedina koja je izgleda, su Milutinovog ikonostasa. Ona liči na živopis njegove dvorske škole. Iz sredine veka je *Bogorodica Trojeručica* sa poprsjem sv. Nikole na pozadini, zatim *Bogorodica »Popska«* sa Vavedenjem na poleđini i najzad mala ikona žitija *Marije Egipatske* i fragment sa likom Teodora Tirona. Iz oko 1350 ostao je monumentalni ansambl hilandarskog »čina«; 11 velikih poprsja. Uz ikonu *Petozarnih mučenika*, iz istih vremena, »čin« pokazuje veliku sličnost sa stilom slikarstva Moravske škole.

U hilandarskoj zbirci bogato je zastupljen i ikonopis turskog perioda. Iz 1575 je ikona *Vavedenja*, poklon pećkog patrijarha Antonija. Tu su i dela Đorđa Mitrofanovića: dveri sa *Blagovestima* iz 1616 i ikone za ikonostas hilandarske crkvice sv. Trifuna iz 1621; velika ikona *sv. Nikole* (1606), dveri sa *Blagovestima* iz paraklisa Četrdeset mučenika (1623), *sv. Dimitrije* i *sv. Petka* radovi slikara Jovana (1632), ikone sa ikonostasa paraklisa sv. Nikole, rad popa Danila (1664), *Sava i Nemanja* (1671), ikona sa sv. ratnicima, delo jeromonaha Mitrofana (1681) i druge. U XVII *v.* u ikonopis sve više ulazi barok; iz toga doba ostalo je dosta bakrorezanih ploča sa vedutama ili bakroreznih ikona. Hilandarska biblioteka, sa preko 700 rukopisa, čuva približno 200 ukrašenih minijaturama. To je, svakako, najbogatija zbirka, srp. minijaturnog slikarstva. Tu su minijature romanskog porekla slične *Miroslavljevom jevanđelju* (koje se i samo nalazilo do nedavno u Hilandaru), zatim primerci »teratološkog stila« XIII *v.*, vrlo lepi primerci minijaturnog slikarstva iz prve pol. XIV *v.*, kao i dela najviših umetničkih kvaliteta iz kraja istoga veka. Minijature turskog perioda ne samo da popunjavaju katalog ove vrste umetničkih dela nego, objavljivanjem novih imena majstora, doprinose poznavanju istorije srp. minijature kasnijih vremena.

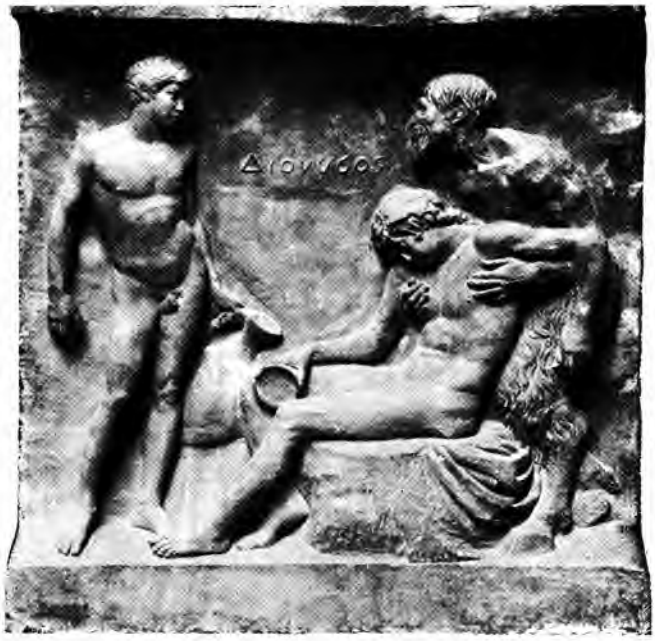
Hilandarska riznica skladište je dragocenih predmeta primenjene umetnosti: veza, grafike, metalnih okova ikona i knjiga, kao i drugih crkvenih stvari.

LIT.: *Н. П. Кондаков*, Памятники християнскаго искусства на Афоне, Санкт Петербург 1902. — *G. Millet*, L'ancien art serbe, Les églises, Paris 1919, str. 95—96 i 146. — *T. Burković*, Hilandar u doba Nemanjića, Beograd 1925. — *G. Millet*, Monuments de L'Athos, Paris 1927, table 59—80, 99 i 114. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928, str. 106—109. — *Ž. Tatić*, Tragom velike prošlosti, Beograd 1929, str. 19—61. — *V. Petković*, La peinture serbe du Moyen âge, II, Beograd 1934, str. 17—19, fig. 21—26. — *L. Mirković*, Hilandarske starine, Starinar SAN, 1935—36. — *St. Stanojević*, Istorija srpskog naroda u Srednjem veku, I, Beograd 1937, str. 44—98. — *Đ. Bošković*, Hilandarski pabirci, Starinar SAN, 1939. — *V. P. Petković*, Pregled, str. 336—341 i 1220—1243. — *Đ. S. Radojičić*, Stare srpske povelje i rukopisne knjige u Hilandaru, Arhivist, 1952, 2. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna Arhitektura u srednjovekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 207—213 i 234—235. — *S. Radojčić*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova SAN, 1955, XLVI. — *Isti*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, Wien 1956, str. 63—67, 72—74 i 76—81. — *Isti*, Studije umetnosti XIII veka, Glas SAN, 1959, CCXXXIV, 3—21. — *V. J. Đurić*, Über den »Čin« von Chilandar, Byzantinische Zeitschrift, 1960, 53, str. 331—351. — *S. Radojčić*, Icônes de Serbie et de Macédoine, Beograd 1961. V. Đu.

HILBERSHEIMER, Ludwig, njemački arhitekt i pisac (Karlsruhe, 14. IX 1885 —). Studirao u rodnome gradu. Od 1910 u Berlinu. Ondje projektira industrijske objekte, trgovačke kuće, stambene blokove i naselja, a rješava i urbanističke zadatke. Povodeći načela funkcionalizma, ostvaruje građevne korpuse potpuno lišene dekorativnog elementa.

BIBL.: *Internationale neue Baukunst*, 1927; *Grosstadtarchitektur*, 1927; *Beton als Gestalter*, 1928; *Hallenbauten* (Handbuch der Architektur), 1937.

HILBERT, Jaro, slikar (Krško, 24. VI 1897 —). Studirao na akademiji u Pragu. Živio u Ljubljani, a 1926 prešao u Kairo, gdje je imao slikarsku školu. Slikao u ulju i akvarelu pejzaže (Egipat i Palestina), portrete i motive iz orijentalnog života. Njegovu radu posvećen je poseban broj revije *Un effort*, Kairo 1936. F. St.



A. E. R. HILDEBRAND, *Dioniz*. Firenca, S. Francesco da Paola

HILD (Child, Hyld), porodica graditelja u Ugarskoj i Austriji koja djeluje počevši od XV *st.* God. 1525 spominje se *Joannes H.* kao dvorski graditelj Ludovika II. — *Adalbert H.* djeluje u XVIII *st.* u Beču. — *Johannes H.* izrađuje 1805 regulacioni plan Budimpešte. — Njegov sin *Josef H.* (Budimpešta, 8. XII 1789 — 6. III 1867), najvažniji član porodice, studirao je u Beču i Rimu. U Budimpešti je podigao niz klasicističkih građevina (Lloyd; gradska vijećnica, 1842—43; više palača i kuća), a u Esztergomu dovršio katedralu. Uspješnom primjenom klasicističkih elemenata postigao je vrijedne rezultate, a ujedno u znatnoj mjeri utjecao na tadašnje madž. graditelje. — S njim je surađivao njegov brat *Károly H.* (Budimpešta, 1803—1887).

HILDEBRAND, Adolf Ernst Robert, njemački kipar (Marburg, 6. X 1847 — München, 18. I 1921). Studirao na umjetničkoj akademiji u Nürnbergu i u Münchenu kod K. Zumbuscha. S njim odlazi u Rim gdje se sprijateljio s ljubiteljem umjetnosti Konradom Fiedlerom i sa slikarom H. Marées om. Utjecaj ove dvojice i ambijent Italije imali su veliko značenje za njegov daljnji razvoj. Nakon kratkog boravka u Njemačkoj živi u blizini Firence do 1891, a potom naizmjence u Münchenu i u Italiji. Na izložbama u Njemačkoj njegove su skulpture privukle pažnju; povjerava mu se izvedba spomenika, fontana i poprsja. Hildebrandovo je značenje za razvoj njem. kiparstva u tome, što se on suprotstavio tradicijama slikovito-dekorativnog neobaroka, nastojeći da u svojim djelima izrazi duh i monumentalnu jednostavnost ant. skulptu-

J. L. HILDEBRANDT, Južni ugaoni paviljon gornjeg Belvedera u Beču

re. U Rimu je usvojio smisao za povezivanje skulpture s arhitekturom u jedinstvenu cjelinu, što se očituje na njegovim fontanama i spomenicima. Projektirao je i građevine velikih razmjera, ali je po njegovoj zamisli izvedeno samo nekoliko privatnih kuća u Njemačkoj i Italiji. Kao teoretičar izložio je svoje ideje o načelima lik. umjetnosti u knjizi *Problem der Form in der bildenden Kunst* (1893).

DJELA. Kipovi: *Adam* (1876, Leipzig, Städtisches Mus.); *Mladić* (1884, Berlin, Nationalgalerie); *Leda* (1899, Dresden, Albertinum). — Fontane: *Wittelsbacherbrunnen* (1894, München); *Bismarckbrunnen* (1894, Jena); *Hubertusbrunenn* (1907, München); *Siegfriedbrunnen* (1914, Worms). — Spomenici: *Johannes Brahms* (1898, Meiningen); *Bismarck na konju* (1907—10, Bremen).

LIT.: *A. Heilmeyer*, Adolf Hildebrand, Bielefeld i Leipzig 1902. — *Isti*, Adolf fon Hildebrand, München 1922. — *A. Bäumler*, Adolf von Hildebrand, Handzeichnungen, München 1923. M. U.

HILDEBRANDT, 1. Hans, njemački historik umjetnosti (?, 29. I 1878 — Stuttgart, 1957). Predavao na Visokoj tehničkoj školi u Stuttgartu prije i poslije nacističkog razdoblja (1912—33 i 1945—49). Vrijedni su njegovi radovi o novijoj umjetnosti.

BIBL.: *Die Architektur bei Albrecht Altdorfer*, 1908; *Wandmalerei, ihr Wesen und ihre Gesetze*, 1920; *Alexandre Archipenko, son oeuvre*, 1923; *Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, HdKW, 1924; *Stuttgart*, 1933; *Adolf Hoelzel*, 1952; *Oskar Schlemmer*, 1952; *Stuttgart wie es war und ist*, 1952.

J. L. HILDEBRANDT, palača Daun-Kinsky u Beču

2. Johann Lucas, austrijski graditelj (Genova, 14. XI 1668 — Beč, 16. XI 1745). Nakon završenog školovanja služi kao vojni inženjer u okolici Milana i Napulja. Neposredno prije 1700 dolazi u Beč a već 1701 je imenovan dvorskim arhitektom. Tada započinje plodno razdoblje njegova djelovanja pretežno u Beču i bližoj okolici i uglavnom u službi princa Eugena Savojskog te grofova Schönborn i Harrach. Dok je razdoblje njegova djelovanja u Italiji nejasno (prema vlastitoj izjavi učio je kod C. Fontane u Rimu), kronologija njegovih glav. radova nakon dolaska u Beč može se utvrditi s priličnom sigurnošću. Oni imaju obilježja kasnog baroka, a u završnoj fazi i rokokoa. Prvi mu je značajniji rad palača Schönborn u Beču (1706—11), a zatim slijedi bogato oblikovani kompleks dvorca Schönborn u Donjoj Austriji (1712—17) s brojnim dvorištima i vrtovima. Ovi radovi uspoređeni s kasnijima djeluju suzdržano i smireno, s akcentom na osnovnom kubusu građevine. Zreli stil, karakterističan za Hildebrandta, pokazuje palača Daun-Kinsky u Beču (1713—16); ploha fasade je raščlanjena i pokrenuta vertikalnim lezenama, a bogat zidni ukras oživljava plohe tako da građevina tvori dinamičnu plastičnu cjelinu. God. 1716 zahvaća u gradnju dvorca Pommersfelden (slikovito stubište). God. 1714—16 nastaje donja zgrada bečkog Belvedera, a 1721—23 gornji objekt koji znači kulminaciju njegova zrelog stila u bogatom raščlanjivanju građevnog tijela i plastičnoj dekoraciji zidnih ploha. Stubište označava korak dalje u težnji za bogatom i slobodnom kompozicijom te jedinstvom unutarnjeg prostora i postizavanjem vizuelnih prostornih efekata.

God. 1715 gradi *Loretokirche* u Göllersdorfu, 1719—20 zgradu dvorske kancelarije u Beču, 1719 projektira novogradnju opatije Göttweig, a 1721—27 vodi pregradnju dvorca Mirabell u Salzburgu. God. 1724—25 izrađuje opsežne planove (izvedeni su samo djelomično) za dogradnju i pregradnju Hofburga u Beču čija bi izvedba predstavljala njegovo najznačajnije ostvarenje.

Za grofove Harrach gradi palaču u Beču i dvorac u Brucku an der Leitha (1728—29). Njegov udio u gradnji Rezidencije u Würzburgu nije sa sigurnošću utvrđen; poznato je, da je preko grofova Schönborn imao stanovit utjecaj na gradnju što se očituje osobito u oblikovanju fasade, carske dvorane i kapele. Značajan je i Hildebrandtov projekt za fasadu katedrale u Würzburgu. Prema novijim istraživanjima znatan je njegov udio u gradnji *Peterskirche i Piaristenkirche* u Beču; sagradio je i više privatnih stambenih zgrada. Uz Fischera von Erlach, H. je najznačajniji predstavnik baroka u Austriji. Isprva je pod utjecajem tal. baroknih koncepcija, ali postepeno razvija svoj bujni način bogat plastičnim i slikovitim efektima za razliku od disciplinirano i klasikom inspiriranog stila Fischera v. Erlach. Karakteristično je za radove iz Hildebrandtova zrelog razdoblja, da je raspored unutarnjeg prostora bliz renesansnom shvaćanju zasebnih prostornih cjelina, dok se u oblikovanju i dekoraciji fasade približava duhu rokokoa. Tome je najbolji primjer bogato razvedena gornja palača Belvedere.

HILDESHEIM. Unutrašnjost crkve St. Michael

LIT.: *H. Sedlmayr*, Österreichische Barockarchitektur, 1930. — *B. Grimchitz*, J. L. von Hildebrandt, Wien 1932. — *O. Kerber*, Von Bramante zu L. von Hildebrandt, 1947. Ž. D.

3. Theodor, njemački slikar (Stettin, 2. VII 1804 — Düsseldorf, 29. IX 1874). Učenik W. Schadowa na akademiji u Berlinu i Düsseldorfu na kojoj 1836 postaje profesor. On i K. Sohn dali su nastavi romantički pravac koji se duže vrijeme održao u düsseldorfskoj slikarskoj školi. Mnogo je slikao kompozicije s prizorima iz dramske literature, na što ga je pobudio prijatelj glumac L. Devrient.

Hildebrandtovi portreti, koloristički svježi i puni života, vredniji su od njegovih romantičnih slika koje su ga u svoje vrijeme putem grafičkih reprodukcija učinile popularnim.

HILDESHEIM, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj, pokrajina Hannover. Od IX *st.* sjedište biskupije. Oko sredine XIII *st.* ulazi u sklop hanzeatskih gradova. Značajno trgovačko središte u XV i XVI *st.* Sačuvani su mnogi srednjovj. spomenici profane i sakralne arhitekture. Benediktinska opatija *St. Michael,* građena za biskupa Bernwarda (v.) u poč. XI *st.,* završena je 1033. Primjer je otonske arhitekture, crkva bazilikalnog tipa s korom te 2 transepta i 6 zvonika. Pregradnje su vršene u kasnoj gotici; od XVII do XIX *st.* crkva se nalazila u ruševnom stanju, a od početka XX *st.* vršena je obnova u prvotno stanje. Katedrala, građena 1050—79, trobrodna je romanička bazilika, s pregradnjama u kasnoj gotici i s barokiziranom unutrašnjošću. Za Prvoga svjetskog rata teško oštećena bombardiranjem. Romanička crkva *St. Godehard* građena je 1133—72; ima dvostruki kor, transept i deambulatorij franc. tipa. U XI *st.* H. je centar ljevača bronce. U tom razdoblju nastaju djela tzv. Bernwardske umjetnosti (brončana vrata za crkvu St. Michael, stup biskupa Bernwarda na kojemu su u reljefima prikazani biblijski prizori, zatim krstionice, svijećnjaci, raspela — danas sve u katedrali). — *Hermann Römer Museum* čuva predmete lokalne umjetnosti Srednjeg vijeka, a *Museum Pelizaeus* djela grč., rim. i egipat. umjetnosti. B. Ho.

BRONČANA HIMERA IZ AREZZA. Firenca, Museo Archeologico

HILDESHEIMSKO SREBRO, ostava od 69 srebrnih posuda iz vremena cara Augusta, pronađenih 1869 kod Hildesheima (sada u Berlinu, Antiquarium). Bogato su ukrašene biljnim ornamentima (analogije s dekoracijom na Ara Pacis u Rimu) i likovima božanstava (Herkul, Minerva i dr.). Neke su posude galskog podrijetla. Pretpostavlja se, da su te posude dospjele u ruke nekog germanskog vojskovođe kao ratni plijen nakon bitke u Teutoburškoj šumi (god. 9).

LIT.: *E. Pernice* i *F. Winter,* Der Hildesheimer Silberfund, Berlin 1901.

HILDUARDUS, redovnik benediktinac, sagradio poslije požara 1134 novu opatijsku crkvu *St-Piere-en-vallée* u Chartresu (kor iz XIII *st.*).

HILLESTRÖM, Per, švedski slikar (Väddö, 18. XI 1732 — Stockholm, 13. VIII 1816). Učio na akademiji u Stockholmu. Poslan u Francusku da uči tkati sagove. U pariskoj manufakturi Gobelin postao je učenik F. Bouchera što ga je ponovo privuklo slikarstvu. Kao slikar bio je više sklon J.-B.-S. Chardinu nego F. Boucheru. Vrativši se u Švedsku slikao genre-prizore i mrtve prirode.

HILLIARD (Hilyard, Hillyarde), Nicholas, engleski slikar, zlatar i minijaturist (Exeter, 1537 ili 1547 — London, 7. I 1619). Slikao je najviše portrete u minijaturi. Središnja je slikarska ličnost u doba kraljice Elizabete I i dvorski slikar; 1577—78 radio na franc. dvoru. Djela mu se ističu izvanrednim rafinmanom i poetskim štimungom. Po uzoru na H. Holbeina ml. smatra da je kod slikanja portreta najvažniji crtež. Veliku pažnju posvetio je slikanju odijela, dragulja i kose; ove detalje obrađuje kao ornament. Kolorit mu je profinjen. U svom traktatu *Art of Limning* (oko 1600) daje tačne upute za slikanje, naročito za tretiranje portreta u minijaturi. H. je prvi engl. slikar koji je došao na glas i u Evropi. Djela mu se čuvaju u mnogim javnim zbirkama: *George Clifford* (1590, Greenwich, National Maritime Mus.), *Mladić naslonjen na drvo* (1599, London, Victoria and Albert Mus.), više minijaturnih portreta kraljice Elizabete. M. U.

N. HILLIARD, *Mladić.* London, Victoria and Albert Museum

HILLIGER (Hilger, Hillinger), porodica njemačkih ljevača bronce (zvona, topovi, spomenici, nadgrobne ploče). Dvadesetak njenih članova djeluje od XV do XVIII *st.* u Freibergu, Dresdenu, Görlitzu, Beču, Grazu i dr. Niz boljih proizvoda njihove ljevaonice ukrašen je umjetnički vrijednim reljefima, heraldičkim amblemima i ornamentima. U tom pogledu ističu se radovi *Wolfganga Hilligera* (Freiberg, 30. XI 1551 — 30. XI 1576) koji je djelovao u Dresdenu kao saski dvorski ljevač.

HILLS, Robert, engleski slikar (Islington, 26. VI 1769 — London, 14. V 1884). Učenik J. A. Gressea. Jedan od osnivača *Water-Colour Society;* na izložbama tog društva od 1791 do 1844 izložio je oko 600 radova koji prikazuju divljač i domaće životinje. Slikao je i seoske scene sa životinjama i pejzaže.

HIMATION v. *Odjeća*

HIMENEJ (grč. Ὑμέναιος Hymenaios), po grčkom mitu, bog svadbenog veselja koji se, pored Hora, Harita i Erosa, često nalazi u pratnji Afrodite. Prikazuje se u lik. umjetnostima kao lijep krilat mladić s vijencem i bakljom ili s vjenčanom koprenom u ruci. H. je prigodom jedne svadbe bogova umro (ili izgubio glas); na spomen toga zazivaju ga kod svake svadbe.

HIMERA (grč. Χίμαιρα Himaira), neman iz grčke mitologije; sprijeda lav, u sredini koza, a straga zmaj. Premda Heziodu, imala je tri glave (lavlju, kozju i zmajsku) i ognjeni dah, kojim je pustošila zemlju, a bila je neobično brza. Strijelama ju je ubio Belerofont. Čuven je etrurski brončani kip Himere, pronađen u Arezzu (Firenca, Mus. Archeologico).

HIND, Arthur Mayger, engleski historik umjetnosti (Burton-on-Trent, 1880 — ?, 1957). Konzervator grafičkog odjela British Museuma u Londonu. Ide među najbolje poznavaoce historije crteža i grafičke umjetnosti.

BIBL.: *Rembrandt's etchings,* 1912; *Catalogue of drawings by Dutch and Flemish artists preserved in the department of prints and drawings in the British Museum,* 1915—32; *Wenceslaus Hollar and his views of London and Windsor in the 17 century,* 1922; *Giovanni Battista Piranesi,* 1922; *The Drawings of Claude Lorrain,* 1925; *A history of engraving and etching from the 15th century to the year 1914,* 1927; *Rembrandt,* 1932; *An introduction to a history of woodcut, with a detailed survey of work in the fifteenth century,* 1935; *Early Italian engraving,* 1938—48; *Engraving in England in the sixteenth and seventeenth centuries,* 1952—55 (2 sveska, nedovršeno). L. Me.

HIOS (Hij, Khios; grč. Χίος), otok u Egejskom moru uz obalu Male Azije, Grčka. Naseljen već u predgrč. doba. Zarana su ga kolonizirali Jonjani. Istaknut centar keramičke proizvodnje, osobito u ← VI *st.*; s Hiosa potječe kipar Arhermo (← VI *st.*). Usred otoka nalazi se manastir Nea Moni koji je 1040 osnovao Konstantin Monomah. U manastirskoj crkvi nalaze se čuveni mozaici iz XI *st.* koji obilježuju posebnu etapu u razvoju bizant.

lik. umjetnosti; oštećeni su od potresa 1881. — Borba naroda Hiosa za oslobođenje od Turaka u prvoj pol. XIX *st.* dala je E. Delacroixu inspiraciju za njegovu sliku *Pokolj na Hiosu.* A. S. D.

HIPETRALNI HRAM (grč. ὑπαιθρος hypaithros *nepokriven, otvoren*), po Vitruviju (III, 2), dekastilni dipter u čijoj unutrašnjosti »grade u visinu dvostruke stupove, odmaknute od zidova, za obilaženje kao trijem peristilnih hramova. Sredina je otvorena, bez krova«. U hram se ulazilo s prednje i sa stražnje strane.

HIPNOS (grč. Ὕπνος Hypnos *San*), starogrčki bog sna, blizanac Tanatosa (Smrti), sin boginje Niks (Noći). Na sačuvanim skulpturama prikazan je ili kao krilat mladić (u ruci drži rog i mak kojim uspavljuje) ili kao starac. Postoje brončane kopije Hipnosove statue, djela Lizipova kruga (← IV *st.*). Od ant. lik. prikaza ističu se grupa *Tanatos i Hipnos* (tzv. Ildefonso-grupa; Madrid, Prado) i *Hipnos i Tanatos prenose tijelo Sarpedonovo* (krater u Parizu, Louvre).

HIPODAM (grč. Ἱππόθαμος Hippodamos), grčki urbanist iz Mileta (← V *st.*) koji je u teoretskim spisima rješavao urbanističke probleme (pravokutna mreža ulica s trgovima u sjecištima, izgradnja na terasama kod neravnog terena, primjena pravilnih i jednakih blokova kuća itd.). Njemu ant. pisci pripisuju planove za izgradnju atenske luke Pirej, atičke kolonije Turiji u Donjoj Italiji i grada Roda (← 408 do ← 407).

HIPODROM (grč. ἱππόδρομος hippodromos *cesta konja*, lat. *hippodromus*), mjesto uređeno za natjecanje konjima i kolima. Kod Grka, to je bila trkaća staza, u sredini pregrađena zidom, sa stupovima na svakom kraju, oko kojih su se natjecatelji zaokretali. Najpoznatiji su bili hipodromi u Olimpiji, Delfima i Nemeji. Kod Rimljana se h. razvio u cirkus (v.). U Konstantinovo vrijeme dobio je definitivnu formu čuveni h. u Carigradu, raskošno uređen i ukrašen kipovima, djelomično i danas sačuvan. Četiri (1,50 *m* visoka) brončana konja, nekad vjerojatno na Neronovu slavoluku u Rimu, dao je Konstantin Veliki postaviti u taj h.; 1204 preneseni su u Veneciju i postavljeni iznad glav. portala Sv. Marka. Napoleon ih je 1797 dao prenijeti u Pariz, odakle su ponovo vraćeni u Veneciju. — H. je i danas naziv za uređeno konjsko trkalište.

I. HIROSHIGE, *Fujiyama*, drvorez u boji

HIPOGEJ (grč. ὑπόγειον hypogeion, od ὑπό hypo *ispod* i γῆ ge *zemlja;* lat. *hypogaeum*), opći naziv za prostorije iskopane u zemlji, izgrađene pod zemljom ili izdubene u stijenama. Namjena im je različita: služe kao grobnice, nastambe (kod primitivnih naroda) ili kultna mjesta, osobito za kult htoničkih božanstava i za obavljanje misterija (npr. u Mitrinom kultu).

HIPOKAMP (grč. ἱππόκαμπος hippokampos; lat. *hippocampus*), fantastična životinja s glavom i tijelom konja i zmijskim repom, katkada i s krilima. Pojavljuje se već u mikensko doba (zlatni nakit u obliku hipokampa). Česti su prikazi hipokampa u Grčkoj, na vazama s crnim figurama, na novcima i bareljefima (npr. reljef iz Gliptoteke u Münchenu). Etrurci ga prikazuju na reljefima nadgrobnih spomenika, na cistama i dr. U rim. umjetnosti h. često dolazi na mozaicima (velik mozaik iz Constantine u Alžiru, danas u pariskom Louvreu).

HIPOKAUST (lat. *hypocaustum;* od grč. ὑποκαίω hypokaio *palim odozdo*), u ant. Rimu, uređaj za zagrijavanje prostorija toplim zrakom; primjenjivao se u prvom redu u termama i stambenim zgradama, osobito u sjev. provincijama Rimskog carstva. Rimljani počinju upotrebljavati h. oko ← 80, a tradicija je pronalazak takvog sistema zagrijavanja pripisivala G. Sergiju Orati (← I *st.*). Iz ložišta *(praefurnium, propnigeum)* u kojem se ložilo drvom ili ugljenom, topli je zrak ulazio u prostor ispod prostorije koju je trebalo zagrijavati. Cirkulirajući između stupića (*suspensurae*, redovito oko 50 *cm* visoke) na kojima je počivao pod gornje prostorije, zagrijavao je taj pod; prolazeći istodobno kroz šuplje opeke *(tubuli)* u zidovima, zagrijavao je i zidove. Ostaci hipokausta brojni su i u našim krajevima na nalazištima iz rim. vremena (Solin, Zadar i dr.). Sistem hipokausta ostao je u upotrebi u nekim evr. samostanima (St. Gallen) sve do XI *st.*; na Orijentu se na mnogim mjestima hamami (javna kupališta) još i danas zagrijavaju na taj način, a u korejskim seljačkim kućama griju se stambene prostorije toplim zrakom koji se odvodi iz kuhinje u kanale ispod poda tih prostorija. R.

HIPOSKENION v. *Skena*

HIPOSTIL (grč. ὑπό hypo *ispod* i στῦλος stylos *stup*), u grč. arhitekturi, velika dvorana ili trijem kojemu strop nose stupovi.

HIPPIUS (rus. **Gippius**), **1. Gustav Adolf,** rusko-baltički slikar i litograf (Nissy, Estonija, 1. III 1792—Reval, 24. IX 1856). Glavna mu je struka bila portret. Učio u Revalu i na akademiji u Beču (portret Beethovena); za boravka u Rimu zbližava se s njem. nazarencima (portreti Overbecka i Thorvaldsena). Od 1831 nastavnik petrogradske akademije. U litografiji mu je glav. djelo *Les Contemporains* (sa 45 portreta suvremenih ličnosti). Publicirao, na franc., njem. i rus. jeziku, stručne radove o teoriji i nastavi crtanja.

2. Karl, Gustavovič, ruski arhitekt (Petrograd, 1832 ili 1833—1890). Učio u petrogradskoj akademiji i u inozemstvu. U gradu Baku sagradio mnoge zgrade i kejove; na kavkaskom području radio i kao konzervator. Ostavio niz crteža koji prikazuju manastir u Ečmiadzinu, značajan spomenik armenske arhitekture.

HIRAM (Huram-Abi), ljevač bronce iz Tira (← X *st.*), majstor koji je, prema Bibliji (3. Knjiga o kraljevima, 13 i dalje), radio niz kultnih objekata od mjedi za Salamonov hram u Jeruzalemu: dva stupa s ornamentiranim kapitelima, »mjedeno more« koje je stajalo na 12 figura volova, 10 umivaonika na točkovima s oplatom na kojoj su bili izvedeni likovi kerubina, lavova i volova, zatim niz posuda i drugih sitnijih predmeta.

HIRÉMY-HIRSCHL, Adolf, madžarski slikar (Temišvar, 31. I 1860 — Rim, 1933). Učenik bečke akademije, a kasnije njen stipendist u Rimu. Slikao antičke hist. i mitol. teme u duhu K. Pilotyja. Najpoznatija mu je slika velika kompozicija *Kuga u Rimu.* Bavio se i slikanjem pejzaža (obale Sredozemnog mora i Normandije) i portreta, a povremeno se bavio i kiparstvom.

HIROGANA v. *Pismo*

HIROKRAT (grč. Χειροκράτης Heirokrates), grčki graditelj ← IV *st.* Požarom uništeni Artemision u Efezu obnovio je u raskošnom jonskom stilu kao dipter sa 8 stupova na pročelju.

HIROSHIGE, Ichiryūsai, japanski slikar i crtač (Edo, 1797—12. X 1858). Učio od rane mladosti kod različitih majstora; 1812 stupa u Toyohirinu radionicu i vodi je poslije njegove smrti. Prve serije drvoreza izdaje od 1820. Obrat u njegovu razvoju zbio se 1830, kad je kao pratilac šogunova izaslanstva pošao na carski dvor u Kyōto. Put ga je vodio čuvenom cestom Tōkaidō koja je prolazila kroz izvanredno slikovite predjele. Tu su se slikaru otvorile oči za ljepotu domaćih krajina. Vrativši se s puta H. je uskoro izradio seriju višebojnih drvoreza: *53 stanice na cesti Tōkaidō*. Po njoj je i postao slavan. Ta je serija najljepši lik. putopis u jap. slikarstvu; H. je u njoj ostvario slikovite motive: ravnice, bregove i morske obale u suncu, za vrijeme kiša i mećava, te ljudsku djelatnost u svim vidovima; uza svu deskriptivnost i anegdotičnost (naturalistički detalji) djelo je kao cjelina prožeto neposrednim slikarskim lirizmom koji se očituje u čistoći linije i rafiniranom koloritu. Drugo njegovo veliko djelo: *100 pogleda na Edo* (Tokio), započeto 1856, ostalo je nedovršeno. Ukupni njegov opus obasiže oko 8000 slika, crteža i drvoreza. H. je u tradicionalno jap. slikarsko shvaćanje unio ponešto od svojega poznavanja evr. umjetnosti, napose u primjeni perspektive. Evropa je pak, u posljednjim decenijima XIX *st.*, oduševljeno prihvatila Hiroshigea, jer joj je on od svih jap. slikara bio likovno najrazumljiviji. S. Bić.

HISTORIJSKI STILOVI. Dvorac Pierrefonds, rekonstrukcija E.-E. Viollet-le-Duca, 1858

HIROTAKA, japanski slikar koji se spominje oko god. 1000 kao najveći majstor svoga vremena; upravitelj dvorskih radionica za slikarstvo. Portretist i pejzažist, čuven po svojim zidnim slikama demonskih bića, izvedenim u jednom samostanu, te po slikama na paravanima i na zaslonima svjetiljaka.

HIRSAU, mjesto u Württembergu, Savezna Republika Njemačka. Benediktinski samostan, utemeljen oko 838, u XI i XII *st.* glavni je nosilac reforme iz Clunyja u Njemačkoj. Tu nastaje tip crkve, koji se između 1080 i 1150 širi po Njemačkoj: ravno natkrivena trobrodna bazilika bez kripte, s transeptom, trobrodnim korom, predvorjem između zapadnih zvonika i, katkada, zvonikom nad križištem. Primjeri su toga tipa: Hirsau (*St. Aurelius*, 1060—71 i *St. Peter und Paul*, 1082—91), Bamberg (*St. Michael*), Regensburg (*St. Jakob*), samostanske crkve (Gengenbach, Schwarzach, Klein-Homburg, Stein am Rhein), te kolegijska crkva u Schaffhausenu u Švicarskoj. R. Mat.

HIRSCH, Fritz, njemački arhitekt i historik arhitekture (Konstanz na Bodenskom jezeru, 1871—). Prof. na visokoj tehničkoj školi u Karlsruhe. Gradio, većinom u pokrajini Baden, škole, bolnice, studentske domove i crkve. Izveo konzervatorske radove u dvorcima Bruchsal, Gochsheim i Schwetzingen.

BIBL.: *Von den Universitätsgebäuden in Heidelberg*, 1903; *Die Petrikirche in Lübeck*, 1906; *Das Bruchsaler Schloss*, 1910; *Der Weg zur Kunst*, 1992; *Rastatter Schloss und Stadt*, 1923; *100 Jahre Bauen und Schauen* (9 sv.).

HIRSCHMANN, porodica njemačkih slikara i bakrorezaca koja djeluje u Nürnbergu u XVII i XVIII *st.* Glavni su njezini predstavnici:

1. **Thomas,** bakrorezac; radovi datirani 1670—91. Poznat je veći broj njegovih portreta u bakrorezu (*Josip I; Kipar S. Schonhofer; Jan Sobjeski; Kipar P. Vischer ml.*).

2. **Johann Leonhard,** slikar i bakropisac (Nürnberg, 1. XI 1672 — 13. XI 1750), vjerojatno sin pređašnjega. Oko 1704 boravi u Londonu i slika portrete kraljevske porodice. Kasnije radi u Regensburgu i Nürnbergu. Njegove portrete reproducirao je niz tadašnjih njem. bakrorezaca i bakropisaca.

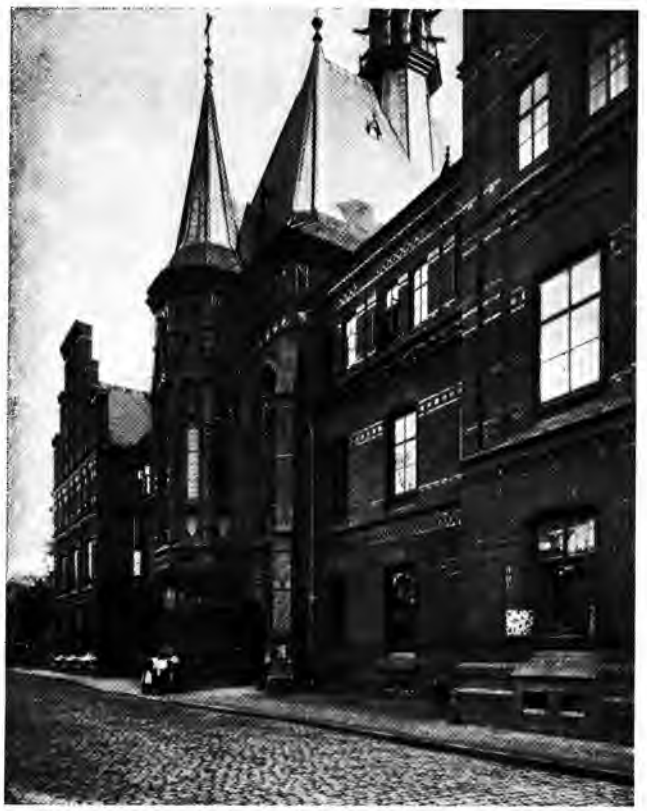
HIRSCHVOGEL (Hirssvogel), Augustin, njemački slikar i grafičar (Nürnberg, 1503 — Beč, 1553). Učio kod svog oca Veita H., slikara na staklu. Bavio se slikarstvom na staklu i u emalju, drvorezom, keramikom, kartografijom, crtanjem grbova, geodezijom i književnošću. Sljedbenik A. Altdorfera i dr. slikara tzv. Dunavske škole. Njegovi grafički radovi renesansnih obilježja imaju umjetničko i dokumentarno značenje. Boravio 1536—43 u Ljubljani; vjerojatno se tu bavio majolikom i kartografijom (iz tog doba potječe njegova karta turske granice). Pozvan u Beč 1544 kao kartograf, ilustrirao je i crkvene knjige, izrađivao bakropise s vedutama i panoramom Beča. Radeći kao geodet, prvi uvodi primjenu triangulacije.

LIT.: *A. Nehring*, Über Herberstein und Hirsvogel, Berlin 1897. — *K. Schwarz*, Augustin Hirschvogel, ein deutscher Meister der Renaissance, Berlin 1917. M. U.

HIRTH DU FRÊNES, Rudolf, njemački slikar (Gräfentonna kod Gothe, 24. VII 1846 — Miltenberg/M., 1. I 1916). Studirao kod A. Krelinga u Nürnbergu i A. Ramberga u Münchenu. Više godina boravio u Belgiji, Nizozemskoj i Francuskoj, a zatim je radio u Münchenu i njegovoj bližoj okolici. Pripadao je slikarskoj grupi W. Leibla i često radio s njim. Slikao na realistički način genre i portrete (*U vrtnoj sjenici*, 1865, München, Neue Staatsgalerie; *Dušni dan*, Gotha, Muzej).

HISTORICIZAM, u arhitekturi XIX *st.*, u razdoblju između klasicizma i secesije, način građenja imitiranjem hist. stilova odnosno primjenom njihovih konstruktivnih i dekorativnih elemenata. H. je prema tome nadređeni pojam koji obuhvaća neoromaniku, neogotiku, neorenesansu, neobarok, neorokoko i dr. H. se u to vrijeme pojavljuje također i u skulpturi, napose sakralnoj (neogotički kipovi za crkve). A. Ht.

HISTORIJSKI STILOVI (historicizam, eklekticizam), u evr. arhitekturi i primijenjenoj umjetnosti, pojavljuju se u XIX *st.*, s retardiranim oblicima u XX *st.* Već od svoga početka, XIX *st.* je u lik. programima inspirirano dalekim hist. razdobljima: klasicizam antikom, a romantika Srednjim vijekom. Započinje vrijeme značajnih hist., historijsko-umjetničkih i arheol. istraživanja, te intenzivno sakupljanje umjetničkih djela za muzeje. Iz romantičarskog interesa za prošlost rezultiraju čuvanje spomenika kulture (konzervatorstvo) i velike restauracije srednjovj. spomenika (neogotika). Od neogotike romantizma — sve do pojave moderne arhitekture krajem XIX *st.* — arhitektura je postepeno preuzimala sve hist. stilove, pa je pojava paralelizma različitih hist. stilova karakteristična za cijelo to razdoblje. Umjetnici se školuju na akademijama u kojima stječu temeljito poznavanje prošlih stilova i epoha. Izvrgnuti na izložbama, u muzejima, u toku putovanja i preko publikacija mnogostrukim utjecajima, a bez čvrste orijentacije, oni postaju eklektici i grade po narudžbi u različitim stilovima. Naručioci su država, plutokracija, crkva i građanstvo. Ti naručioci nisu imali razvijen ukus i umjetnički osjećaj, te su umjesto umjetnosti tražili sjaj, pompoznost i raskoš. Želji za raskoši (i obična građanska kuća ili trgovina morala je imati izgled palače) najbolje je odgovarala dekorativnost visoke renesanse i kasne gotike, koja se činila nezamjenljivom pogotovu u crkvenom graditeljstvu. Tek posljednja tri decenija neobarok



ZGRADA RODILIŠTA U PRAGU

potiskuje oblike tal. renesanse, a u Njemačkoj se nakon rata s Francuskom propagiraju oblici njem. renesanse *(Altdeutsch)*. Ali novo je vrijeme obilježeno intenzivnim razvitkom tehnike i industrije. Naročito se razvija tiskani tekstil, furniri na drvu, pa nove tehničke metode u obrađivanju metala. Otkriveni su, uz već poznato ljeveno željezo i papir-mache, različiti novi materijali kao metalne legure, nikal, novosrebro, celuloid, umjetna koža, a svi se oni obilato upotrebljavaju u proizvodnji. U naglom naletu nastaju velegradovi, razvijaju se međunarodni saobraćaj i veletrgovina. Novi društveni oblici nameću i mnogobrojne nove urbanističke i građevinske zadatke. Pretijesne gradove trebalo je proširivati i povećavati, graditi upravne objekte, kazališta, muzeje, kolodvore, tržnice, veletrgovine, tvornice, kasarne, bolnice, sudove, zatvore, kupališta, a za novo stanovništvo stanove u najamnim zgradama. Ne nalazeći adekvatna rješenja za nove zadatke, arhitekti ponavljaju naučne i viđene »stilske oblike« koji odgovaraju građanskom parvenijskom društvu. G. Semper (*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, 1860—63) traži od graditelja da pozna sav razvoj umjetnosti, a svaka nova građevina mora biti u skladu s hist.-umjetničkom prošlosti. Stoga treba da se inspiriraju vijećnice i sudnice na Duždevoj palači, kasarne na srednjovj. tvrđavama, a sinagoge na orijentalnoj arhitekturi. — Teoretski još nije izvršeno vrednovanje arhitekture druge pol. XIX *st.*, ali se u novije vrijeme k njoj pristupa, uz mnogo predrasuda, također i sa više razumijevanja; pojedinim se građevinama arhitekata-historičara priznaje kvalitet.

Da bi se uredili gradovi, često su u većem opsegu porušeni njihovi hist. dijelovi i stvoren je raster širokih avenija; gradovi su dobili mnogo zelenih površina parkova i čitave četvrti vila u zelenilu. Široke, ravne ulice omogućile su poboljšanje povećanog prometa. Realiziranje ideja o organiziranju prometa i stvaranje higijenskih uvjeta u stanovima, koje datiraju još iz početka XIX *st.* (J. Huvé), najvrednija su dostignuća čitave te epohe. Gradovi su pretvoreni u velika radilišta, i ta široko provedena izgradnja daje i danas pečat većini velikih gradova. Najkarakterističniji primjeri su preobražaj Pariza 1853—58 po idejama prefekta G.-E. Haussmanna uz suradnju arhitekta J.-Ch.-A. Alphanda, te uređenje Ringa u Beču, započeto po planovima L. Förstera. Bečki Ring pruža reviju reprezentativnih zgrada karakterističnih za to vrijeme: Dvorska opera (1864—69) u renesansnim oblicima djelo je E. van der Nülla i A. Siccardsburga, Parlament (1874—83) Th. Hansena u oblicima helenističkog klasicizma, Gradska vijećnica (1872—82) Friedricha Schmidta, neogotička Votivkirche (1856—79) H. Ferstela — tipičan primjer neogotičke sakralne arhitekture. K tome treba dodati zgrade Burgtheatera (1880—86) i Umjetničkog i Prirodoslovnog muzeja, pa novi trakt Hofburga po planovima K. Hasenauera i G. Sempera. G. Semper (1803—1879) posljednji je veliki graditelj XIX *st.* Jedini je on shvatio renesansu u njenoj biti i znalački primjenjivao njezine oblike u svojim projektima. Vrijedne građevine tog razdoblja još su pariska Opera (1861—75, J.-L.-Ch. Garnier), palača pravde u Bruxellesu (1866—83, J. Poelaert) i zgrada parlamenta u Berlinu (1884—94, P. Wallot).

Neshvaćanje izmijenjenog načina proizvodnje došlo je do izražaja naročitoj kod izradbe pokućstva. Umjesto novih modela koji bi bili prikladni za tvorničku proizvodnju, industrija proizvodi pokućstvo u hist. oblicima: romaničko, gotičko (katedralni stil), renesansno, barokno, rokoko, empire, te bastardne oblike različitih stilova na jednom predmetu. Za radne sobe i blagovaonice preferira se renesansa a u njem. zemljama od 1870 oblici njem. renesanse »Altdeutsch«. Stilom građanskog društva tog vremena može se smatrati »neorokoko«, stil franc. Drugog carstva koji u svojim počecima seže u prvu pol. XIX *st.* i traje do oko 1860. Nešto jednostavniji, zbog mašinske obradbe, nego njegov uzor iz XVIII *st.*, neorokoko je ostvario vrlo udobno pokućstvo, koje je zagasitom gamom boja obilno upotrebljavanih draperija (baršuni i teške svile) davalo karakterističnu atmosferu intérieura tog razdoblja. Kvaliteta tog pokućstva varirala je prema namjeni, a ebenisti Drugog carstva proizvodili su lijepo pokućstvo u oblicima franc. kraljevskih stilova. To vrijeme daje i dva nova tipa pokućstva: vertiko-sofa s visokim naslonom na čijem vijencu stoje ukrasni predmeti, te raskošni umivaonik.

Jedino je Engleska ostala čvršće vezana uz svoje tradicionalno lijepo i funkcionalno pokućstvo (Chippendale, Sheraton). Stoga su ideje Johna Ruskina protiv sintetičnih materijala i mašinske obradbe mobilijara oko 1860 vrlo brzo našle odraza u radionici Williama Morrisa. On je okupio širi krug umjetnika na rješavanju problema unutrašnjeg uređenja stanova. Težili su za stvaranjem jednostavnih oblika, proizašlih iz funkcije predmeta, same materije i njene obradbe, a bili su protivnici imitacije hist. oblika. Morrisove su ideje imale znatan utjecaj i na kontinentu.

Arhitektura hist. stilova nije stvorila svoje građevno tijelo i prostor a ni oblike ukrašavanja, nego je u promijenjenim materijalnim uvjetima i duhovnoj klimi svoga vremena, često s neporecivim uspjesima, imitirala oblike prošlosti. Ona stoga označuje stanje vremena koje je tako malo originalno i produktivno u arhitekturi, kao što je veliko u slikarstvu.

LIT.: *M. Zweig*, Zweites Rokoko, Innenräume und Hausrat in Wien um 1830—1860, Wien 1924. — *H. Hildebrandt*, Die Kunst des XIX. und XX. Jahrhunderts, HdKW, Wildpark — Postdam 1931. — *H. Tietze*, Wien, Kultur und Kunstgeschichte, Wien 1931. — *H. Th. Bossert*, Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker, VI, Berlin—Charlottenburg 1935. — *H. Clouzot*, Le style Louis-Philippes-Napoléon III, Paris 1939. D. J. K.

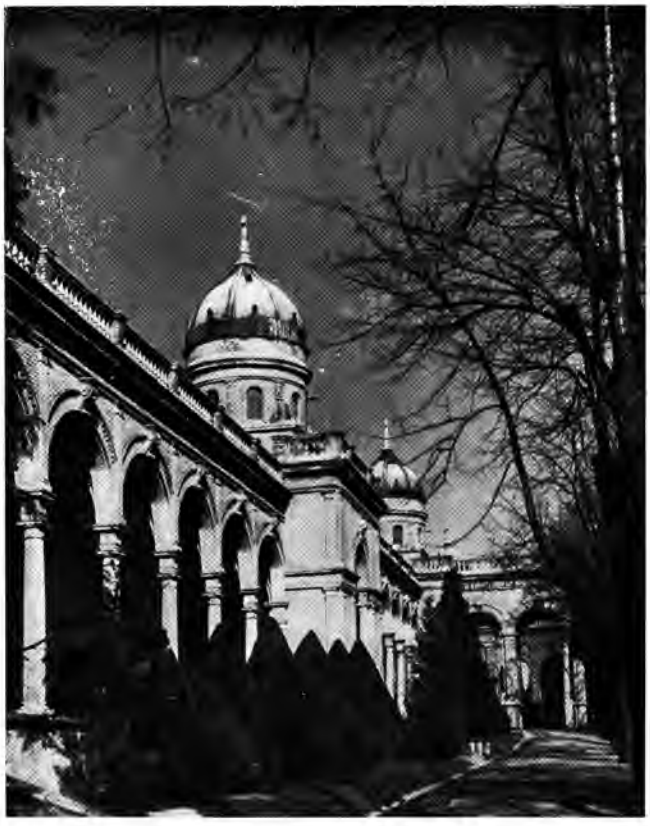
SRBIJA. Sa obnovom srp. države početkom XIX *v.* pojavljuju se i težnje razvoja nove arhitekture, prvo u Beogradu, Šapcu i Kragujevcu, zatim u svima oblastima oslobođene Srbije. U prvom razdoblju vlade kneza Miloša, pod njegovim uticajem, sa majstorima iz Južne Srbije i Makedonije, opaža se znatna građevinska delatnost u kojoj se već mogu nazreti evr. stilski uticaji; konaci kneginje Ljubice u Beogradu i kneza Miloša u Topčideru, slične građevine u Šapcu i Kragujevcu, još nisu oslobođeni stila balkanske kuće, ali sa orijentalskom koncepcijom mešaju se zapadnjački detalji, naročito profili venaca. Ovo prelazno doba traje do četrdesetih godina, mada već u tom periodu i sam arhitekta konaka, *Hadži Nikola Živković*, pokušava da unese u srp. arhitekturu čistije zapadnjačke motive, prvo pod neposrednim uticajem primera iz Zemuna i Pančeva, odakle dolaze iskusnije zanatlije. U ovoj fazi razvoja sagrađen je znatan broj objekata u Srbiji u uproštenom stilu renesansa mirnih površina i čiste profilacije, no svi su porušeni (biv. Vojna akademija, staro Ministarstvo finansija, đumrukana i dr., sve u Beogradu).

Romantičarski pokret u Evropi, u svom dalekom odjeku, još pre polovine veka uticao je i na razvoj arhitekture u Srbiji, pa se podižu zgrade u obnovljenim stilovima romanske i gotičke arhitekture. Danas još postoji poneki spomenik ovog doba, kao Očna klinika u Beogradu (ul. Đ. Vašingtona), u novoromanskom stilu sa karakterističnim profilima i lučnim frizom, ili stambena zgrada u Zemunu u novogotičkom stilu, kakvih je bilo više primjera u starom Beogradu. Najviše se u to doba, oko polovine XIX *v.*, gradi u stilu ranog renesansa po primerima sev. Italije, koji su preneti, uglavnom, preko Beča i stranih arhitekata koji su u Srbiji radili. U takvoj, katkad kitnjastoj arhitekturi, znatno pomešanoj sa motivima drugih stilova romantičarske epohe, bio je stari dvor (na platou između dva Prezidijuma, ul. Maršala Tita u Beogradu), a docnije Kapetan Mišino zdanje, zgrada rektorata beogradskog Univerziteta *(Jan Nevole)* i hotel Staro zdanje u Arandelovcu *(K. Šreplović)*, koji je bio namenjen za letnjikovac kneza Mihajla.

Stil renesansa, jednostavan, u lepim proporcijama, zauzima u arhitekturi Srbije, u drugoj polovini XIX *v.*, najglavnije mesto zadržavajući se, naročito u Beogradu, i danas na mnogim starim zgradama na Terazijama i u Knez-Mihajlovoj ul. Retki primeri klasicizma postoje takođe, kao dorska fasada beogradske realke, kod Kalemegdana; barok je manje bio primenjen u Srbiji, znatno više u Vojvodini, ali ga je crkva prihvatila, i najlepši primeri, istina u mešavini sa klasicizmom, nalaze se na Sabornoj crkvi u Beogradu i u Sremskim Karlovcima. U poslednjoj četvrti veka sa pojavom jačeg domaćeg arhitektonskog kadra, javljaju se i znatniji arhitektonski spomenici: beogradsko Narodno pozorište u stilu italijanskog renesansa (docnije prepravljeno), zatim stari dvor (Prezidijum) u zrelom renesansu sa baroknim motivima u spoljnoj i unutrašnjoj arhitekturi *(Aleksandar Bugarski)*, mnoge gimnazije u Srbiji i Vojvodini. Ovo je doba pod snažnijim bečkim i nemačkim uticajem u vezi sa školama na kojima su srp. arhitekti studirali. Stilovi akademizma sa korektnom obradom detalja, na bazi renesansa i sa pokušajima primene i klasičnih elemenata, javljaju se kao odjek zapadnjačke arhitekture. Među značajnijim radovima ove vrste su: crkva u Negotinu *(A. Bugarski)* i Narodna banka u Beogradu *(K. Jovanović)*. Ovaj uticaj trajaće do kraja veka odnosno do Prvoga svetskog rata, kada se i završava ova faza razvoja arhitekture u Srbiji. U tom se periodu mnogo gradi: podižu se škole, okružna načelstva, sreski sudovi, a na njima se može pratiti suvremena stilska arhitektura pod uticajem evr. Zapada ali često slobodne koncepcije sa težnjom da se unesu novi motivi. Među izrazitijim ostvarenjima na prelazu vekova u Beogradu su: Uprava fondova (sada Narodni muzej) i Beogradska zadruga *(Andra Stevanović* i *N. Nestorović)*, Narodna skupština *(Jovan Ilkić)* i dr. Ni bečka secesija O. Wagnera nije mimoišla arhitekturu Srbije pa je i kraj epohe ispunjen novim stilskim pokušajima sa obilnom dekoracijom, naročito u arhitekturi stambenih zgrada. Isto tako, škola T. Hansena, sa obnovom romansko-vizant. motiva, uticala je da se u Srbiji, na prelazu vekova, pokuša obnova stare srpsko-vizant. srednjovekovne arhitekture; u tom se pravcu naročito ističu crkve u Pančevu, Svetozarevu i Paraćinu. B. Nić.

HRVATSKA. Zbog političke povezanosti s Bečom, razvoj umjetnosti XIX *st.* u Hrvatskoj slijedi ono što se zbiva u prijestolnici na Dunavu. Historicizam u Austriji — pa tako i u Hrvatskoj — uglavnom obuhvaća dugotrajnu vladavinu Franje Josipa I (1848—1916); tu i tamo ima ga i ranije, a pogdjegdje se održava i kasnije. Pojedina ostvarenja na području arhitekture, kao i cjelokupna građevna djelatnost u Hrvatskoj u doba historicizma, bili su dosad ili odviše uveličavani ili odviše omalovažavani. Ako se ta djelatnost usporedi s onim, što je općenito tada nastajalo u Evropi, valja priznati, da je i to razdoblje u Hrvatskoj ostavilo ozbiljnih rezultata u duhu svog vremena. Potcjenjivanju te djelatnosti, koja još nije dovoljno proučena, naročito su pridonijeli zahvati u srednjovj. spomenike, koji su vršeni odveć radikalno (vršio ih je ponajviše H. Bollè); djelatnost tog vremena potcjenjuje se općenito i zbog toga što je, osobito kasno XIX *st.*, gradilo većinom objekte pretencioznog značaja. No potrebno je konstatirati, da u Hrvatskoj postoji i onaj historicizam koji je — kao odraz poletnog romantizma — nagoviještao u doba klasicizma nešto novo. Toj se djelatnosti može pripisati izgradnja velikog pjevališta u zagrebačkoj katedrali u neogotičkim oblicima, koje je već 1835 dao podići biskup Alagović. On time ide ukorak s vremenom još u doba pune djelatnosti najistaknutijeg klasicističkog zagrebačkog majstora B. Felbingera. Ipak je u toku prve pol. XIX *st.* primjena neogotičkih oblika u Hrvatskoj još sporadična pojava, povezana s mecenama visokog položaja (A. Alagović, J. Haulik). Još i u drugoj pol. XIX *st.* malobrojni građanski stalež zadovoljava se pretežno kasnoklasicističkim kućama, bidermajerskim portretom i pokućstvom. Najistaknutije objekte tog razdoblja historicizma podižu mecena J. J. Strossmayer i pojedini imućni građani, a niz javnih zgrada zem. vlada osobitim nastojanjem I. Kršnjavoga, organizatora kulturnog života u Hrvatskoj u posljednjim decenijima XIX *st.* Udio feudalnog faktora kao i redovnika, ranije pokretača umjetničke djelatnosti, sada je znatno umanjen.

U toku druge pol. XIX *st.* dolazi zbog pojačane trgovine i razvoja industrije do naglog povećanja nekih gradova, npr.



ARKADE NA MIROGOJU U ZAGREBU

Osijeka, Karlovca i Rijeke, a napose Zagreba, koji 1853 ima oko 15.000 stanovnika, a 1900 — kad je historicizam na umoru — oko 58.000. Historicizam na području arhitekture došao je do izražaja u sjev. hrv. krajevima; gradovi duž jadranske obale bili su njime zbog ekonomske stagnacije manje zahvaćeni. U obimnoj građevnoj djelatnosti, u kojoj preteže tehnička vještina nad invencijom, djeluju domaće i strane snage, među kojima u sjev. Hrvatskoj ostavljaju značajniji trag bečki arhitekti K. Roesner i F. Schmidt. Tako u Hrvatskoj nastaju u to vrijeme djela sa svim obilježjima tadašnje evr. arhitekture. — Vrijeme hist. stilova obilježeno je kod podizanja novih objekata eklekticizmom. Naprotiv, u odnosu prema starim arhitektonskim spomenicima historicizam se pridržava purističkih načela. U želji da pojedini objekt bude restauriran u što čišćem stilu, vršili su se proizvoljni zahvati. Radikalni purizam, koji je najnegativnija komponenta historicizma, zavladao je u Hrvatskoj kasno, oko 1876, a provodio ga je na najznačajnijim spomenicima sakralne arhitekture u sjev. krajevima H. Bollè sa znatnom tehničkom vještinom, ali bez afiniteta za umjetničko značenje spomenika. Prilikom takvih zahvata postradali su i stari harmonični urbanistički ambijenti (Zagreb—Kaptol). U borbi protiv preživjelog historicizma vidnu je ulogu — osim grupe arhitekata oko V. Kovačića (oko 1900) — odigrala i grupa konzervatora »Povjerenstva za čuvanje umjetničkih i historijskih spomenika« u Zagrebu, koja restauriranju u duhu »boletike« zadaje 1913 odlučni udar: dotadašnjem autoritetu, arhitektu Bollèu, »Povjerenstvo« (J. Holjac, M. Pilar, Gj. Szabo) odbilo je projekt za radikalno restauriranje crkve na Trsatu.

Arhitektura. *Profana.* U to doba, kad se imitiraju stilovi od romanike na dalje, u Hrvatskoj se pregraduju u duhu romantizma neki stariji burgovi i dvorci, imućni pojedinci grade kuće i palače, vlada podiže niz javnih zgrada, uređuju se groblja (Varaždin, Zagreb-Mirogoj) i parkovi, grade se mauzoleji, oblikuju se čitave nove četvrti u pojedinim gradovima. Oslabljeni feudum više ne gradi nove dvorce; oni koji su podignuti u kasno doba historicizma, većinom služe reprezentaciji novih bogataša.

Još prije no što je u Hrvatskoj prevladao način građenja u hist. stilovima, duh romantizma očitovao se tu i tamo odstupanjem od klasicizma kod podizanja novih objekata. Tako je Haulik, koji Zagrebu uređuje prostrani park engleskog tipa, Maksimir (za vrijeme Haulika Jurjaves), dao još prije 1848 — kad se u parku gradilo klasicistički — istovremeno podići niz romantično koncipiranih objekata koje je projektirao F. Schücht (paviljoni, »Švicarska kuća«, »Mirna koliba«); tek 1867 zamijenjen je raniji klasicistički ulaz u park eklektičkim oblicima. Rana se neogotika u Hrvatskoj više ispoljava na svjetovnim građevinama — od 1850 novogradnjama (kuća Hönigsberger, Zagreb, Ilica) i restauracijama. Tako je J. Drašković dao neogotički restaurirati ruševine grada Trakošćana 1853—56

u duhu viteške romantike; uklopljen u bujni park s jezerom on reprezentira zajedno sa svojim unutarnjim uređenjem (viteška dvorana) rani neogotički smjer. U istom duhu bilo je restaurirano još nekoliko burgova i dvoraca: oko 1864 I. N. Erdödy obnavlja Bajnske Dvore, u kojima je do 1918 bila kolekcija biranih umjetnina; A. Nugent obnavlja stare frankopanske burgove Bosiljevo, Dubovac kod Karlovca i Trsat, koji je dobrim dijelom bio u ruševinama; A. Schlippenbach pregrađuje dvorcu Maruševcu (iz 1618) neogotičku pregradnju 1873; obitelj Chech pregrađuje u eklektičkim oblicima ruševine Erduta nad Dunavom za svoju grobnicu 1885, a E. De Piennes restaurira kaštel Lovrečinu kod Križevaca. Rjedi je neogotički način građenja uz jadransku obalu (Poreč-Pretura; Split, djelomična pregradnja gotičke vijećnice iz 1433). Taj duh slijedi i pravoslavni manastir u dalmatinskoj Krupi; njegovi konaci dobivaju 1855 neogotičke oblike na zahtjev austr. vlade, koja je pod tim uslovom dala pripomoć. To je vrijeme apsolutizma, koje nije pogodovalo intenzivnijoj izgradnji. God. 1850 ujedinjuju se dotad četiri odijeljene jurisdikcije u jedinstven grad — Zagreb; u njemu je 1856 podignuta neogotička vojna zgrada (Vlaška ul., dvorište) i sagrađena neoromanička bolnica (danas rektorat sveučilišta); ta zgrada sačinjava s kasnoklasicističkim samostanom milosrdnica karakteristični ambijent sredine XIX *st.*, koji ukazuje na dva arhitektonska naziranja. U razvijenom historicizmu podignute su u Hrvatskoj neke građevine i u tzv. maurskom stilu (Split, zgrada na obali; Osijek, kazalište 1866; u tom stilu bio je uređen npr. i atelier V. Bukovca u Zagrebu). U drugoj pol. XIX *st.* prevladao je običaj, da se većina javnih zgrada, palača i kuća gradi u neorenesansnim oblicima (u Zagrebu, kuću na uglu Ilice i Mesničke ul. i nakićenu ornamentikom i plastikama gradi 1867 F. Klein; Glazbeni zavod 1875 J. Grahor; palaču na Zrinjevcu br. 15 J. Jambrišak; Kemijski laboratorij 1884 H. Bollé; Obrtnu školu, u kojoj je Muzej za umjetnost i obrt 1889 H. Bollé; u Varaždinu gradi se 1873 kazalište; u Osijeku gradi J. Vancaš palaču [sada banka]; u tim oblicima dobiva i Dubrovnik kazalište, koje gradi 1864 A. Perišić po projektu A. Vecchiettija; u Splitu su u tom stilu podignuti kazalište 1893, te »Prokurative« i biskupska palača). Među reprezentativne primjere neorenesanse tal. smjera ide palača Jugoslavenske akademije u Zagrebu (1879—80) koju je zasnovao F. Schmidt. Blizu nje je palača Vranicany (sada Moderna galerija JA), koju je 1882—83 gradio Otto Hoffer. Najveći su pothvat toga vremena neorenesansne arkade groblja Mirogoja u Zagrebu, koje su se od 1883 gradile po nacrtu H. Bollea. U kasno doba historicizma gradi se u Hrvatskoj i u neobarokním te u neoklasicističkim oblicima. Neobarok — s primjesama rokokoa — predstavlja svojim vanjskim i unutrašnjim uređenjem kazalište u Zagrebu (H. Helmer i F. Fellner 1894—95), a solidno koncipirana velika gimnazija u Zagrebu, građena po projektu Hülsnera i Häslera — također još djelo historicizma — vraća se na klasicističke oblike. U to vrijeme podižu pojedine porodice mauzoleje. Građeni su u neogotičkim oblicima (Jelačić — Novi Dvori; Pejačević — Našice s kriptom 1881; Janković — Suhopolje), u neoklasicističkim (Pejačević—Retfala 1891) i neobizantskim s primjesama neogotike (Paunović — Vukovar). Od dvoraca osobito tri reprezentiraju kasni historicizam: neogotički Pribislavec kod Čakovca (dao ga graditi Festetić), Jalkovec kod Varaždina (dao graditi nakon 1910 Leitner po nacrtima P. Schultze-Naumburga koji se oslanjao na dobre tradicije klasicizma i bidermajera), a u Donjem Miholjcu dao je 1906—14 graditi Mailáth u prostranom parku dvorac s arhitektonskim detaljima stila Tudor.

Ova obimna djelatnost u kojoj ima — unatoč eklekticizmu — uspjelih nastojanja bila je osobito živa u Zagrebu nakon potresa 1880. Poticaje joj je davao I. Kršnjavi. U palači Paravić (tada Odjel za bogoštovlje i nastavu, danas Konzervatorski zavod) dao je Kršnjavi urediti tzv. »Pompejansku sobu« na način antike, pa i neorenesansnu dvoranu, gdje su se oko 1900 okušale od reda domaće snage u slikarstvu, kiparstvu i umjetničkom obrtu. — S urbanističkog stanovišta historicizam ima kod nas negativnu stranu ne samo po tome, što bez regulatornog plana ruši stare arhitektonske vrednote, nego i po tome, što u novim četvrtima pojedinih gradova ulice opterećuje pregustom izgradnjom odveć visokih kuća u preuskim ulicama. Među najbolje pak urbanističke ansamble toga vremena idu nizovi zagrebačkih trgova sa zelenilom; ti se trgovi paralelno nižu od kolodvora, odnosno od Botaničkog vrta, prema starijim jezgrama, Kaptolu i Gradecu.

Crkvena. Neogotičku djelatnost u Hrvatskoj započinje oko 1835 Alagović koji gradi u Zagrebačkoj katedrali veliko neogotičko pjevalište (porušeno nakon 1880, prilikom restauracije). Prve novogradnje nastaju poticajem Haulika. Crkva sv. Vinka u Zagrebu, uklopljena u kasnoklasicistički samostanski sklop, koncipirana je još klasicistički, ali s primjesama historicizma (1841—56). Novi način građenja doskora popriman i domaći graditelji: 1855—62 župnu crkvu u Molvama gradi zagrebački majstor F. Klein, koji je s J. Grahorom sagradio po planu arh. Stahla neogotičku kapelu sv. Jurja križnog tlocrta u Maksimiru. Otada se podižu katoličke crkve sve do poč. XX *st.* većinom u neogotičkom stilu (Voloder 1863, Luka 1864, Bukevje 1870, Macinec 1878); one s vremenom popriman sve šablonskije oblike (kapucinska crkva na Rijeci, Nova Bukovica 1907, Podravska Slatina 1913). U tom stilu podižu se i protestantske crkve (Zagreb, H. Bollé 1883). Tek u početku XX *st.* isusovci grade u ranobarokním oblicima u

KAZALIŠTE U SPLITU

Zagrebu svoju crkvu po nacrtima J. Holjca 1901—13. Sinagoge su bile građene u tzv. maurskom stilu (Zagreb, Klein 1866—72; Osijek oko 1866; Karlovac 1870), a pravoslavne (Osijek na groblju) i grkokatoličke crkve (Strmec kod Pribića, S. Podhorsky 1910—13) s primjesama neobizantskog stila. Za trobrodnu neogotičku župnu crkvu u Osijeku bio je nastojanjem Strossmayera raspisan natječaj, pa je građena 1894 po nacrtima F. Langenberga iz Bonna (nisu bili usvojeni projekti H. Bollèa i J. Vancaša). — Duh vremena hist. stilova kulminira u katedrali sv. Petra u Đakovu, koji je podigao (1866—82) J. J. Strossmayer po planovima K. Roesnera i F. Schmidta u neoromaničkom stilu. Tu trobrodnu crkvu (s prostranom kriptom) s transeptom kruni na križištu kupola koja doseže visinu od 54 *m*, a dva zvonika na glavnom pročelju visoka su 84 *m*.

Negativnu stranu ostavilo je kasno vrijeme historicizma na sakralnoj arhitekturi restauracijama i provođenjem načela »čistog stila«. Dok su se u Istri i Dalmaciji restauracije vršile na suzdržljiviji način (Poreč, bazilika Eufrazijana 1866—97; Split, kopija ranijeg zvonika sv. Duje koji diže A. Perišić, 1890—1908), u sjev. hrvatskim krajevima izmijenio je H. Bollé radikalnim zahvatima raniji izgled nizu spomenika (Zagreb, Sv. Marko 1875—82; Sv. Ćiril i Metod 1884—87; Sv. Franjo i Sv. Katarina nakon potresa 1880; Marija Bistrica 1878—83; Križevci, grkokatolička katedrala; Ilok 1903 itd.; župnu crkvu u Krapini restaurirao je također s pomanjkanjem respekta J. Vancaš). Najopsežnije je restauracijom bila zahvaćena katedrala u Zagrebu (1879—1902), kojoj je Bollé arhitektonski bitno izmijenio napose vanjski izgled. Iz restauriranog glavnog pročelja dižu sa dva neogotička zvonika 100 i 105 *m* visoko. Prvotna ljepota unutrašnjosti katedrale znatno je umanjena napose uklanjanjem baroknih oltara. Bollé se nije pridržavao prvobitnog Schmidtovog plana, koji je respektirao umjetnički inventar i portal iz XVII *st.*, kao i zid s Bakačevom kulom pred katedralom.

Skulptura. U doba kad se gradilo u stilovima prošlosti, plastika većim dijelom zadržava klasicistički izraz, koji se kasnije ukrutio u akademizmu. Dinamika romantizma strana je kiparima; oni zadržavaju klasicistički izraz i onda, kad se ugledaju u gotičko kiparstvo. Zanimljiv se primjer tog smjera nalazi u svetištu katedrale u Zagrebu. Tu je Haulik 1847 postavio deset drvenih kolos-kipova »romantičnog klasicizma« od A. Sickingera iz Münchena, koji je izradio biskupski tron i neogotički oltar (stradao od potresa 1880). U kasnije doba historicizma klesu akademskom preciznošću oltare, kipove i reljefe za katedralu u Đakovu A. Baumgarten, T. Vodička, V. Donegani i I. Rendić, većinom po nacrtima F. Schmidta i N. Consonija; kolos-kipove za pročelje zagrebačke katedrale i oltarnu plastiku radi K. Morak, učitelj kiparske škole u Zagrebu, po nacrtu J. Beyera i H. Bollèa, a M. Stepić oltar sv. Ćirila i Metoda po nacrtima R. Frangeša. Dobru tradiciju crkvene plastike kasnije sve više istiskuju radovi tirolskih radionica, koje namiruju potrebe masovnom proizvodnjom.

Primijenjena umjetnost. U ranijoj fazi historicizma predmeti primijenjene umjetnosti rađeni su solidno a katkada i invenciozno, što je bilo uslovljeno cehovskim tradicijama. Kasnije se ta obilježja gube u zasićenim oblicima eklekticizma (npr. namještaj u oblicima njem. renesanse), a istiskuje ih sve više neukusna masovna industrijska proizvodnja. Pozitivan primjer ranijeg historicizma predstavljaju npr. golemi lusteri u zagrebačkoj katedrali, koji su izrađeni po nacrtu Roesnera, a ukrašeni slikama (K. Geyling) na staklu, romantičnog duha s ikonografijom koja se odnosi na katedralu. Naručio ih je Haulik iz Beča 1857. On je za zagrebačku katedralu nabavio i najveće orgulje u tom dijelu Evrope, ukrašene neogotičkom plastikom. Izradio ih je 1855 E. T. Walker iz Ludwigsburga, dok je Strossmayer naručio 1876 za đakovačku katedralu orgulje koje su izradili Steinmayer i Karger. U to doba velike orgulje naručuju čak i sela (Sv. Marija na Muri 1870). Pojedini predmeti qolje kvalitete izrađivali su se i u našim radionicama, npr. namještaj crkve sv. Vinka u Zagrebu (rađen u Lepoglavi po nacrtima Peruzzija) ili neogotička jedaća garnitura u samoborskom dvoru Podolju (radio samoborski majstor po nacrtima naručitelja H. Praunspergera oko 1860). Cjelovita garnitura namještaja tog vremena nalazi se u kući za primanje GNO u Zagrebu. — God. 1882 Kršnjavi je osnovao u Zagrebu Obrtnu školu sa željom da se domaći obrt uzdigne do umjetničke visine (otuda »umjetni obrt«); tu je školu dugo vodio H. Bollé, koji je doduše odgojio tehnički vješte majstore, no oni su se gubili u pretencioznim oblicima zasićenim ornamentikom (Zagreb, Opatička 10, željezna ograda, rad Burića). Primjer takvih nastojanja je retabl glavnog oltara u franjevačkoj crkvi u Zagrebu, koji je 1898—1900 rezbario Medumurac fra Kajetan Kohanec po nacrtu Bollea. U retabl je uklopljena slika C. Medovića, no figuralni je dio nabavljen iz tirolskih radionica.

STUBIŠTE GLAZBENOG ZAVODA U ZAGREBU

koje su pretežno izrađivale šablonske proizvode bez umjetničke vrijednosti. Tehničku solidnost radionice iz Innsbrucka predstavljaju neorenesansne slike na staklu u isusovačkoj crkvi u Zagrebu (nabavljeno 1912—13). U Splitu je na prijelazu iz XIX u XX *st.* vješto rezbario predmete umjetničkog obrta u duhu mletačkog neobaroka i njem. neorenesanse kipar Šimun Carrara, koji se okušao također i u rezbarenju slonove kosti i sedefa. U prvim decenijima XX *st.* rade se još u hist. stilovima i zlatarski predmeti (velika neogotička monstranca u Novskoj 1916).

LIT.: *I. Kukuljević*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1856. — *G. Tondini de Quarenghi*, Un edifizio programma o la cattedrale di Diakovar, Firenze 1884. — Programm des Architekten u. Dombaumeisters H. Bollé über den weiteren Ausbau der Agramer Metropolitan-Domkirche, Zagreb 1884. — *I. K. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1885. — *J. Barlè*, Povijest župa i crkava zagrebačkih, I. Župa sv. Marka, Zagreb 1896. — *J. Vancaš* i *N. Mašić*, Stolna crkva u Đakovu, Prag 1900. — *I. Kršnjavi*, Die croatische Kunst, Die österr.-ungar. Monarchie in Wort und Bild, Wien 1902. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, Zagreb 1902. — *M. Cepelić*, Đakovačka stolna crkva, Đakovo 1907. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—17. — *Isti*, Spomenici prošlosti u Srijemu — Ilok, Savremenik, 1917. — *Isti*, SG. — *E. Šen*, Arhitekt Viktor Kovačić, Zagreb 1927. — *Gj. Szabo*, Prilozi za građevnu poviest zagrebačke katedrale, Narodna starina, 1929, 19. — *V. Deželić st.*, Kardinal Haulik, Zagreb 1929. — *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930. — *Gj. Szabo*, Knjiga o starom Zagrebu, 1931—32, str. 23, 24. — *I. Rogić*, Katedrala u Đakovu, Osijek 1932. — *Gj. Szabo*, Crkva sv. Marka u Zagrebu, Vjesnik župe sv. Marka, 1932, 2—3. — *J. Barlè*, Iz povijesti glavnih žrtvenika u zagrebačkoj prvostolnoj crkvi, Narodna starina, 1932, 24. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX st., Zagreb 1934. — *A. Schneider*, Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca, Rad JA, 1935, 252. — *Gj. Szabo*, Obnova i dogradnja građevnih spomenika, Narodna starina, 1937, 33. — *Isti*, Palača Vranicania Luja na Zrinskom trgu u Zagrebu, Jutarnji list, 4. XII 1938. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1949.—*V. Potočnjak*, Arhitektura u Hrvatskoj 1888 — 1938, Građevinski vjesnik, 1939, 4—5. — *R. Horvat*, Prvostolna crkva u Zagrebu, Zagreb 1941. — *V. Kušan*, Likovna djela u zgradi ministarstva nastave, Zagreb 1942. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943. — *L. A. Horvat*, Konzervatorski rad kod Hrvata, Zagreb 1944. — *C. Fisković*, Naši primorski umjetnici od IX. do XIX. stoljeća, Arhitektura, 1948, 13—17. — *A. Mohorovičić*, Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba, Rad JA, 1952, 287. — *D. Jurman-Karaman*, O građevnom cehu u Zagrebu, ČIP, 1954, 14. — — *D. Pinterović*, Povijest namještaja ilustrirana primjerima Muzeja Slavonije, Osijek 1952. — *D. Kečkemet*, Deset stilova arhitekture jednoga grada, ČIP, 1954, 19. — *Z. Munk*, Konzervacija Trakošćana, ZZSK, 1955, IV—V. — *B. Misita-Katušić*, Kratak pregled arhitekture Osijeka kroz tri stoljeća, Osječki zbornik, 1956, V. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. — *Isti*, Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956. — *M. Prelog*, Poreč, Beograd 1957. — *K. Filić*, Bajnski Dvori nedaleko Varaždina, Tkalčićev zbornik, 1958, II. — *D. Jurman-Karaman*, Klasicistički arhitektonski objekti u Maksimiru, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. — *L. Dobronić*, Zagrebački graditelj Janko Jambrišak, Zagreb 1959. — *A. Horvat*, Neogotički kipovi u Zagrebu 1847, Iz starog i novog Zagreba, II, 1960. A. Ht.

SLOVENIJA. U drugoj pol. XIX *st.* javlja se i u arhitekturi Slovenije historicizam, koji se u težnji za reprezentativnošću i u smislu romantičkih nacionalnih stremljenja ispoljava u oživljavanju hist. stilova. Isprva je akcent na imitiranju određenog stilskog razdoblja, a kasnije na eklektičkoj mješavini raznolikih stilskih motiva. U tom prelaznom razdoblju, koje karakteriziraju oštre društvene suprotnosti, arhitektura se izrazuje u dva smjera. Oficijelan smjer predstavlja svjesno historijski usmjerena reprezentativna arhitektura, izraz društvene strukture koja odumire; uz to se počinje javljati i postepeno jačati i drugi smjer, koji se temelji na zakonima razvoja i koji na temelju novih znanstvenih i tehničkih dostignuća i pod utjecajem sve jače industrijske proizvodnje teži za harmonijom u izrazu oblikovanja i za novim sadržajem. Dok je prvi smjer vezan prvenstveno uz tzv. monumentalnu arhitekturu (dvorci, crkve i državne zgrade), drugi je koncentriran na oblikovanja novih stambenih tipova koje određuje tehnika i promet, trgovina i poslovni život. Težište razvoja prešlo je na drugi smjer; u njemu se očituju zameci nove, moderne arhitekture, koja dobiva svjesne smjernice na prijelomu stoljeća.

Historicizam je — kao neorganska tvorevina — bio importiran u Sloveniju iz tadanjih austro-ugarskih političko-upravnih i kulturnih središta (Beč, Graz, Budimpešta). Za apsolutizma se odrazio prvenstveno u gradovima (u državnim i javnim zgradama profanog i sakralnog značaja), u pokrajini se ograničio pretežno na sakralnu arhitekturu i dvorce, a u drugim objektima, osobito u stambenoj arhitekturi, agonija klasicizma trajala je sve do Prvoga svjetskog rata. Za nacionalnih borba historicizam se s pangermanskim agresivnim tendencijama (Drang nach Osten) odrazio u tzv. njemačkim kućama (»Das deutsche Haus«) u bivšoj Štajerskoj, a s tendencijom slov. narodnog preporoda u narodnim domovima i kazališnim zgradama pri čemu uzima za uzore prašku visokorenesansnu i ranobaroknu arhitekturu.

ARHITEKTURA. Oficijelna arhitektura primjene hist. stilova u Sloveniji tijesno je povezana sa stilskim smjernicama u okviru Austro-ugarske monarhije koje su najprije pojavile u Beču (neoromanika i pogotovo neogotika, neorenesansa i neobarok). Vodeći bečki arhitekti — za neogotiku F. Schmidt, za neorenesansu H. Ferstel a za neobarok H. Hasenauer — dali su uzore koji su se uz stanovite modifikacije afirmirali u austr. krunskim zemljama i u Madžarskoj. Smjer koji je odredio danski neoklasicar Th. Hansen u Beču, primjenjujući odlučno elemente grč. arhitekture Periklova doba, ostao je u Sloveniji gotovo bez odziva; jednako nisu odjeknule ni smjernice koje proizlaze od kompozicijski izvornog i za daljnji razvoj arhitekture značajnog rada G. Sempera, koji se u pogledu oblikovanja potpuno oslanja na tal. renesansu. Na pretežni dio slov. područja utjecali su dakle prvenstveno austr. centri, dok je utjecaj madž. centara došao do izražaja

NARODNI DOM U CELJU

jedino u Prekmurju. A i madž. arhitektura u doba historicizma bila je pod dominantnim austr. i njem utjecajem, te se je osamostalila tek kasnije, takmičeći se s Bečom (zastupnik neogotike J. Steindl, neorenesanse N. Ybl, neoklasicizma A. Schickedanz). Njem. nacionalna arhitektura historicizma ugledala se u njem. srednjovj. utvrđene gradove s naglašenim motivima karolinške i otonske renesanse, romanike i gotike. Geografska komponenta došla je do izražaja jedino u arhitekturi primorskog pojasa; uzori su joj bili venec. i lombardijska srednjovj. i renesansna arhitektura. — Primjeri slov. neogotičke arhitekture: Evangelička crkva u Murskoj Soboti; crkva lazarista u Ljubljani (A. Wagner); župna crkva u Brestanici; gradska vijećnica u Ptuju (A. Schmidt). Primjeri neorenesansne arhitekture: Vladina palača u Ljubljani; trgovačka komora u Ljubljani; vijećnica u Piranu; župna crkva na Viću kod Ljubljane (H. Pascher); Narodni muzej u Ljubljani. Primjeri neobarokne arhitekture; Kresija u Ljubljani (L. Theyer). Primjeri eklekticističke arhitekture: Deželni dvorec (Zemaljska skupština, sada Rektorat univerziteta) u Ljubljani; grad Viltuš kod Maribora. Primjeri nacionalno-agresivne njem. historijske arhitekture: »Deutsches Haus« u Celju (sada Na-

KATEDRALA U ĐAKOVU

NARODNA GALERIJA U LJUBLJANI

rodni dom), Mariboru i u Brežicama. Primjeri slov. nacionalno-preporodne hist. arhitekture: Narodno gledališče (Opera u Ljubljani; Narodni domovi u Ljubljani i Mariboru. Primjeri madž. nacionalno-romantičke arhitekture: Stari magistrat Murske Sobote (pretežno djelo B. Takacha) i župna crkva u Murskoj Soboti (B. Takach). M. Muš.

Skulptura. Kiparstvo XIX *st.* gotovo je isključivo ograničeno na crkvene narudžbe; među kiparima nema markantnije individualnosti. Po cijeloj Sloveniji, međutim, živa je aktivnost rezbarskih i klesarskih radionica. Izrađivala se nova crkvena oprema, dijelom na postklasicistički a većinom na neogotički i neorenesansni način. Po obrtničkom kriteriju to su solidni radovi, ali umjetnička razina ne zadovoljava. Potres u Ljubljani (1895) uvjetovao je naglo nadomještavanje stare kvalitetne crkvene opreme novom. Važnije su rezbarske radionice: Götzli u Kranju i Ljubljani, J. Vurnik iz Radovljice, F. Toman iz Ljubljane, A. Vodnik i M. Tomc iz Št. Vida, I. Oblak iz Celja, J. Rangus iz Vojnika itd.

LIT.: *A. Stegenšek*, Dekanija Gornjegrajska, Maribor 1905. — *Isti*, Konjiška dekanija, Maribor 1905. — Izvestja Društva za krščansko umetnost, 1913. — *V. Steska*, Slovenska umetnost, Prevalje 1927. — *F. Stelè*, Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1928. — *M. Marolt*, Dekanija Vrhnika, Ljubljana 1929. — *Isti*, Dekanija Celje, Maribor 1931. — *E. Mesesnel*, Janez iz Jurij Šubic, Ljubljana 1939. S. Mz.

BOSNA I HERCEGOVINA. Pod kraj turske uprave u BiH dolazi do izgradnje nekoliko crkava koje su oblikovane u raznovrsnim hist. stilovima. Franjevci izgrađuju svoje crkve na način bazilika sa tri broda, uz primjenu pretežno romaničkih dekorativnih elemenata (samostanska crkva u Gorici kod Livna, crkva u Mostaru), dok su veće srpskopravoslavne crkve izgrađene u mješavini baroka i bizantsko-rus. stila.

Pun prodor evropskih hist. stilova osjeća se tek po uspostavljanju austro-ugarske okupacione uprave 1878. U relativno kratkom vremenu podignut je veoma veliki broj građevina u različitim stilskim varijantama. Kod sakralnih objekata katolika i protestanata dominiraju gotika i romanika (katedrala u Sarajevu, neogotika, arh. Vancaš; crkva sv. Ante sa franjevačkim samostanom, arh. Panek), ali ima i baroka (samostan sestara Božje ljubavi u Sarajevu). Protestanti grade u Sarajevu crkvu koja predstavlja eklektičku kontaminaciju romaničkih, gotičkih i renesansnih elemenata. Pravoslavne crkve grade se i nadalje u mješavini baroknog i bizantsko-rus. stila. — Profane građevine izvode se pretežno u neorenesansi, sa manje ili više eklektičkih preuzetih elemenata baroka i klasicizma. U Sarajevu: zgrada Izvršnog vijeća i bivša Željeznička direkcija u stilu ranorenesansnih firentinskih palata, zatim Pravosudna palata, pozorište i Zemaljski muzej, koji su oblikovno bliži visokoj renesansi i klasicizmu. Među ovim objektima predstavlja urbanističko-arhitektonska kompozicija Zemaljskog muzeja najveću vrijednost naročito zbog stilski adekvatnih i zračnih unutrašnjih prostora. Veći broj školskih zgrada gradi se također u neorenesansi. Barokni dekorativni elementi češće su u upotrebi na stambenoj izgradnji, a naročito je karakterističan objekt u Tuzli nazvan »Barok«.

Posebno je značajna pojava pseudo-maurskog stila koji je trebao, u duhu tradicija ranijeg turskog perioda, da nakalemi istočnjački kolorit na objekte austro-ugarske administracije i onovremenog školstva i kulture; u tom pokušaju dominira Narodna biblioteka (bivša vijećnica) u Sarajevu, zatim zgrada Muzeja grada Sarajeva, zgrada Ulema-Medžlisa i biblioteke uz Carevu džamiju i drugi objekti. Istom stilskom pokušaju pripadaju i gimnazija, hotel Neretva i gradsko kupatilo u Mostaru, Dom staraca u Travniku, zgrada ONO-a u Brčkom, te za vrijeme rata porušena željeznička stanica u Bosanskom Brodu. U javnim objektima ima i bogatih interieura u istom stilu, dok su na stambenim i nekim administrativnim stilski elementi upotrebljeni samo za dekoraciju fasada. Posljednji veći objekt ove vrste bio je hram Jevreja sefarda u Sarajevu, sagrađen poslije Prvoga svjetskog rata. Među graditeljima ovog razdoblja bili su Josip Vancaš, arh. Panek, Karlo Paržik, Aleksandar Vittek i Ćiril Iveković. Dž. Č.

MAKEDONIJA. Viševekovna izolovanost maked. teritorije pod turskim vladanjem sprečavala je, sem u crkvenoj arhitekturi vizant. tipa, prodor uticaja zap. umetnosti. Uticaj baroka oseća se (preko Soluna) u crkvenom slikarstvu, duborezu i grafici tek u XVIII *v.* Za vreme turske uprave Makedonija je podlegla snažnoj orijentalizaciji u arhitekturi, kojoj je pogodovalo iseljavanje slovenskog življa i naseljavanje Turaka iz Anadolije. Ovi su sa sobom nosili i elemente islam. umetnosti. Prodor austr. trupa u Makedoniju, 1689, pustošenje i iseljavanje izazvali su depopulisanje zemlje. Tek postepeno se, u XIX *v.*, jače afirmirao prodor zap. likovnih stremljenja. Bogati sloj građanstva (srp. i grč. trgovci i dr.) počinje u novim građevinama primenjivati elemente arhitektonskih nastojanja, koja je u vreme narodnog buđenja sredinom XIX *v.* potakla srednja i zap. Evropa. Od hist. stilova prevladavaju u građanskoj arhitekturi neorenesansa i delimično neobarok, dok neoromanika i neogotika nisu prodrli u ove krajeve. Međutim i neorenesansa dolazi u Makedoniju u provincijskoj varijanti, filtrirana na dugom putu kroz zemlje koje i same primaju te uticaje tek posredno (preko Srbije ili Grčke), a i to sa znatnim zadocnjenjem (simptomatični objekt tog smera je bivši Oficirski dom u Skoplju, podignut nakon Prvoga svetskog rata). Kroz ceo XIX *v.* pa do oslobođenja od Osmanlija, 1912, turski upravljači grade upravne zgrade (koje se baš u to vreme u drugim krajevima grade u kojem od hist. stilova) u bezličnoj arhitekturi bez stila. I u Skoplju i u drugim gradovima Makedonije retki primeri ovog razdoblja deluju izolovano u ambijentu, pa se većim delom zamenjuju novogradnjama funkcionalnog karaktera. R.

CRNA GORA. Kad je Cetinje, posle Berlinskog kongresa 1878, počelo da prima strana diplomatska predstavništva, osetila se potreba za izgradnjom dvorskih rezidencija i državnih ustanova. God. 1894—95 podignut je za prestolonaslednika »Danilov dvorac« (kasnije gimnazija, a sada Umjetnička galerija) koji podražava zakasneli empire. Iako bez tradicije na domaćem tlu, ova mala, skromna i lepo proporcionisana građevina skladno je upotpunila jedan i inače veoma interesantan istorijski ambijent Cetinja. Slični dvorci, Kruševac u Titogradu (bivšoj Podgorici, sada bolnica) i Topolica u Baru (sada Zavičajni muzej), podignuti su za ostale članove kneževske porodice. Jedna građevina u istom stilu sagrađena je na Cetinju za bivše Rusko poslanstvo. U ist. stilovima građene su i neke upravne zgrade u

NARODNA BIBLIOTEKA U SARAJEVU

J.-L. DAVID, *Otmica Sabinjanaka*. Pariz, Louvre

primorju (Palata opštine u Kotoru — neorenesansa), a u neovizant. stilu nekoliko srpskopravoslavnih crkava (među njima Sv. Nikolaj u Hercegnovom, 1900, i Sv. Nikola u Kotoru, 1909, prema projektu Ć. Ivekovića). P. Mvić.

HISTORIJSKO SLIKARSTVO (engl. *history-painting*, franc. *peinture d'histoire*, njem. *Historienmalerei*, tal. *pittura storica*), grana slikarstva u kojoj se prikazuju hist. zbivanja, a u širem smislu i legendarne, epske i sl. teme.

Historijske teme prisutne su u razvoju slikarstva od davnine (epopeje egipat. vladara u njihovim grobnicama i u hramovima koje su oni podigli; u antici su hist. zidne slike — prema opisima suvremenika — kod Grka i Rimljana izvođene u velikim razmjerima na javnim zgradama, u dvoranama i trijemovima, npr. »Bitka Aleksandra Makedonskog i Dareja III« na mozaiku u Pompejima). U Srednjem vijeku prikazuju se biblijska povijest i legende u ant. ili suvremenoj nošnji, a često su dokumentacija važnih događaja (zidne slike u karolinškoj rezidenciji u Ingelheimu; tapiserija iz Bayeuxa; brojni prikazi u iluminiranim rukopisima; potkraj ovog razdoblja javljaju se i profane teme, no one se ograničuju samo na historiju ili legendu ant. Grka i Rimljana pod utjecajem probuđenog studija antike). Pravo je značenje h. s. steklo tek u doba renesanse (prikazi bitaka kod Anghiarija i Cascina u firentinskom Pal. Vecchio; Carpacciovi ciklusi iz života sv. Uršule i sv. Jurja; bitke križara za posjed Zadra u Pal. Ducale u Veneciji; alegorijski prikaz »Aleksandrove bitke« *A. Altdorfera*). H. s. u početku Novoga vijeka obuhvaća cijelu historiju i legendu, nastoji ostvariti stilsku kompoziciju u autentičnom karakteru određenog vremena, ali ne postiže potpunu autentičnost u prikazivanju kostima i ambijenta davno minulih zbivanja. Tako je i u doba baroka, kad se zbivanja iz antike transponiraju u milieu tadašnjeg vremena (ciklus »Les Batailles d'Alexandre« *Ch. Le Bruna* koji zapravo prikazuje ratničku apoteozu Louisa XIV; *Rembrandtove* kompozicije »Mucije Scevola« i »Zavjera Batavaca«). No majstori baroka su autentični, kad slikaju događaje svog doba (Velázquezova »Predaja Brede«, *Rubensov* niz historija Henrija IV i Marije de' Medici).

Pun zamah hist. slikarstvu daju slikari — romanisti — koji u XVII *st.* rade u Rimu, gledajući historiju kroz svoju likovnu prizmu, među njima *N. Poussin* (»Otmica Sabinjanaka«, »Zauzeće Jeruzalema«, »Kuga napada Filistejce«, »Salamunov sud«), i *Cl. Lorrain* (»Dolazak Kleopatrin«). U XVIII *st.* hist. slikarstvo ograničeno je većim dijelom na mitol. i biblijske teme. Studij antike otvara i opet nove horizonte, a *A. R. Mengs* postaje jednim od protagonista nove orijentacije i ideolog cijelog evr. slikarstva. Izuzetak u sklopu ove stereotipne tematike čini pojava *F. Goye* koji u svojim kompozicijama daje autentičnu viziju i psihološki uvjetovanu dramatičnost (»Tres de Mayo«). U XIX *st.* sve se više afirmira hist. pa čak i arheološka vjernost; studij klasične umjetnosti uzdiže hist. kompoziciju iznad ostalih grana slikarstva, to više što u njoj dominira idealizirani herojski lik čovjeka. Slikari velikih slika s hist. temama (u Francuskoj takve slike podrugljivo nazivaju »grandes machines«) primaju narudžbe od vladara, a samo se ovakvim djelima stječu nagrade i stipendiji (Prix de Rome). — Već su za Francuske revolucije najvažniji događaji prikazani likovno; *J.-L. David* svojim kompozicijama-kronikama potiče patriotizam i revolucionarni duh prikazujući suvremene događaje (»Zakletva u Jeu de Paume«) ili antiku (»Leonida u Termopilama«, »Otmica Sabinjanaka«, »Zakletva Horacija«, »Brutov povratak«). U doba Direktorija i Carstva David ostaje arbitar i mjerodavni ideolog slikajući Napoleonove apoteoze (»Krunidba«, »Razdioba orlova legijama«), patriotske teme, bitke i ant. motive. Za njim se povode njegovi učenici i sljedbenici *A.-J. Gros* (»Gubavci u Jaffi«, »Napoleon kod Eylaua«), *J.-A.-D. Ingres* (»Agamemnonovi izaslanici«, »Romul pobjeđuje Akrona«, »Osijanov san«), *P. Delaroche*, *E. Chasseriau* (»Tepidarij«), *Th. Géricault* (»Ulaz u rimski cirkus«), a doba romantizma znači dominaciju i najvećeg slikara hist. tema *E. Delacroixa* (»Pokolj na Hiosu«, »Marino Faliero« »Ulazak križara u Carigrad«, »Sardanapalova smrt«, »Sloboda predvodi narod«). I poslije Delacroixa u Francuskoj buja h. s.; Galerie des batailles u Versaillesu puni se slikama golemih formata, u Salonu takva platna postižu Grand prix, umijeće slikanja ocjenjuje se i vrednuje po hist. kompozicijama koje danas leže zaboravljene u depoima muzeja. Niz slikara reda se do kraja XIX *st.*; među njima su *Th. Couture* (»Rimljani u doba propadanja«), *A. de Neuville*, *E. Détaille*, *E. Deveria*, *L.-E. Meissonier* (David vladavine Napoleona III), pa čak i *P. Puvis de Chavannes* i *G. Moreau*.

I u drugim evr. zemljama h. s. dolazi na čelo produkcije. U Njemačkoj se nazarenci (v.) orijentiraju na biblijske teme, *J. A. Carstens* interpretira ant. teme u Winckelmannovu duhu, *P. Cornelius* obrađuje biblijske teme i Goethea, *J. Schnorr v. Karolsfeld* otkriva mit Nibelunga, *M. v. Schwind* likovno prepričava bajke i popularizira Srednji vijek. Düsseldorfska škola (W. Schadow, J. W. Schirmer, K. F. Lessing i A. Rethel) zastupa romantičan duh hist. slikarstva, koje u Njemačkoj kulminira u opusu *W. Kaulbacha*, *K. v. Pilotyja* i *H. Makarta*, svedenom na teatralni patos i dekorativnu sceneriju. Ozbiljniji lik. rezultati postignuti su u djelima *A. Feuerbacha* (mitol. i ant. teme), *H. v. Mareesa* (mitolo-

K. HEGEDUŠIĆ, *Bitka kod Stubice*, karton, srednji dio. Zagreb, Moderna galerija JA

gija), *A. v. Wernera* (novija prus. historija), germaniziranog Grka *N. Gyzisa*, te Švicaraca A. *Böcklina* (ant. motivi) i *F. Hodlera* (švic. historija). Još u XX *st.* komponiraju hist. teme *A. Menzel, F. v. Uhde, M. Klinger* i *F. Stuck*. U Engleskoj javlja se h. s. kod pejzažista *R. P. Boningtona*, a naročito u djelovanju prerafaelita, a u drugoj pol. XIX *st.* u radu *L. Alma-Tademe*. — Talijansko h. s. ima svoje predstavnike u XIX *st.* u ličnostima *A. Appianija, F. Hayeza, F. Faruffinija, E. Pagana, S. de Albertisa, St. Ussija, G. Fattorija* i, najmarkantnijeg, *G. Favretta*. Znatan je uspjeh postigla putujuća izložba velikih slika *L. Gallaita* i *E. Biéfvea* iz belg. historije. Historiju USA prikazuju *B. West, J. Trumbull, Ch. W. Peale, J. Vanderlyn* i *W. Allston*. Svoj prilog daje h. s. u preporodnom nastojanju narodâ ist. i jugoist. Evrope u drugoj pol. XIX *st.* Kod Madžara takve teme obrađuju *Gy. Benczur, M. Munkacsy* (»Posljednji časovi Mozarta«; sakralne teme), kod Čeha i Slovaka *V. Brožik, M. Aleš, J. Manes* i *J. Čermák*, koji je uz tematiku iz češ. historije obrađivao i borbu juž. Slavena protiv Osmanlija (»Ranjeni Crnogorac«, »Hercegovci na gorištu svoga sela«), te *A. Mucha* (monumentalne kompozicije u praškoj vijećnici). Poljsko hist. slikarstvo predstavljaju *H. Siemiradzki* (antičke teme) i *J. Matejko* (najvažnije epohe poljske historije), a Ruse u starije vrijeme *V. V. Vereščagin* (prizori iz napoleonskih ratova), *N. N. Ge* (doba Petra Velikog) i *I. Rjepin* (rus. povijest); nakon Oktobarske revolucije velik broj slikara — predstavnika socijalističkog realizma — ilustrativno ostvaruje suvremene političke događaje.

I kod Južnih Slavena h. s. (ranije ponajviše cijenjena vrsta slikarstva), počevši od vremena nacionalnog buđenja pa do Drugoga svjetskog rata prikazuje mnoga zbivanja iz prošlosti. Kod Srba su slikali hist. teme *M. Tenković, Đ. Jakšić, S. Todorović, P. Jovanović, U. Predić, D. Krstić* i *M. Murat*, kod Hrvata *F. Salghetti-Drioli, J. F. Mücke, F. Quiquerez, C. Medović, O. Iveković, J. Kljaković* i *K. Hegedušić*, a kod Slovenaca *J. Tominc, F. Kavčič, Janez Šubic* i *S. Pengov*. Narodnooslobodilačka borba dala je generaciji suvremenih likovnih umjetnika pobude za svestranu obradu najdramatičnijih momenata ovoga historijskog razdoblja (v. *NOB u umjetnosti*). Z. Ša.

VIDI PRILOG

HITCHCOCK, George, američki slikar i ilustrator (Providence, USA, 28. IX 1850 — otok Marken u Nizozemskoj, 2. VIII 1913). Učio u Londonu te u Parizu kod J. Lefebvrea i W.-A. Bouguereaua. Prikazivao šarenilo nizoz. pejzaža sa cvjetnim nasadima i radio slike s religioznim temama, na kojima su biblijski likovi odjeveni u suvremenu nošnju.

HITCHENS, Ivon, engleski slikar (London, 3. III 1893—). Učio na St. John's Wood School i na Royal Academy u Londonu; pod utjecajem H. Matissea spaja u svojim djelima dinamiku linije s dekorativnošću. Slika pejzaže i cvijeće postizavajući mekoću akvarela i dojam neposrednosti; motive ponavlja u nizu varijacija. Postepeno prelazi u apstrakciju; pripada grupi *7 and 5* i *London Group*.

HITON v. *Odjeća*

HITTORF, Jakob Ignaz (Jacques-Ignace), njemački graditelj i arheolog, naturaliziran u Francuskoj (Köln, 20. VIII 1792 — Pariz, 25. III 1867). Od 1810 uči u Parizu kod graditelja Ch. Perciera, a crtanje kod J.-B. Isabeya. Suradnik graditelja F.-J. Belangera, dvorski arhitekt Burbonaca i Louisa Philippea. U Parizu sagradio crkvu *St.-Vincent-de-Paul* (1822—44, u suradnji s J.-B. Lepèreom), vijećnicu V arrondissementa, kolodvor *Gare du Nord, Grand-Hôtel du Louvre* i izradio urbanističku osnovu za *Place de la Concorde*. Pisao o pitanjima iz područja arheologije i historije arhitekture (*L'architecture polychrome chez les Grecs*, 1830; *Architecture antique de la Sicile*, 1866—67).

HITZ, Dora, njemačka slikarica (Altdorf, 30. III 1856 — Berlin, 20. XI 1924). Učila kod W. Lindenschmita u Münchenu. God. 1878—82 boravi u Rumunjskoj i izrađuje akvarele po pjesmama Carmen Sylve. Potom studira u Parizu kod L.-O. Mersona, G. Courtoisa i E. Carrièrea. Glavno su joj djelo freske u dvorcu Peleş (1883—86) u Sinaji (Rumunjska). Jedna od prvih predstavnica impresionizma u njem. slikarstvu.

HITZIG, Georg Heinrich Friedrich, njemački arhitekt (Berlin, 8. IV 1811 — 11. X 1881). Razvio se pod utjecajem klasicizma K. F. Schinkela; u Parizu upoznaje stil empire u ostvarenjima P.-F.-L. Fontainea i Ch. Perciera. Od 1837 djeluje u Berlinu i gradi niz javnih i privatnih objekata služeći se klasicističkim

elementima (*Burza*, 1863; *Deutsche Reichsbank*, 1869—76; osnova za *Reichstag*, 1871). Od 1875 predsjednik akademije umjetnosti u Berlinu.

HLADÍK, Karel, češki kipar (Králova Lhota, 27. VI 1912—). God. 1927—29 radio u kamenolomu u Štanovicama, 1929—40 u radionici kipara V. Škode u Hradcu Královom. Studirao 1940—44 kod I. Laude na školi za primijenjenu umjetnost i kod K. Pokornoga na akademiji lik. umjetnosti u Pragu na kojoj postaje profesor. U svojim djelima nastavlja tradiciju češ. plastike koja se oslanja na klasične uzore. Njegovi portreti *(Moja žena; Toníček)* i figuralne grupe pokazuju smisao za harmoničnu i uravnoteženu kiparsku kompoziciju.

HLADNA IGLA v. *Suha igla*

HLAMIDA v. *Odjeća*

HLAPOVIĆ, Avramije, zlatar XVI—XVII *v.*, verovatno Hercegovac. Za manastir Orahovicu u Slavoniji izradio 1617 darohranilnicu u obliku sedmokupolne crkve, petohlebnicu, svećnjak, trikir i jednu ručnu kadionicu. Svi su predmeti od srebra i pozlaćeni, sa retardiranim gotičkim obilježjem i elementima turske ornamentike.

LIT.: *R. Grujić*, Starine manastira Orahovice u Slavoniji, Starinar, 1939. B. Ra.

HLAVÁČEK, Antonín, češki slikar (Beč, 7. V 1842 — 16. I 1926). Počeo kao samouk, zatim učio na bečkoj akademiji (F. Steinfeld i A. Zimmermann). God. 1869 stalno se nastanio u Beču. Slikao pejzaže iz okolice Beča i alpske predjele, osobito alpska jezera. Za bečki historijski muzej izradio veliku sliku (3 × 6 *m*) *Panorama Beča i okolice* (1878—84). Radio akvarele, zidne slike (sve u Beču, u Kunsthistorisches Mus., u dvoru Schönbrunnu, u novome traktu carskog dvora). Nije završio ciklus slika koji je trebao prikazivati život čovjeka od rođenja do smrti.

HLAVATY, Robert, slikar (Trst, 1897—). Liječnik, u slikarstvu samouk. Radi crteže i akvarele, ilustrira časopise i knjige. Izlagao u Ljubljani, Pragu, Trstu i Kopru. Od slikara lirskih pejzaža razvio se u kolorista apstraktnoga smjera. Boravi u Kopru. M. Zr.

HLÁVKA, Josef, češki arhitekt (Přeštice, 15. II 1831 — Prag, 11. III 1908). Studirao u Pragu i Beču. Sudjelovao kod natječaja za dovršenje pročelja katedrala u Milanu i Firenci. U Beču surađivao s H. Ferstelom kod projekta za palaču Austrijske banke i Votivkirche, izvodio gradnju Dvorske opere (projekt E. van der Nülla i A. Siccardsburga), Burze, palače velikog meštra teutonskog reda, više stambenih zgrada i crkava; izveo niz objekata i u različitim krajevima bivše Austro-Ugarske. U svojim projektima primjenjuje hist. stilove u širokom rasponu od neogotike preko neorenesanse do neobizant. načina. Djelovao i kao konzervator (dao je inicijativu za topografski inventar spomenika Češke), a njegovim zalaganjem osnovana je Češka akademija znanosti, književnosti i umjetnosti (bio joj je prvi predsjednik).

HLAWA, Stefan, austrijski slikar, grafičar i scenograf (Beč, 2. II 1896—). Apsolvent bečke akademije. Portretist i ilustrator; od 1931 scenograf Burgtheatra, zatim Opere i Svečanih igara u Salzburgu. Inscenirao opsežan dramski repertoar i velik broj muzičkih djela među kojima se ističu opreme opera W. A. Mozarta i R. Straussa. U duhu bečkih tradicija ostvaruje bogate i efektne scenarije, u koje unosi elemente stilizacije, a od 1946 i apstraktna rješenja.

HLEBINSKA SLIKARSKA ŠKOLA. Pojava škole vezana je uz eksperiment slikara K. Hegedušića u Hlebinama oko 1930. U želji da provjeri neke pretpostavke koje se odnose na pučku umjetnost, kao i svoje vlastite slikarske koncepcije, Hegedušić je počeo upućivati u slikarstvo nekolicinu seoskih mladića među kojima su bili *Ivan Generalić* (1914—) i *Franjo Mraz* (1910—). Kako je Hegedušićev način rada (tempera na staklu »Bilo nas je pet u kleti«, 1927; ulje »Zeleni kader«, 1928 itd.) bio blizak shvaćanju puka, seljaci su ga prihvatili, jednako kao i tehniku slikanja na staklu. Njegovoj sretno nađenoj slikarskoj formuli oni su dodali svoju neposrednost i nevještost, ljubav za detalj i minucioznost izvedbe koja je jednaka onoj srednjovj. iluminatora. Pojam hlebinske škole kojoj je Hegedušić dao ime (1931) i idejno likovni profil, podrazumijeva radove autora kroz tri generacije koji su bez akademijske izobrazbe a uglavnom seljačkog porijekla iz Hlebina i bliže okolice, te srodni ne samo po tehnici slikanja na staklu već i po stilu odnosno pristupu likovnom problemu. Socijalno tendenciozna tematika, koja se javlja u radovima seljaka slikara između dva rata, odraz je socijalne literature onoga vremena kao i slikarstva grupe »Zemlja«. Hlebinska slikarska škola oživjela je staru baroknu tehniku slikanja na staklu i unijela u jugosl. slikarstvo novu i samostalnu komponentu.

Seljaci slikari Generalić i Mraz izlažu prvi put u okviru III izložbe grupe »Zemlja« u Zagrebu 1931, a samostalno sa seljakom slikarom Mirkom Viriusom (1889—1943) u Zagrebu 1936. U periodu između dva rata rad sa seljacima bio je obilježen kao politički sumnjiv, a njihovo slikarstvo, izuzevši kod uskog kruga naprednih intelektualaca, nije nailazilo na podršku društva.

Poslije Oslobođenja, a uz podršku društva, dolazi do procvata tzv. naivnog slikarstva u Jugoslaviji. Ivan Generalić nastavlja pedagoški rad Hegedušića, i u Hlebinama se javljaju nove darovitosti koje rade više ili manje pod njegovim utjecajem: *Franjo Dolenec* (1930—), *Dragan Gaži* (1930—) i *Franjo Filipović* (1930—). Potaknuti primjerom hlebinaca i pod njihovim uplivom rade u okolnim selima *Mijo Kovačić* (Gornja šuma, 1935—), *Ivan Večenaj* (Gola, 1925—), *Martin Mehkek* (Novačka, 1936—) i dr. Hlebinska slikarska škola postiže internacionalno priznanje na III Biennaleu u São Paulo 1955 i na izložbi »50 godina moderne umjetnosti« u Bruxellesu 1958.

Slično kao u Hlebinama nastaju i u drugim krajevima Jugoslavije zajednice seljaka slikara: Kovačica u Vojvodini, Oparići u Srbiji, Žiri u Sloveniji, a javljaju se i pojedinci samouci amateri seljaci i radnici kao *E. Feješ* (Osijek, 1904—), *M. Skurjeni* (Veternica, 1898—), *E. Buktenica* (Grohote, 1914—), *I. Rabuzin* (Gornji Marof, 1920—) itd.

HLITO, Alfredo, argentinski slikar (Buenos Aires, 1923—). Studira na Academia Argentina de Bellas Artes u Buenos Airesu; slika isprva ekspresionistički a od 1944 nefigurativno. Njegov je izraz ograničen na najosnovnije izražajne elemente obojenih ploha i linija. Jedan je od osnivača grupe *Arte Concreta*.

HLOŽNÍK, Vincent, slovački slikar i grafičar (Svedernik, 22. X 1919 —). Studirao (1931—34) na Školi za primijenjenu umjetnost u Pragu (F. Kysela i J. Novák). Težište njegova rada je u grafici u kojoj je stvorio značajnije cikluse (*Člověk*, 1951; *Fašismus*, 1952—53; *Povstánie*, 1953—54 i dr.), ilustrirao više književnih djela (H. Sienkiewicz *Quo vadis?*; E. A. Poe *Gavran*; E. de Coster *Till Ullenspiegel*). Obilježja njegovih grafika su uravno-

HMELJNIK, Arkade u dvorištu grada

teženost grafičke tehnike, jednostavnost primjene izražajnih sredstava i dramatično djelovanje kompozicije. Razvoj mu je usmjeren prema realizmu.

HMELJNIK, grad-burg 8 *km* sjev. od Novoga Mesta, Slovenija. Spominje se 1223, a kao *castrum* 1290. Sagrađen na dominantnom položaju. Iz Srednjega vijeka je najstariji dio s okvirnim traktovima koje okružuju utvrđeni zidovi s okruglim ugaonim kulama. Oko središnjega dvorišta izgrađeni su renesansni arkadni hodnici. Gradska kapela, odijeljena od grada, naslonjena je na zid. Do Drugoga svjetskog rata bio je grad bogato opremljen; za rata je oštećen.

LIT.: *I. Komelj*, Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ZUZ, 1951, str. 40, 47, 43, 45, 48 69 i 81—82. M. Zr.

M. HOBBEMA, *Aleja u Middelharnisu*. London, National Gallery

HOBBEMA, Meindert, holandski slikar (Amsterdam, 31. X 1638 — 7. XII 1709). Učio 1655—57 kod J. Ruysdaela u Haarlemu. U njegovo je doba holand. građanstvo glavni kupac umjetničkih djela, ali njega ne cijeni kao druge njegove suvremenike: H. dobiva za pojedinu sliku 10—30 forinti. Zauzimao je skroman položaj kao službenik amsterdamske općine. Slike su mu datirane 1662—69. Hobbemin rad nije bio shvaćen punih dvije stotine godina, kao što nije bio cijenjen ni za njegova života. Njegovo značenje prvi su ocijenili engl. slikari XIX *st.* i franc. impresionisti. H. je analitičar holand. pejzaža, koji mu daje priliku da ga ostvari kao svoj vizuelni doživljaj. Motive je nalazio u šumarcima oko Haarlema i u ist. pokrajinama Holandije. S iskrenom ljubavi za zemlju slika domaći, ponešto jednoličan holand. pejzaž u treperenju lagane maglice; nebo je pokriveno oblacima, kroz koje se poslije kiše i oluje probija sunce, pa jasno osvjetljuje pozadinu. Kolorit Hobbemin nije blistav kao Ruysdaelov, a namaz boje je temperamentniji i grublji. Varira žute, sivozelene i smeđe tonove u drveću s jakim crvenilom krovova i ruševina od opeke; to crvenilo živo kontrastira s modrim i blijedožutim nebom. U svoj pejzaž unosi senzibilnost i smisao za istančano prikazivanje atmosferskih mijena; njegov je tretman pejzaža spontana anticipacija impresionističkog plein-aira. Česta mu je tema mlin na šumskoj čistini; njegova *Aleja u Middelharnisu* jedno je od najljepših ostvarenja holand. pejzažnog slikarstva. E. Fromentin smatra da je H. slikarski izrazio iskonsku snagu holand. pejzaža i da je u tome daleko ispred svojih suvremenika.

Mhobbema

DJELA: *Šumski pejzaž* (London, Coll. O. Beit); *Aleja u Middelharnisu; Ruševina Brederode* (obje u Londonu, National Gall.); *Vodenica* (Amsterdam, Rijksmuseum); *Vodenica* (London, Wallace Coll.); *Mlinovi* (Pariz, Louvre); *Seoska cesta* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum).

LIT.: *C. Hofstede de Groot*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, Esslingen i Paris 1907—26. — *W. Bode*, Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen, Leipzig 1917. — *F. Roh*, Holländische Malerei, Jena 1921. — *W. Drost*, Barockmalerei in den germanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1926. — *J. Rasenberg*, Hobbema, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, Berlin 1927. — *G. Claudel*, Introduction à la peinture hollandaise, Paris 1935. — *G. Bazin*, Les grands maîtres hollandais, Paris 1950. M. U.

HOCHETLINGER, Italo (Kamilo), slikar i pedagog (Osijek, 1866 — Zagreb, 1924). Studirao u Beču na Umjetničkoj akademiji (1886—91) i Tehničkoj visokoj školi (1895). Prof. crtanja na Obrtnoj školi i na srednjim školama u Zagrebu. Slikao pejzaže (Plitvička jezera, Maksimir, Sljeme) i portrete (portret supruge, upravitelji zagrebačke gimnazije). Sudjelovao na Hrv. nar. umjetničkoj izložbi (Zagreb 1894) i u hrv. odjelu Milenijske izložbe (Budimpešta 1896). U suradnji s prof. Hafnerom modernizirao gimnazijsku i pučkoškolsku nastavu prostoručnog crtanja u Hrvatskoj i Slavoniji. Njegovi đaci bili su M. Vanka, B. Petrović, Z. Šulentić, B. Car i M. Uzorinac.

LIT.: *A. Jiroušek*, Italo Hochetlinger, Nastavni vjesnik, 1924, str. 228—230. R. Mat.

HÖCHLE, 1. Johann Baptist, švicarski slikar (Klingnau, Aargau, 19. X 1754 — Beč, 1. I 1832). Crtanje i slikarstvo učio kod J. Hartmanna u Augsburgu. Dvorski slikar u Münchenu 1780—1800 i u Beču 1802—32. Iako je po svojoj službi morao raditi slike s prikazima dvorskih svečanosti, ipak se prvenstveno osjećao slikarom pučkih genre-prizora koje je radio na holand. način (motivi: stari seljak, pučka svečanost, seoska škola itd.). U Beču je radio dekoracije u dvorcu Laxenburg i hist. kompozicije.

2. Johann Nepomuk, slikar i litograf (München, 1790 — Beč, 1835). Sin prethodnjega; bio je na glasu kao slikar bitaka (*Bitka kod Asperna 1809*, kojoj je prisustvovao i radio skice).

HÖCKER, Olga, stručnjak za ukrasno pismo (Varaždin, 14. III 1882—). God. 1912—14 u Münchenu na Akademiji za primijenjenu umjetnost studira opremu knjiga i polazi posebne tečajeve za ukrasno i hist. pismo kod Anne Simons; paleografiju studira na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. God. 1918—46 nastavnik na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (ukrasno pismo i paleografija). Posvetila se stvaranju ukrasnog pisma nacionalnog tipa prema karakteristikama glagoljice, latinice i ćirilice te je sastavila tzv. jugoslavensko pismo, kojim je pisala izvadak iz Marulićeve *Judite* (izložen 1927 u Leipzigu), počasne diplome, natpise na spomen-pločama, adrese, genealogije, pisanke za ukrasno pismo, izvodila grafičku opremu knjiga itd. Opremila litografski pjesme *V suncu i senci* D. Domjanića (1927). Izradila 24 inicijala i 8 vinjeta za jubilarno izdanje Njegoševa *Gorskog vijenca* (1947). God. 1945 izradila na pergameni u više boja i s pozlatom povelju, kojom je Maršalu Titu podijeljeno počasno građanstvo Zagreba. Izrađivala umjetničko-obrtne predmete od kože, drva, papira i tkanine. Napisala priručnik *Ukrasno pismo* (Zagreb 1950). Odgojila generacije vještih majstora ukrasnog pisma. J. Bć.

HÖCKERT, Johan Frederik, švedski slikar (Jönköping, 26. VIII 1826 — Göteborg, 16. IX 1866). Učenik J.-K. Böklunda. Radio u Münchenu, putovao u Laponiju odakle je donio mnogo skica; 1851 otišao u Pariz. Kasnije postao prof. umjetničke akademije u Stockholmu. Na njega su utjecali E. Delacroix u pogledu kolorita, a P. Delaroche u kompoziciji. Slikao je genre-prizore iz života Laponaca i hist. teme (*Svadbeno putovanje u Laponiji; Požar kraljevskog dvora u Stockholmu 1697*).

HOČANIN, Jovan v. *Jovan Hočanin*

HOČE kod Maribora, Slovenija. Središte župe koja se spominje od 1146. Sadašnja župna crkva potječe iz Srednjeg vijeka; njezin pravokutni brid, koji je barokno nadsvođen 1757, stariji je od prigrađenoga kasnogotičkog prezbiterija, nadsvođenog križnim rebrima. Kasnije su dograđnje zvonik i kapela s juž. strane te sakristija. Glav. je oltar neogotički, a ostala je oprema kasnobarokna. S vanjske je strane ulaz u kriptu, koja se spominje u drugoj pol. XV *st.* (P. Santonino); 1925 ponovo je otkrivena. Taj podzemni prostor leži dijelom ispod prezbiterija i juž. kapele i ne poklapa se s tlocrtom crkve. Razdijeljen je u uske nadsvođene hodnike s niskim udubinama u zidu i plitkom polukružnom konhom. Konstruktivni dijelovi, stupovi i nosači svodnog sustava monolitni su mramorni blokovi (spoliji nekog ant. objekta). Među

njima se ističe jedan s reljefnim ukrasima sa životinjskim i vegetabilnim motivima a drugi s natpisom posvećenim Mitri (oba iz kasne antike). Kripta je vjerojatno nastala prije gotike; njezina prvotna funkcija nije jasna. U njoj se u kasnom Srednjem vijeku nalazila kapela Bogorodice. Iz te crkve potječe tzv. *Hoška Madona*, Bogorodica s djetetom, od Gian Francesca da Rimini (oko 1465), sada u Narodnoj galeriji u Ljubljani.

LIT.: *F. Stelè*, Hoška Madona, proizvod slikarja Gian Francesca da Rimini, ZUZ, 1937. — *M. Zadnikar*, Kripta u Hočah pri Mariboru, Varstvo spomenika, 1958—59. M. Zr.

HODGES, 1. Charles Howard, engleski slikar i bakrorezac (London ?, 1764 — Amsterdam, 24. VII 1837). Izrađivao je u bakrorezu reprodukcije djela P. P. Rubensa, J. Reynoldsa, G. Romneyja, J. Hoppnera i dr. Proveo najveći dio života u Haagu i Amsterdamu kao portretist kneževa, državnika, učenjaka i glumaca. Portreti su mu obilježeni jednostavnom obradbom i dobro izraženim karakteristikama modela. Jedan od najistaknutijih engl. bakrorezaca toga doba.

2. William, engleski slikar i bakrorezac (London, 1744 — Brixham, 6. III 1797). Učenik R. Wilsona. Slikao pejzaže, vedute i arhitekturu iz Engleske, Švicarske i s Rajne na način svog učitelja. Pratio engl. pomorca i istraživača J. Cooka na njegovu drugom putovanju oko svijeta; po materijalu, donesenom s tog puta, izrađeni su bakrorezi. Po svojim skicama iz Indije izradio velik broj akvatinta pod naslovom *Select Views of India* (1780—83).

HODIDJED, ruševina srednjovj. tvrđave istočno od Sarajeva, Bosna. Pripadala je vlastelinu Pavlu Radinoviću i njegovim potomcima. Turci su je prvi put osvojili 1428, a od 1451 stalno je u njihovoj vlasti do oko 1825.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Starine po okolini Sarajeva, GZMBiH, 1939, str. 16. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 14—15. Lj. Kra.

HODIGITRIJA v. *Madona*

HODLER, Ferdinand, švicarski slikar (Gürzelen, kanton Bern, 14. III 1853 — Ženeva, 20. V 1918). Sin stolara; kao dječak radi u atelieru svog očuha, bernskog slikara dekoracija G. Schüpbacha, zatim uči u Thunu kod F. Sommer-Colliera, serijskog proizvođača pejzaža za turiste. Tim poslom bavio se dugo i sam H. da bi se njime izdržavao. God. 1871—76 polazi umjetničku školu u Ženevi; učitelj mu je B. Menn, učenik Ingresa i prijatelj Corota. U to doba slika autoportrete, portrete (*Student* i *Učenik*, 1875) i pejzaže. S putovanja po Španjolskoj 1878—79 donosi nekoliko svijetlih pejzaža i veduta (*Ulica u Madridu*). U toku osamdesetih godina izrađuje svoju teoriju o »paralelizmu« — ritmičkom ponavljanju istog motiva u kompoziciji slike. Prvi put izlaže samostalno 1887 u Bernu. God. 1890 slika veliku alegorijsku kompoziciju *Noć*, kojom postaje poznat i konačno priznat (izložena 1891 u Parizu). Kasnije izlaže u Parizu slike *Razočarani*, *Umorni od života* i svoje glav. djelo *Euritmija*. Na natječaju za izradu fresaka u Landesmuseumu u Zürichu pobijedio je u oštroj konkurenciji te 1897 slika *Povlačenje Švicaraca kod Marignana*. God. 1904 sudjeluje na velikoj izložbi bečke Secesije u Berlinu; izvršio je znatan utjecaj na formiranje *Jugendstila*. Od Hodlerovih monumentalnih hist. i alegorijskih kompozicija ističu se: *Dan*, 1900; *Proljeće*, 1901; *Istina*, 1902—03; *Emocija*, 1903; *Wilhelm Tell*, 1903; *Odlazak jenskih studenata 1813*, 1908; *Drvosječa*, 1910; *Jednoglasna prisega*, 1913—14; tri verzije *Pogleda u vječnost*, 1915—16; *Bitka kod Murtena*, 1917. U posljednjoj fazi udaljuje se od krute teorije paralelizma; slika sa više slobode portrete, a osobito švic. planine (*Montblanc*).

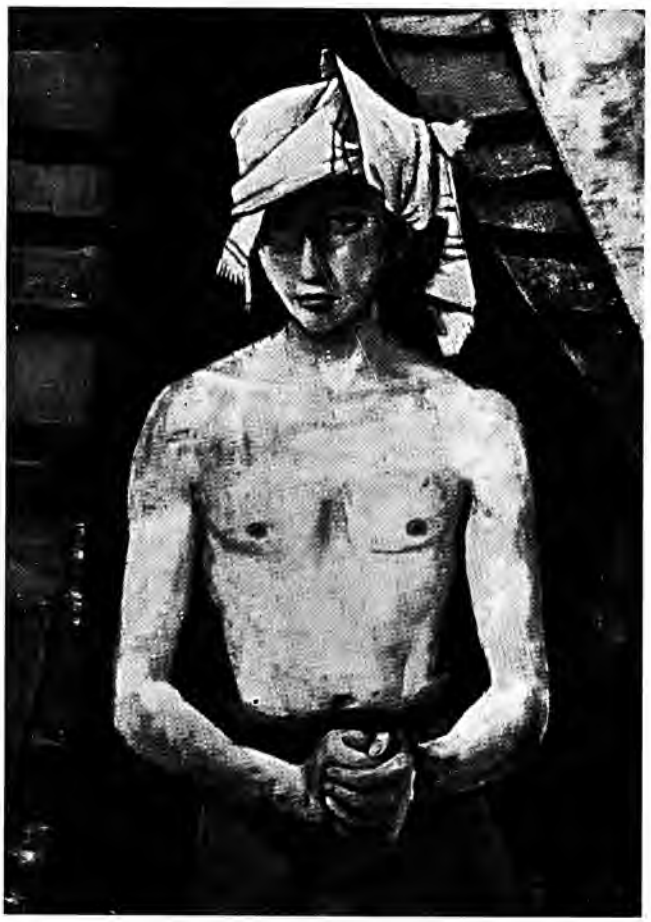
F. HODLER, *Autoportret*

Bijeda i težak život u djetinjstvu ostavljaju u Hodlerovoj duši dubok trag i utječu na razvitak njegove ličnosti kao čovjeka i umjetnika. Bio je darovit, izvanredno plodan slikar, uporno usmjeren na to da — mimo pa i protiv glavne tadašnje umjetničke struje Zapada, impresionizma — stvori vlastiti stil, osebujnu miješavinu intelektualizma i vizionarstva, izraženu često hipertrofiranim realizmom. Njegovi rani autoportreti, pa portreti radnika i obrtnika pri radu (postolara, bravara, stolara, urara) dani su u širokim planovima i u lapidarnom crtežu, svedenom na bitno. Njegovi pejzaži iz ranije faze, što podsjećaju na Corota i na barbizonce — utjecaj B. Menna — svijetli su, prozračni, precizni, ali bez kasnije tvrdoće. Prijelaz od mekog tretmana prema krutom paralelizmu označuje slika *Noć*, sasvim u duhu simbolizma. S ovim, a kasnije i drugim alegorijskim i hist. djelima, H. stječe priznanje najprije u Parizu, pa u Ženevi, a osobito u germanskim zemljama; Secesija ga smatra jednim od svojih protagonista. Hodlerovo »slikarstvo ideja«, izraženo u patetičnim kompozicijama s velikim figurama ritmički nanizanim, rezultiralo je na kraju sasvim formalističkim rješenjima. No H. je ostavio i djela znatnih vrednota i neposredne inspiracije kao što su potresni portreti iz bolesti i posljednjih časova njegove žene ili neki od motiva iz švicarskih planina od kojih je možda najbolji ekspresivni pejzaž *Mjesečeva noć* (1908), u kojem je poetično dočarana hladnoća i srebrna svjetlost prozirnog plavetnila noći. — U Sarajevu se nalazi zbirka od 218 crteža i studija F. Hodlera što ih je slikar poklonio svome modelu Jeanne Cérani koja se udala u Mostar i sačuvala ovu zbirku (njezin portret, rad F. Hodlera, reproduciran je na starim švic. novčanicama).

F. HODLER, *Euritmija*. Bern, Kunstgalerie

LIT.: *E. Bender*, Das Leben Ferdinand Hodlers, Zürich 1921. — *Isti*, Die Kunst Ferdinand Hodlers, Zürich 1923. — *C. A. Loosli*, Ferdinand Hodler, Leben, Werk und Nachlass, Bern 1924. — *W. Y. Müller*, Die Kunst Ferdinand Hodlers, Zürich 1941. — *M. Raynal*, Matisse, Munch, Rouault (Fauvisme et Expressionnisme), Genève 1950. — *S. Tihić*, Značajna zbirka Hodlerovih crteža i slika u Sarajevu, Umjetnost, Zagreb 1958, 11. L. Bć.

HODOŠ, manastir u Banatu, blizu Arada, Rumunija, sa crkvom posvećenom Vavedenju. Osnovala su ga, po narodnom predanju, pred kraj XV *v.* braća Stefan i Dmitar Jakšić, čije se vlastelinstvo Fenlak nalazilo u neposrednoj blizini. Više je vjerovatno da



K. HOFER, *Mladić s maramom na glavi*

je podignut na temeljima starog katoličkog samostana istog imena iz XII *v.* Prvi put se pominje 1523 u pomenu hodoškog igumana Mihaila. U XVII *v.* je bio središte lipovskih episkopa. Crkva, zidana od kamena i opeke, ima tradicionalnu trikonhalnu osnovu, s apsidama koje su iznutra polukružne a spolja trostrane. Kube sa vrlo visokim tamburom izvedeno je pomoću pandantifa, čiji luci počivaju na izdvojenim stubovima. Prilikom obnove, u XVIII *v.*, zap. fasada je dobila baroknu arhitektonsku dekoraciju. Zvonik, podignut u isto vreme, izdvojen je od crkve; pretpostavlja se da je načinjen na temeljima kule koja je pripadala Jakšićima. Priprata je niža od naosa i pokrivena svodom. Prvobitni konaci bili su utvrđeni, sudeći po ostacima jedne kule; današnji su podignuti u toku XVIII i XIX *v.* Ikonostas je delo nepoznatog umetnika iz 1798. Ktitor je bila Marta Tekelija iz Arada. Kada je 1866 aradska eparhija odvojena od Karlovačke mitropolije, H. je pao pod jurisdikciju rumunskih episkopa. God. 1887 pretvoren u rumunski manastir.

LIT.: *St. Bolmanac*, Šematizam istočno-pravoslavne mitropolije u Austro-Ugarskoj, Sremski Karlovci 1878, str. 144. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 2539; *DR*, Nastojatelji manastira Hodoša, Srpski Sion, 1904. — *D. Ruvarac*, Srpski Narodni Sabor 1749, Spomenik SAN, 1925, LXII. — *R. Grujić*, Duhovni život, Vojvodina, I, Novi Sad 1939. M. Kol.

HODŽIĆ, Sabahadin, slikar i karikaturist (Istanbul, 9. III 1909—). Učio kod Lj. Ivanovića i M. Milovanovića u Beogradu te kod A. Lhotea u Parizu. Prvu samostalnu izložbu priredio 1933 u Beogradu i otad izlagao samostalno 15 puta, u zemlji i inostranstvu (retrospektivna izložba 1958 u Beogradu), a redovno i sa ULUS-om. U njegovim radovima dominiraju stilizovani oblici. Slika različne teme; najviše se ističu njegovi pejzaži. Jedan od prvih karikaturista *Ošišanog ježa*; sarađivao i u drugim humorističkim i dnevnim listovima. L. Trć.

HOECKE, Jan van den, flamanski slikar (Antwerpen, 1611 — Antwerpen ili Bruxelles, 1651). Bio je učenik P. P. Rubensa. God. 1637 odlazi u Italiju, a zatim u Beč gdje postaje dvorski slikar nadvojvode Leopolda Wilhelma; s njime se 1647 vraća u domovinu. Radio je portrete i slike s religioznim i svjetovnim motivima, kartone za tapiserije i nacrte za tapete.

HOEFNAGEL (Hufnagel, Hoefnagels), Joris, flamanski slikar, bakrorezac i iluminator (Antwerpen, 1542 — Beč, 9. IX 1600). Učio kod H. Bola; putovao s geografom A. Orteliusom po Španjolskoj, Italiji, Njemačkoj i Engleskoj. Skice s tih putovanja služile su mu za izradbu bakroreza kojima je ilustrirao djelo G. Brauna i F. Hagenberga *Civitates orbis terrarum* (Köln 1572). Izraz mu je realističan, a osniva se na proučavanju prirode. Značajan i kao iluminator; najbolje mu je djelo u toj struci *Missale romanum* koji je izradio za nadvojvodu Ferdinanda Tirolskog (500 minijatura i 100 rubnih ornamenata).

HOEHME, Gerhard, njemački slikar (Greppin kod Dessaua, 1920—). Pošto je upoznao djela V. Kandinskog i P. Kleea počinje 1948 slikati. God. 1951 prelazi u Düsseldorf, povezuje se s R. Laubiesom i G. van Haardtom. Nakon epohe šarenih apstraktnih pejzaža slijedi od 1955 sivocrna faza i prijelaz u lirsku apstrakciju, u rastavljanje oblika.

HOEIMAKER, Henri, flamanski graditelj (Tournai, 22. XII 1559 — Gent, 11. XI 1626). Njegovo su djelo isusovačke crkve, u Tournaiu (1601—04) i Valenciennesu (1601—06, pregrađivana 1775). Izgradio i pregrađivao stambene i sakralne građevine u Monsu (1608—17), Lilleu, Ypresu, Bruxellesu, Louvainu i Gentu (1605—19). Najznačajnije mu je djelo isusovačka crkva u Gentu (razorena 1798). U svojim građevinama H. slijedi flam. gotiku, dok dekorativne elemente uzima iz tal. visoke renesanse.

HOERNES, Moritz, austrijski prethistoričar (Beč, 29. I 1852 — 10. VII 1917). Osnivač katedre za prethistoriju na univerzitetu u Beču, na kojoj je prof. od 1899. Prvi je dao prikaz paleolitičkih nalaza, poznatih u njegovo vrijeme (*Der diluviale Mensch*, 1903), i — svoje najvažnije djelo — sistematski pregled prethist. umjetnosti, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa* (1898; novo izdanje 1925 preradio i dopunio O. Menghin). Objavio rezultate svojih arheol. iskapanja (u Gurini i dr.) i manje radove o kličevačkom idolu, glasinačkim starinama i prethist. nalazima u Srijemu. Posebno je zaslužan za razvoj arheologije u Bosni i Hercegovini. U njegovoj su redakciji izlazile *Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina*, a suautor je (zajedno s F. Fialom i V. Radimským) monumentalne publikacije *Die neolithische Station von Butmir*, I—II (1895—98).

BIBL.: *Dinarische Wanderungen*, 1888; *Bosnien und die Herzegowina*, 1889; *Dvije čudnovate grupe od bronca iz okolice sinjske*, GZMBiH, 1890; *Vorrömischer Grabstein von Jezerine*, WMBH, 1895; *Bruchstück eines zweiten vorrömischen Grabsteines aus der Gegend von Bihać*, ibid., 1897; *Srebrni pokladni nalazak iz Štrbaca u Bosni*, GZMBiH, 1901. R.

HOET, Gerard, holandski slikar i bakrorezac (Zalt-Bommel, 22. VIII 1648 — Hagg, 2. XII 1733). Učio kod oca, slikara na staklu, a zatim kod W. van Rysena, učenika romanista C. van Poelenburga. Slikao je akademsko-dekorativne kompozicije i mitol. scene u arkadijskim pejzažima. Uspješno radio kao bakrorezac. Napisao knjigu *Les principaux fondements du dessin.*

HOETGER, Bernhard, njemački kipar, arhitekt i grafičar (Hörde, Westfalen, 4. V 1874 — Interlaken, 18. VIII 1949). Školovao se od 1897 na akademiji u Düsseldorfu, a 1900—07 u Parizu pod utjecajem A. Rodina. Radi statuete uličnih tipova s Montmartrea (pijanice, prosjaci, prodavačice voća — male realističke genre-figure), ženski akt i poprsja u impresionističkoj modelaciji. Ubrzo se oslobađa Rodinova utjecaja i teži k strogoj tektonskoj stilizaciji, pojednostavnjenju i mirnoći u formi i liniji (*Goli dječak*); na njega utječe A. Maillol. Vraća se u Njemačku 1907, radi u Elberfeldu (*Fontana*, 1910), 1911—19 u Darmstadtu (plastični ukras u »Vrtu platana« inspiriran egip., grčko-arhajskom i indij. umjetnošću; *Glava djevojke*, bronca; *Smiješak*, mramor); plastike na bernskom Narodnom domu. Najznatnije mu je arhitektonsko djelo kuća slikarice P. Modersohn-Becker u Bremenu.

HOEY, do (Doué, Doë, de Houey, de Hoy), porodica holandsko-francuskih slikara, dekoratera i bakrorezaca u razdoblju XVI—XVIII *st.* Njezin je prvi član slikar *Dammes Claesz. H.* (Utrecht, ?— Leiden ?, 1590), zet i sljedbenik Lucasa van Leyden; bavio se i dekoriranjem. — Među kasnijim članovima porodice ističe se *Claude H.* (Troyes, 1585 — Fontainebleau, 10. I 1660), dvorski slikar zaposlen u Fontainebleauu; ondje je izveo dekoracije u pojedinim prostorijama dvora, u tamošnjoj gradskoj crkvi i u *Chapelle basse* crkve St-Saturnin. Slikao vedute i pejzaže.

HOEY (Hoy, Doë, Dhoe) de, 1. Jan van, holandski slikar (Leiden, 1545 — Fontainebleau, 8. IX 1615). God. 1571 došao u Troyes. U službi Henrija IV izveo dekorativne radove u dvorcu Fontainebleauu i u opatiji Barbeaux. Njegove uljene slike nisu sačuvane, ali se za njih zna po reprodukcijama u bakrorezu.

2. Nicolas van v. *Hoy, Nicolas van*

HOFBAUER, Arnošt, češki slikar, grafičar i pisac djela o umjetnosti (Prag, 26. IV 1869 — 11. I 1944). Učio u praškoj školi za umjetnički obrt i na akademiji, a usavršavao se u Beču, Veneciji, Parizu i Berlinu; 1905 proputovao Dalmaciju i Crnu Goru. Njegovi radovi (crteži, akvareli, studije u ulju, freske, litografije drvorezi, plakati) pokazuju izrazitu sklonost stilizaciji pod utjecajem jap. umjetnosti. Važniji su mu radovi freske (Češki nar. muzej, Prag), litografije (*Dubrovnik*; animalistički motivi), te ilustracije i opreme knjiga (R. Kipling, *Knjiga o džungli*) i osnove za plakate. Objavio članke o umjetnosti i umjetničkom obrtu u Čehoslovačkoj, raspravu o jap. umjetnosti i dr.

HOFDICK (Hofdyk), Damis, holandski keramičar u poč. XVIII *st.* God. 1705—13 upravlja u Delftu manufakturom fajanse *De Star*. Osim posuđa radio medaljone s portretima, pejzažima, marinama, i animalističkim motivima primjenjujući kombinaciju bijele i modre boje, tipičnu za delftsku keramiku.

HÖFEL, Blasius, austrijski bakrorezac i litograf (Beč, 27. V 1792 — Aigen kod Salzburga, 17. IX 1863). Polazio bečku akademiju i učio bakrorez kod Q. Marka. Poznatim ga je učinio portret Beethovena u bakrorezu po L. Letronneu. Većina je njegovih prvih radova izvedena tehnikom punktiranja a kasnije crtkanja. Bio je nastavnik crtanja na vojnoj akademiji u Wiener Neustadtu i član bečke akademije. Izradio je mnogo portreta austr. cara Franje I i istaknutih ličnosti po slikama različitih majstora. Bavio se i litografijom, ilustrirao mnoge knjige.

HOFER, Karl, njemački slikar i grafičar (Karlsruhe, 11. X 1878 — Berlin, 3. IV 1955). Studirao u Karlsruhe, na akademiji u Stuttgartu (H. Thoma, 1900—02) i u Rimu (1903—08); radi 1908—13 u Parizu i dva puta putuje u Indiju (1909, 1911), a od 1913 živi u Berlinu. God. 1919—33 prof. na berlinskoj akademiji. Hoferov lik. izraz nastaje kao sinteza utjecaja H. Maréesa, A. Böcklina, tal. pokreta oko *Valori plastici* i njem. ekspresionista; zamjećuju se i odrazi čvrste strukture Cézanneovih i Picassovih platna. H. slika napaćene i razočarane ljude u sumračnim, praznim prostorima; to je dijelom posljedica ratnih stradanja i njegova života u zarobljeničkom logoru. Tehnika mu je tada suha i škrta, boje sumorne, a lica ljudi pretvaraju se u krute i bešćutne maske. Oko 1928 počinje serija tzv. »crnih soba«, stravična slika golih ljudi u sobama pustim poput kutija. Samo ponekad (niz pejzaža iz Tessina, od 1925 dalje, mrtve prirode i grupe djevojčica, koje slika svježim i vedrim bojama) probija radost i uzbuđenje zbog ljepote motiva. God. 1930 nastupa preokret; H. nastoji izaći iz kruga svoje tematike i traži rješenje u apstrakciji: »Prepustivši se glasovima jednog novog svijeta nisu mi više bile dostatne naslijeđene forme i shvaćanja« (katalog izložbe 1931). No uskoro su ga realnost i dramatični razvoj događaja ponukali da se vrati svom starom načinu. Dolazak nacista na vlast značio je za Hofera progone, zabranu rada i izlaganja. Od bombardiranja 1943 uništen mu je atelier i veći broj radova. God. 1945 postaje direktor Hochschule für bildende Künste u Berlinu, a od 1947 je predsjednik berlinske akademije. Pod dojmom događaja za vrijeme i nakon Drugoga svjetskog rata njegov se svijet sve više sužava, da bi se konačno zgusnuo u simboličnu, sudbinsku viziju ljudske bespomoćnosti i stradanja; kasnije se tek povremeno vraća na šarenu paletu.

H. zauzima istaknuto mjesto u njem. slikarstvu između dva rata. Opori koloristički kontrasti, razbijeni, grčeviti oblici i neka nedorečenost svjedočanstva su teškog i nemirnog vremena u kojemu je H. živio. U njegovu djelu spaja se psihološki ekspresionizam s pronicavim zahvatom u konkretno koji ga približava smjeru *Neue Sachlichkeit* (Nova stvarnost). Pisao je stručne članke i objavio autobiografski prikaz *Aus Leben und Kunst* (Berlin 1952).

LIT.: *A. Jannasch*, Carl Hofer, Potsdam 1948. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *O. Bihalji-Merin*, Savremena nemačka umetnost, Beograd 1955. Ž. D.

HOFFILLER, Viktor, arheolog (Vinkovci, 19. II 1877 — Zagreb, 17. I 1954). Studirao u Beču arheologiju (Benndorf, Schneider, Reichel, Reisch), epigrafiku (E. Bormann), numizmatiku (Kubitschek) i prethistoriju (Hoernes). Od 1924 prof. klasične arheologije na zagrebačkom univerzitetu. Uređivao *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*. Za *Corpus vasorum antiquorum*, priredio 2 sv. prethist. keramike iz Arheološkog muzeja u Zagrebu: sv. I (Vučedol), Pariz 1933, te sv. II (Sarvaš, Dalj, Velika Gorica), Pariz 1938. — God. 1940, u čast Hoffillerove 60-godišnjice, izdana su *Serta Hoffilleriana* sa 63 rada naših i stranih naučnih radnika.

BIBL.: *Trački konjanik* (disertacija), VjHAD, 1902; *Otkriće rimskoga groba u Dol. Lomnici kod Vel. Gorice*, ibid., 1903—04; *Predmeti iz rimskog groblja u Stenjevcu*, ibid.; *Antikne bronsane posude iz Hrvatske i Slavonije*, ibid.; *Olovna pločica s reljefom iz Divoša*, ibid., 1905; *Olovna pločica sa zavjetnim reljefom iz Srpske Mitrovice*, ibid., 1905; *Prethistorijsko groblje u Smiljanu kraj Gospića*, ibid.; *Thrák vallásbeli emlékek a Zágrábi múzeumban*, Archaeologiai Ertesitö, 1906; *Oprema rimskog vojnika u prvo doba carstva*, VjHAD, 1910—11 i 1912; *Donnerov žrtvenik u crkvi sv. Katarine*, ibid., 1913—14; *Spomenici rimskog lončarskog obrta u Vinkovcima*, ibid., 1915—19; *Radnje ljubljanskog kipara Franje Robbe u Zagrebu*, ibid.; *Zagrebački zvonolijevci*, Sv. Cecilija, 1919, 2 i 3; *Prehistorijske žare iz Vel. Gorice kraj Zagreba*, Bulićev Zbornik, 1924; *Idol od ilovače iz Dalja*, VjHAD, 1928; *Dva zlatna rimska novca iz Siska*, Šišićev zbornik, 1929; *Nov ulomak rimskog vojničkog diploma*, VjHAD, 1935; *Novi tračko-mitrički votivni reljefi*, ibid., 1935; *Nove rimske vojničke kacige*, ČUZ, 1937; *Spomenici antikne kiparske umjetnosti u Hrv. narodnom muzeju u Zagrebu*, HK, 1937; *Rimski oklop za konjsku glavu iz Dalja*, Zbornik radova Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1951.

LIT.: *G. Manojlović*, Dr. Viktor Hoffiller, Ljetopis JA, 1931, 43. — *I. Bach*, Prof. Dr. V. Hoffiller, Vijesti MK, 1954, 2. L. D.

HOFFMANN, 1. Feliks, arheolog amater (Banatski Karpati, 1830 — Bela Crkva, 4. II 1914). Rudarsku akademiju završio u Banskoj Štiavnici. U poč. šezdesetih godina XIX *st.* došao u Srbiju gdje se, kao dugogodišnji zakupnik kučajnskih rudnika i inženjer, bavio rudarskim, geološkim i arheol. istraživanjima. Među prvima u Srbiji isticao je potrebu istraživanja i čuvanja prirodnih rijetkosti i starina i predlagao nacrt organizacije i mjera za njihovu zaštitu na terenu, kao i nacrt zakona o zabrani izvoza starina iz zemlje. Pisao o ostacima prethist. čovjeka, o pećinskim nastambama, o tumulima, te o prilikama i perspektivi arheol. istraživanja u Srbiji.

BIBL.: *Tragovi preistorijskog čoveka u Srbiji*, GSUD, 1882.

LIT.: *D. Antula*, Feliks Hofman, rudarski inžinjer, Glasnik Srpskog geografskog društva, 1914, 3—4. F. Bk.

2. Josef, austrijski slikar i grafičar (Beč, 22. VII 1831 — 31. I 1904). Učenik K. Rahla u Beču. Putovao po Srbiji, Hrvatskoj, Istri, Hercegovini, Italiji (proučavao tal. pejzažiste), Skandinaviji, Grčkoj itd. S tih mnogobrojnih putovanja donio na tisuće akvarela koji imaju veću etnografsku nego umjetničku vrijednost. Radio i kao scenograf bečke Opere; god. 1872, na poziv R. Wagnera, izradio je u Bayreuthu inscenaciju za *Ring des Nibelungen*.

JOSEF HOFFMANN, Austrijski paviljon na izložbi »Werkbunda« u Kolnu

3. Josef, austrijski arhitekt (Brtnice, Moravska, 15. XII 1870 —). Studirao arhitekturu na bečkoj akademiji kod O. Wagnera. Od 1899 prof. arhitekture na Školi za primijenjenu umjetnost u Beču. Suosnivač (1898) i kasnije predsjednik bečke Secesije; svojom svestranošću i organizatorskim sposobnostima H. predstavlja centralnu ličnost tog pokreta. God. 1903 osniva *Wiener Werkstätte*; putem njih vrši odlučan utjecaj na razvoj austr. primijenjene umjetnosti, čiji su uspjesi na izložbama (Buenos-Aires 1909, Rim 1911, Köln 1914 i Pariz 1925) vezani pretežno uz njegovo ime. Projektirao je veći broj zgrada i izložbenih paviljona u kojima diskretna i pretežno linearna dekoracija slijedi osnovnu strukturu građevine: palača Stoclet u Bruxellesu (1905—11), ljetnikovac Primavesi u Winkelsdorfu, Vijećnica u Ortelsburgu i brojne vile u Beču (Hochstetter, Henneberg, Moll, Bernatzi, Skywa) i dr. Ž. D.

4. Julius, njemački arhitekt (Trst, 20. II 1840 — München, 5. VIII 1896). Studirao u Beču; 1858 sudjelovao kod uređivanja dvorca Miramar kraj Trsta. God. 1864 polazi, na poziv cara Maksimilijana, u Meksiko, a zatim ga car šalje na Lokrum, da pregradi tamošnji samostan. Od 1867 u službi Ludwiga II u Münchenu; surađuje kod gradnje dvoraca Herrenchiemsee, Neuschwanstein i Linderhof.

5. Ludwig Ernst Emil, njemački arhitekt (Darmstadt, 30. VII 1852 — Berlin, 11. XI 1932). Studirao u Kasselu i Berlinu. Izraziti eklektik; u svojim projektima primjenjuje i kontaminira arhitektonske i dekorativne elemente ant. i hist. stilova. Podigao *Reichsgerichtsgebäude* u Leipzigu, a najširu je djelatnost razvio u Berlinu (javne zgrade i ustanove, muzeji, bolnice, škole, stambene kuće, naselja). Izradio urbanistički plan za izgradnju Atene, pisao o arhitekturi i građevnim problemima. Dugi niz godina mjerodavna i oficijelna ličnost u njem. arhitekturi, član nekoliko akademija.

6. Samuel, švicarski slikar (Zürich, 1591 ili 1592 — Frankfurt/M., 1648). Počeo je učiti u Zürichu kod G. Ringglija; u Antwerpenu postaje učenik P. P. Rubensa. God. 1638 nastanio se u Frankfurtu. Smatra se jednim od najznačajnijih švic. slikara XVII *st.* koji je u Švicarsku i Njemačku prenio Rubensov način slikanja. Radio je portrete, religiozne slike i mrtve prirode.

HOFFMEISTER, Adolf, češki crtač, karikaturist i pisac (Prag, 15. VIII 1902 —). Prof. crtanog i lutkarskog filma na Visokoj školi za primijenjenu umjetnost u Pragu. Svjež karikaturist i lakonski glosator suvremenog života, ostvario je niz uvjerljivih crtanih portreta značajnih ličnosti (M. Gorki, A. A. Fadjejev, P. Picasso, J. Amado i dr.).

HOFFSTÄDTER, Bedřich, slovački slikar (Trenčín, 15. XI 1910 — Demanovská dolina, 10. VIII 1954). Studirao na ukrajinskoj akademiji i na akademiji likovnih umjetnosti (W. Nowák) u Pragu. U njegovim originalnim figuralnim radovima u zagasitim bojama prevladavaju teme iz suvremenog života. Kasnije je prenio težište rada na slikanje pejzaža monumentalnog tipa.

HOFLEHNER, Rudolf, austrijski kipar (Linz, 1916—). Uz F. Wotrubu predstavnik suvremenog austr. kiparstva. Radio kao tvornički radnik, zatim studirao arhitekturu i pohađao Umjetničku akademiju u Beču. Karakteristika je njegove skulpture od metala jednostavan i zbit način izražavanja s dominantnom vertikalnom osi (brojne *Figure*). U posljednjim radovima ovaj način često ustupa mjesto inventivnim prostornim improvizacijama od savijenih metalnih šipaka, u čemu je bliz D. Smithu. Samostalno izlagao u Beču, Münchenu i Baselu, a sudjelovao na Biennaleu u Veneciji i São Paulu.

HOFMAN, 1. Vlastimil, slikar (Prag, 27. II 1881—), sin Čeha i Poljakinje. Studirao na akademiji u Krakovu, kod predstavnika kolorističkog realizma J. Stanisławskoga i J. Malczewskoga, a 1899—1901 u Parizu kod J.-L. Gérômea. Boravi i izlaže u Beču (član Secesije), Pragu i Krakovu (od 1935; član umjetničkog udruženja *Sztuka*). Radi figuralne kompozicije (sakralne teme s likovima u polj. nošnji; Madone u liku seljakinja), te burleskne i komične motive sa sela, portrete i melankolično intonirane pejzaže.

2. Vlastislav, češki arhitekt, slikar, grafičar i scenograf (Jičín, 6. II 1884—). Studirao na praškoj tehnici; arhitektonski su mu radovi krematorij u Moravskoj Ostravi i Jirásekov most u Pragu. God. 1911 osniva napredno orijentiranu likovnu grupu *Skupina*; kasnije član grupe *Tvrdošíjní*. Radi na suvremenom oblikovanju proizvoda primijenjene umjetnosti i obrta (pokućstvo, staklo, keramika, oprema knjiga). Slika u akvarelu i pastelu (pejzaži), a veliku aktivnost razvija kao grafičar, napose u litografiji i linorezu (ilustracije djela F. M. Dostojevskoga i K. J. Erbena; ciklusi *Glave, Fizionomije, Etiopski sveci*). Od 1919 scenograf praškog Narodnog divadla i Vinohradskog divadla, većinom suradnik redatelja K. H. Hilara, s kojim reformira češ. scensku umjetnost unoseći u opreme elemente novih lik. strujanja (ekspresionizam, kubizam). Inscenirao veoma opsežan repertoar u drami i operi, od Sofokla i Shakespearea do R. Wagnera i S. Prokofjeva; ističu se njegove inscenacije češ. kompozitora B. Smetane i A. Dvořáka, te dramatičara A. Jiráseka, J. Hilberta, K. Čapeka i dr. U Zagrebu je u njegovoj inscenaciji izvedena Smetanina *Libuša* (1933). Hofmanov odlučni stav i nastojanje da se umjetničke vrednote ostvare na svim područjima djelatnosti dali su značajan doprinos razvoju novije češ. lik. umjetnosti. S. Bić.

HOFMANN, 1. Hans, švicarski arhitekt (Zürich, 8. IV 1897 — 25. XII 1957). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Zürichu. Od 1925 vodi vlastiti atelier. Najraniji su mu radovi švic. paviljoni na izložbama u Barceloni (1929), Liègeu (1931) i Bruxellesu (1935). Afirmirao se projektom za Švicarsku nacionalnu izložbu u Zürichu 1939. Značajan je njegov rad na području urbanizma; u dugogodišnjoj suradnji s A. Kellermüllerom projektira stambena naselja u Winterthuru (1910), Zürichu (1940—54) i dr., gradi *Christian-Science Küche* (1940) u Zürichu, *Volkshaus* (1938) i *Gewerbeschule* (1952) u Winterthuru te Festivalski teatar (1941) u Schwyzu. — Od 1941 prof. na Visokoj tehničkoj školi u Zürichu. U posljednjoj fazi projektirao izložbene hale u Baselu (1954), tvornički kompleks u Birsfeldenu (1956), te dvije uredske zgrade u Zürichu (1957). H. je vodeća ličnost u novijoj švic. arhitekturi. Za njegove je radove karakteristično hladno i strogo tretiranje forme. U urbanističkim rješenjima nastojao je povezati tradicionalno shvaćanje s principima suvremenog urbanizma. Ž. D.

2. Ludwig, njemački slikar i grafičar (Darmstadt, 17. VIII 1861 — Pillnitz, 23. VIII 1945). Studirao u Dresdenu, Karlsruhe, Parizu i Münchenu. U početku pod utjecajem Puvis de Chavannesa i A. Besnarda, kasnije H. v. Marées a. Od 1890 boravi u Berlinu; ondje pripada likovnoj grupi *Elf*. God. 1894—1900 živi pretežno u Rimu, zatim predaje u Weimaru; od 1916 prof. na akademiji u Dresdenu. Slika pretežno djecu, mladiće i djevojke, gole ili odjevene, u idealiziranom pejzažu, na način *Jugendstila*. Njegove slike odišu svježinom mladosti i živim ritmom, a po stanovitoj stilizaciji djeluju dekorativno. Radio zidne dekoracije u privatnim i javnim zgradama, te scensku opremu za kazališta u Berlinu. Bavio se litografijom (*Plesovi*, 12 listova; *Ritmovi*, 10 listova) i ilustracijom knjiga u drvorezu.

DJELA. *Žena na moru* (Darmstadt, Landesmus.); *Proljeće* (Dresden, Gemäldegal.); *Valovi* (Köln, Mus. Wallraf-Richartz); *Adam i Eva* (Leipzig, Mus. der bildenden Künste).

LIT.: *O. Fischel*, L. v. Hofmann, Bielefeld i Leipzig 1903. — *B. Graef*, Hodler's und Hofmann's Wandbilder in der Universität Jena, Jena 1909. — Katalog jubilarne izložbe J. v. Hofmanna i A. Beyera, Darmstadt 1941. M. U.

3. Nickel, njemački graditelj; u ispravama grada Halle/S. spominje se 1550—89. Značajna ličnost kao jedan od majstora koji se oslobađa gotičkih shema i odlučno primjenjuje renesansne forme. Gradio crkve i profane građevine, a na Martinsbergu izveo tzv. *Gottesacker* (identičan s tal. camposantima) okružen trijemovima s arkadama za grobnice. Njegova gradska vijećnica u Schweinfurtu jedan je od najljepših primjera njem. renesansne arhitekture; služila je kao uzor prema kojemu su podignute mnoge građevine ove vrste.

HOFSTEDE DE GROOT, Cornelis, holandski historik umjetnosti (Dwingelo, 9. XI 1863 — Haag, 14. IV 1930). Bio je zamjenik direktora muzeja Mauritshuis u Haagu i direktor Grafičkog kabineta u Amsterdamu. Izvrstan poznavalac holand. umjetnosti XVII *st.*, specijalno Rembrandta, autor nekoliko djela od osnovne važnosti i značenja.

BIBL.: *Rembrandt: Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*, 1897—1905; *Die Handzeichnungen Rembrandts*, 1906; *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragenden holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, I—X, 1907—28; *Rembrandt, Gemälde*, 1935.

HOGAN, John, irski kipar (Tallow, 14. X 1800 — Dublin, 27. III 1858). Radio anatomske studije, glave i reljefe u drvu

a kasnije prešao na kremen. Odlazi u Rim, studira na akademiji sv. Luke te postaje član udruženja *Virtuosi del Panteon*. Bio je pod utjecajem B. Thorvaldsena i J. Gibsona. Kad je u Rimu 1848 izbila revolucija, vraća se u domovinu. Od njegovih radova ističu se: *Trijumf Silena*; 27 drvenih figura za kapelu u Corku; *Pijani Faun*; Spomenik O'Connella u Dublinu.

HOGARTH, William, engleski slikar i bakrorezac (London, 10. XI 1697 — 25. X 1764). Sa 15 godina stupio u nauk kod zlatara Ellisa Gamblea i učio crtanje i graviranje. Od 1718 počinje samostalno raditi bakroreze; postepeno prelazi od utilitarne grafike (grbovi) na izradbu originalnih bakroreza sa satiričkom tematikom. Kad mu je prijevarom uskraćena dobit od prodaje bakroreza, počinje raditi cikluse genre-slika u kojima prikazuje pojave iz tadašnjega društvenog života *(pictured morals)*; one djeluju kao dramske scene kazališnoga komada u kojem su naslikane osobe »nijemi glumci«. Tako su nastali ciklusi *Život bludnice (A harlot's progress)*, *Život razvratnika (Racke's progress)* i *Brak po modi (Mariage à la mode)*. Po tim je slikama djelomično sam izradio bakroreze, a djelomično su ih radili pariski bakrorezci G. Scotin, B. Baron i S.-E. Ravenet. Ove slike, odnosno bakrorezi, jetka su satira života i morala polusvijeta, građanskog sloja i aristokracije onog vremena. Više uljenih slika tih ciklusa propalo je, te su ciklusi u cjelini poznati samo po bakrorezima. Iz kasnijih je godina njegov ciklus *Izbori (Four prints of an election)* u kojemu prikazuje izborne makinacije i podmićivanje na jednom biralištu u blizini Londona. — H. je izradio i niz izvanrednih realističkih portreta koji odskaču od pomodnih baroknih portreta tadašnjih engl. slikara. Osobe, koje H. prikazuje, uzete su neposredno iz života i dane bez uljepšavanja. Obrađivao je također hist. teme, a radio i oltarske slike, no ova djela zaostaju za njegovim *pictured morals*. Nakon smrti J. Thornhilla vodio je od 1734 slikarsku školu na londonskom St. Martin's Lane. Budući da su njegove grafike često kopirali, isposlovao je od parlamenta zaključak o zaštiti autorstva. Time je prvi put kodificirano autorsko pravo lik. umjetnika.

W. HOGARTH, *Orgija*, slika iz serije »Život razvratnika«. London, National Gallery

Važnost ovoga velikog slikara, tipičnog predstavnika doba prosvjetiteljstva, ne sastoji se samo u umjetničkoj vrijednosti njegovih djela nego i u tome, što je on stvarni osnivač engl. umjetnosti XVIII *st.* koju je učinio, zahvaljujući svojoj tematici, neobično popularnom među širokim slojevima. Realist, s izrazitim smislom za kritički humor, H. je svojim ciklusima slika, na kojima se pojavljuju iste osobe, stvorio nešto poput ilustriranoga moralizatorskog romana bez teksta, u kojem svaka slika prestavlja jedno poglavlje. Upotreba svijetlih boja, širok namaz i način slikanja (npr. u *Prodavačici rakovica*), koji se odvaja od tadašnje konvencionalne i dopadljive manire, imali su izvanredno jak i trajan utjecaj, pa Hogartha s pravom smatraju osnivačem novijeg engl. slikarstva. Svoje nazore o umjetnosti izložio je u djelu *The Analysis of Beauty* (1753).

DJELA: Scena iz *Prosjačke opere (The beggar's opera)*, 1728 (London, Tate Gall.), prema kazališnom komadu J. Gaya; *Život bludnice (A harlot's progress)*, 6 slika, 1731, bakrorezi, 1735 (London, Soane Mus.); *Život razvratnika (Rake's progresss*, 1735; prema tom je ciklusu I. Stravinski komponirao operu pod istim imenom; *Brak po modi (Mariage à la mode)*, 6 slika, 1745 (London, National Gall.); *Marljivost i lijenost (Industry and idleness)*, 12 drvoreza, 1747; *Gradska vrata u Calaisu (The gate of Calais)*, 1749 (London, National Gall.), *Marš garde u Finchley (The march to Finchley)*, bakrorez, 1750; *Pivarska ulica (Beer Street)* i *Ulica rakije borovice (Gin Lane)*, oboje gravirano, 1751. Portreti: *Sarah Malcolm* (Edinburgh, National Gall.); *Sestra Mary; Hogarthova posluga; Lavinia Fenton* i *Prodavačica rakovica (The Shrimp girl)*, (sve u Londonu, National Gall.); *Kapetan Coram* (London, Foundling hospital).

LIT.: *A. Dobson*, Hogarth, London 1879. — *J. Meier-Graefe*, William Hogarth, München i Leipzig 1907 i 1908. — *A. Blum*, Hogarth, Paris 1922. — *F. Antral*, Hogarth, Paris 1931. M. U.

W. HOGARTH, *Prodavačica rakovica*. London, National Gallery

HÖGER, Johannes Friedrich (zvan **Fritz Höger**), njemački arhitekt (Beckenreiche u Holsteinu, 12. VI 1877 — Bad Segeberg, VI 1949). Studirao u Hamburgu; u tom gradu, te u Berlinu, Leipzigu i Hannoveru podigao niz trgovačkih kuća i upravnih zgrada industrijskih poduzeća služeći se pretežno opekom. Nastojao obnoviti njem. način građenja opekom koja ostaje na vanjštini objekta neožbukana i zadržava zagasito crveni ton. O tome govori u raspravi *Leitfaden für Backsteinbaukunst*.

HOHNJEC, Josip, slikar (Zagreb, oko 1860 — Bjelovar, ?). Učio slikarstvo na akademiji u Beču. Bio je nastavnik realne gimnazije u Bjelovaru. Radio hist. ilustracije, oltarne slike, diplome, ilustracije za *Vienac* i *Hrvatsku Vilu*. Za crkvu u Cigleni izradio slike *sv. Šimuna* i *sv. Antuna*, za bečki dvor 1888 akvarel *Bjelovar*, za V. Homotarića u Bjelovaru slike *Ličanin* i *Strijelac*. Izlagao 1891 na izložbi Društva umjetnosti u Zagrebu.

LIT.: Vienac, 1884, str. 803, 820. — Hrvatska Vila, 1889, str. 19. D. Kt.

HOITSU (Hōichi), Tadayori, japanski slikar i pjesnik (Edo [Tokio], 1. VIII 1761 — 9. I 1829). Školovao se kod nekoliko slikara; glav. mu uzor postaje Kōrin, majstor kaligrafskoga crteža. H. izrađuje kopije njegovih djela, te obogaćuje njegov način u pogledu kolorizma primjenjujući zlato i metalne boje. Djela T. Hoitsua obilježena su suptilnim osjećanjem za liniju, profinjenim ukusom za kolorit, bogatom fantazijom i tehničkom virtuoznošću. Slikao pretežno biljke i životinje *(Cvijeće u četiri godišnja doba; Jesenje cvijeće u buri i kiši; Šljive; Sedam valova)*. Pojedine od tih slika popraćene su njegovim kratkim pjesmama.

HOKUSAI, *Bačvar*, drvorez u boji iz ciklusa »36 pogleda na Fujiyamu«

HOKUSAI, japanski slikar i crtač za drvoreze (Honjo, dio Tokija, 21. X 1760 — Asakusa, četvrt Tokija, 10. V 1849). Služio se mnogim nadimcima i imenima od kojih je H. najčešće; pravo mu je ime bilo vjerojatno *Tamekazu*, a prezime *Katsushika*. Crta od djetinjstva; među njegovim učiteljima najvažniji je Shunshō, majstor škole Ukiyoē, iz koje proizlaze »plebejski« umjetnici, crtači tema iz svagdašnjega života. Od 1789 H. radi samostalno kao ilustrator tuđih i vlastitih književnih djela. God. 1800 izdaje prvu knjigu sa slikama bez teksta. Materijalne neprilike sile ga na zanatsku produkciju, improvizacije i pastiše. Umjetnički je dozrijevao polagano; djela nastala oko 1780—94 jedva su iznad skromna prosjeka; poslije toga njihova razina postaje sve viša, a tek oko 1812 majstor doseže u svome radu vrhunac. U šestom deceniju života stvara velike cikluse pejzaža, među njima i *36 pogleda na Fujiyamu*, te ciklus *Sablasti* koji znači njegov najviši umjetnički domet. U dubokoj starosti radi *100 pogleda na Fujiyamu* i ilustracije za *100 kineskih i japanskih pjesama;* to su ciklusi drvoreza izvedeni po njegovim predlošcima. Uz to bez predaha crta motive iz prirode — polja, bregove, rijeke, gradove, sela, ljude u radu, ptice, kukce, cvijeće itd. U više od 70 godina rada stvorio je djelo kojemu po opsežnosti nema premca: stručni autori navode bez rezerve da je izradio oko 1000 slika, da je ilustrirao oko 500 knjiga s više od 10.000 drvoreza, a isto tolik broj drvoreza da je izradio u tematskim ciklusima, odnosno kao pojedinačne listove. Ne ograničujući se na uže određeni motiv, H. je slikao i crtao sve što je pred njegovim okom živjelo kao stvarnost, ili što je zaokupljalo njegovu maštu, počevši od najraznolikijih svagdašnjih zbivanja pa do budističkih svetačkih slika, od sitne biljke do herojskog pejzaža, od burleskne karikature do fantazmagorične prikaze. Sve to H. ostvaruje virtuoznim potezom kista, lapidarnim plošnim koloritom i profinjenim osjećajem za pokret i karakteristični detalj. Taj »genijalni kuli« poznavao je ponešto i evr. umjetnost, no o njezinim se evidentnim utjecajima ne može govoriti. Po svom izrazu bio je u prvome redu slikar puka i za puk. Kao sljedbenik škole Ukiyoē on je bio u opreci s rafiniranim artizmom dvorsko-feudalnoga slikarstva škole Kano. Njegov je izraz do srži realističan ne samo onda kad obrađuje motive iz svagdašnje stvarnosti, u kojima ne izbjegava drastičnost, nego i u poetiziranim stilizacijama svega onoga što je zapažao kao vječnu ljepotu prirode. Upravo svojim realizmom H. je postigao da ga je zapadni svijet — a napose impresionisti — prihvatio s toliko oduševljenja i razumijevanja i da ga je cijenio mnogo više nego oni njegovi zemljaci koji su ga podređivali klasicima tradicionalističkoga japanskog slikarstva.

LIT.: *E. de Goncourt*, Hokusai, Paris 1896. — *M. Revon*, Hokusai, Paris 1899. — *C. J. Holmes*, Hokusai, London 1900. — *E. F. Strange*, Hokusai, London 1906. — *F. Perzynski*, Hokusai, Bielefeld i Leipzig 1908. — *H. Focillon*, Hokusai, Paris 1914. — *Y. Noguchi*, Hokusai, Paris 1928. — *K. Toda*, Japanese scroll painting, Chicago 1935. — *F. A. Kaufmann*, Die Woge des Hokusai, 1938.

S. Bić.

HOLABIRD, John Augur, američki arhitekt (Evanston, 4. V 1886 — Chicago, 1945). Studirao do 1913 na École des Beaux-Arts u Parizu. Nakon povratka u USA vodi nekoliko velikih građevnih poduzeća. Pionir građenja nebodera. Izvodi prvu građevinu sa čistim čeličnim skeletom *Tacoma Building* u Chicagu (1889) na 12 katova. Oko 1925 koncern Holabird & Roche gradi hotel *Palmerhouse* u Chichagu, sa 2268 soba (sve sobe s kupaonicama). Tom prilikom ugrađeno je 17.000 tona čelika. God. 1933 izvodi grupa Bennett, Burnham & Holabird značajne objekte na izložbenom terenu u Chicagu *(Century of Progress)*. Koncern Holabird & Root gradi značajne objekte kao: *Statler hotel* i *Federal Loan Agency Building* u Washingtonu, *Forest Products Laboratory* u Madisonu, *St. Paul City Hall* u St. Paulu (Minnesota), *North Dacota State Capitol* i dr. Sam Holabird ostvaruje po suvremenim principima naselje *Jane Addams Housing Project* u Chicagu. A. Ai.

HOLANDIJA. Crkva u Dordrechtu

HOLAN, Karel, češki slikar (Prag, 4. XII 1893 — 24. X 1953). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu 1915—21. Ide u red slikara koji su nakon Prvoga svjetskog rata započeli obrađivati socijalnu tematiku prikazujući život i ambijent periferije. U boji i kompoziciji izraz mu je umjeren i jednostavan. Postepeno počinju u tematici prevladavati motivi iz Praga, koji postaju sve suptilniji u ostvarivanju atmosfere i značajka pojedinih godišnjih doba *(Periferija, Karlov most)*.

HOLANDIJA. U širem smislu naziv za raniju republiku Sedam ujedinjenih provincija današnje kraljevine Nizozemske *(Koninkrijk der Nederlanden)*; u stvari ime dviju nizoz. pokrajina (Sjeverna i Južna Holandija). Naziv se javlja prvi put u XI *st.*; prešao je u engl. *(Holland)* njem. *(Holland)*, tal. *(Olanda)* i dr. jezike.

Teritorijalno H. obuhvaća zap. dio sjeveronjem. nizine, protežući se preko područja Rajne, Maasa i Schelde do obala Sjevernog mora. Područje današnje Nizozemske naseljeno je već u mlađe kameno doba. U stoljećima prije n. ere. tu žive germ. Batavci i Frizi; rim. osvajanja u I *st.* zahvatila su samo Batavce, koji pod kraj stoljeća dižu ustanak, ali ne postižu oslobođenje. U toku Srednjega vijeka razvija se u Nizozemskoj (do u Novi vijek naziv za današnju Nizozemsku i Belgiju) niz samostalnih svjetovnih i crkvenih feudalnih teritorija. Od XI *st.* dolazi do snažnog razvoja pomorske trgovine. God. 1477 postaje cijelo područje posjed kuće Habsburg, a nakon abdikacije Karla V (1556) dolazi u vlast španj. grane ove obitelji. Filip II, iscrpljujući zemlju ekonomski u korist Španjolske i provodeći u njoj protureformaciju, izaziva revolt najširih razmjera koji rada borbom za drž. samostalnost, vjersku slobodu i ekonomsku nezavisnost. Vojvoda Alba u krvi guši ustanak; Španjolska je nakon teških borba uspjela zadržati južne, pretežno katoličke provincije, dok su sjeverne stvorile Utrechtsku uniju (1579) i proklamirale otcjepljenje od Španjolske (1581). U krvavim borbama sve do 1648 uspjele su sačuvati nezavisnost, koja im je te godine i priznata Westfalskim mirom. Tako je u krvi rođena republikanska i protestantska Holandija, koja se u toku XVII *st.* razvija u najjaču pomorsku i trgovačku silu Evrope. Rat za španj. nasljedstvo (1701—14) uzdrmao je njezinu prevlast na moru u korist Engleske. Izbijanjem Francuske revolucije zemlja dolazi pod franc. okupaciju (Batavska republika, 1795); 1806 Napoleon proglašava tu republiku Kraljevinom Holandijom i 1810 je anektira Francuskoj. Odlukama Bečkog kongresa (1815) cijelo je nizoz. područje ujedinjeno u Kraljevini Nizozemskoj, ali 1830 je proglašena nezavisnost Belgije, i time je taj teritorij podijeljen na dvije države.

GRADSKA VRATA U KAMPENU

Burna historija ove zemlje sprečavala je kontinuirani razvoj umjetničkog oblikovanja i nesmetano formiranje nacionalnog izraza: pojmom »holandska umjetnost« može se s pravom označiti samo likovno stvaranje nakon stjecanja samostalnosti u XVII *st.* kad je došlo do jasne diferencijacije između umjetnosti sjev. i juž. provincija. U toku ranijih stoljeća H. nije imala mnogo slikara koji bi ispoljavali vlastiti narodni duh; dok je bila vezana s Flandrijom, Flandrija je mislila, pronalazila i slikala za nju (E. Fromentin). Tu i tamo javljala se po koja iskra holand. života i duha, ali se u cjelini holand. slikarstvo XV i jednog dijela XVI *st.*, po svom stilu i maniri, ne razlikuje od slikarstva flam. primitivaca. Kasnije je tal. utjecaj podjednako zahvatio sve slikarske radionice od Antwerpena do Haarlema; samo su rijetki pojedinci tada ispoljavali u svojim djelima sjeverniačke specifičnosti, svježi pučki odnos prema stvarnosti i smisao za realnost, koji će postati osnova za izgradnju nacionalne holand. umjetnosti.

Pojedine provincije bile su naseljene već u mlađe kameno doba; većina nalaza iz ovog vremena pripada grupi megalitičkih grobova. To područje tvori s područjem sjev. Njemačke jedinstven kulturni krug. Slijedi nordijska kultura pojedinačnih grobova s ostacima keramike, koja stoji u vezi sa sasko-tiringijskim područjem. Iz brončanog doba očuvali su se rijetki nalazi; potkraj tog perioda dolazi do prodora kulture polja sa žarama i keramikom tipa Villanova. Ova kultura prelazi postepeno na gradnju grobnih humaka (halštatske kulture), dok su ostaci iz doba La Tène neznatni. — Romanizacija juž. dijelova holand. teritorija provodi se od druge pol. I *st.* do sredine V *st.*, ali su tragovi rim. dominacije vanredno rijetki, a produkti zadržavaju rim. provincijska obilježja. S prodorom kršćanstva u ove krajeve počinje intenzivnija umjetnička djelatnost.

Arhitektura. Graditeljstvo kasnoga Srednjeg vijeka u sjev. provincijama podudara se s graditeljstvom u susjednim zemljama. Protoromaničke crkve (u Odoornu, provincija Drenthe) pokazuju u tlocrtu analogiju s ostacima poganskih svetišta; u novije se vrijeme smatra vjerojatnim da postoji direktni odnos između starih vikinških konstrukcija i vrlo rijetkih holand. crkava osmerokutnog tlocrta iz X *st.* (St. Valpurgiskerk u Groningenu, srušena 1627; dvorska kapela Valkhof u Nijmegenu, djelomično sačuvana). — Romanička arhitektura samostanskog tipa pojavljuje se u IX *st.* (benediktinska opatija u Egmond op den Hoef spominje se od 889, uništena 1573). Brojniji samostani i crkve nastaju od XII *st.* pretežno djelatnošću cistercita, ali ih se malo očuvalo (katedrala u Roermondu, s kupolom i četiri zvonika, oko 1218—45). Dobro je očuvana kaptolska crkva sv. Petra u Utrechtu (1045). Kasniju romaniku reprezentiraju Sv. Nikola u Deventeru (XII *st.*) i Sv. Servacije u Maastrichtu (X *st.* — 1240), čiji zap. kor predstavlja najbogatiji romanički objekt Sjevera; u toku XIII i XIV *st.* dovršena je u gotičkom stilu. U istom je mjestu crkva sv. Marije (XI—XII *st.*). Romanici pripadaju neke očuvane kripte, klaustar Sv. Marije u Utrechtu (1150—70) i znatan broj malih župnih crkava. Kod većih su romaničkih crkava na pročelju dva zvonika, portali su jednostavni, s uklesanim dekorativnim elementima na kojima je figura rijetka pojava. Ostali ornamentalni ukras ograničen je na kapitele u unutrašnjosti. Sam je građevni materijal importiran (pješčenjak i vapnenac). Prve konstrukcije od opeke, tj. materijala domaće produkcije, potječu s kraja XII *st.* Poslije 1225 opeka je općenito u upotrebi, dok se kamen tesanik — trajno rijedak materijal — upotrebljava samo za dovratnike, za okvire prozora i ornamentirane dijelove.

Sredinom XIII *st.* nastaju prve gotičke crkve, koje karakterizira stroga jednostavnost cjeline i detalja. Nestašica otpornog materijala prisiljavala je na pojednostavnjenje oblika, a to je odgovaralo i karakteru i sklonostima stanovnika. Ta je simplifikacija u doba gotike rezultirala specifičnom holand. varijantom tog stila. Izuzetak su samo katedrala u Utrechtu (započeta 1254, kor dovršen 1317) i crkva sv. Ivana u 's Hertogenboschu (započeta 1280), veliki objekti izgrađeni po franc. uzoru (Soissons za Utrecht, Amiens za 's Hertogenbosch). Crkve XV *st.* u Brouwershavenu, Hulstu, Zierikzeeu, Amsterdamu (Nieuwe Kerk), Nijmegenu i Dordrechtu imaju deambulatorij i vijenac korskih kapela, a ostale umjesto korskih kapela duboke niše između kontrafora (Kampen i Zutphen). Mnogo su češće prostrane crkve s deambulatorijem bez kapela, sa tri ili čak pet brodova (Breda, Delft, Rotterdam, Haag, Leiden, Haarlem, Amsterdam, Groningen, Deventer, Arnhem). U manjim su mjestima izgrađene skromnije crkve s jednostavnim korom, najčešće sa tri broda, a također i s jednim. U konstrukciji svih tih objekata manifestira se tendencija za modificiranjem prvotnog bazilikalnog tipa u toliko, što postrani brodovi dosežu istu visinu kao centralni brod, čime se oblikuje tip tzv. dvoranske crkve (hallenkerk). Ovaj tip prevladava u drugoj pol. XV *st.* i ostaje trajno karakterističan za holand. sakralnu arhitekturu. U nekim krajevima sjev. Holandije kamene stropove zamenjuju konstrukcije od hrastovine, koja se dekorira bojom; te su crkve nazvane

KRALJEVSKA PALAČA U AMSTERDAMU

VIJEĆNICA U GOUDI

»mornarske« (Hoorn, Enkhuizen, Edam, Naarden). Pojedine gotičke forme dolaze jasnije do izražaja u crkvenim zvonicima nego u samom korpusu zgrade. Zvonici su izgrađivani posvuda, i to napose u XV *st.*, kao simboli snage grada, a istovremeno su vršili funkciju osmatračnice (približavanje neprijatelja, požar); njihove vertikale oživljuju monotoniju prostranih holand. ravnica. Neki od ovih zvonika nisu dovršeni i ostali su krnji (Dordrecht, Rotterdam, Zierikzee); drugi su podignuti i do visine od 90 ili 100 *m* (Utrecht, Groningen, Delft), a neki imaju krovišta novijeg datuma (Amersfoort, Rhenen). Za ovaj su period karakteristične čiste konstrukcije objekata vojnog karaktera, dvoraca (Muiden, Doorwerth) i gradskih vrata (Haarlem, Delft, Zierikzee, Amersfoort, Zwolle, Kampen). Očuvane gradske vijećnice gotičkog stila (Middelburg, Sluis, Tholen) pružaju najbolji uvid u postepeni razvoj holand. arhitekture. U XVI *st.* tim se objektima poklanja posebna pažnja, jer njihova ljepota i veličina reprezentira snagu grada. Za njih je, kao i za druge javne objekte (vage, gradska vrata, mitnice, skladišta i sl.) karakteristična upotreba opeke, s dekorativnim dijelovima od kamena tesanika, što daje holand. arhitekturi ovoga i kasnijih razdoblja specifična obilježja. Ističu se gradske vijećnice u Alkmaaru (1507), Kuilemburgu (1534), Kampenu (1543), Nijmegenu (1554) i Goudi (XV *st.*, kasnije pregrađena).

Posebno značenje ima gradska vaga u Deventeru (1528), jer su se kod nje uključili u gotički stil po prvi put elementi renesanse i u detaljima i u proporcijama. — Renesansa je od prvih početaka bila prilagođena nacionalnim elementima; stil je ovog razdoblja u stvari stil prelaznog karaktera, komponiran od elemenata Sjevera i Juga, a ilustriraju ga Kancelarija u Leeuwardenu (1566—71) i Dom škotskih trgovaca u Veereu. Tal. značajke pokazuju dvorac porodice Nassau u Bredi (1536), zvonik crkve u Ijsselsteenu i stara gradska vijećnica u Utrechtu (1537—47). Čisti tal. oblici nisu uzeli maha; do toga će doći u XVII *st.* Prvotno dominira tzv. »nizozemska renesansa«, postepeno očišćena od gotičkih ostataka. Ovaj je stil doveo do punog procvata u drugoj pol. XVI *st.* graditelj i kipar *Cornelis Bloemaert* (1525—1595). — U prvoj trećini XVII *st.* cvjeta pučka holand. renesansa koja samostalno prerađuje pojedine motive mediteranske umjetnosti, a uz to stvara i djela sa posve samostalnim obilježjima. Izrazito holand. karakter zabatâ na pročeljima kuća (stepenastih, ravnih ili rjeđe s povijenim stranama) ostvaruje se kombiniranjem opeke i nizova tesanika; dekorativni se elementi (polustupovi, pilastri i dr.) ograničavaju na gornje katove zgrada. Unutar ovog stila ističu se objekti s elementima preuzetim od klasične arhitekture i sa slikovito oživljenim fasadama (gostionica Sint Jans u Hoornu, vaga za sir u Alkmaaru, vijećnica u Haagu). Najljepši je primjer ovog stila tržnica mesa u Haarlemu iz 1602—03, djelo *Lievena de Key* (oko 1560—1627), glav. predstavnika graditeljstva ovog vremena. Kao djelo holand. visoke renesanse ona je slikovito koncipiran objekt s bogato raščlanjenom fasadom i živom dekoracijom. Ističu se i lijepe vijećnice u Oudewateru (1580), Franekeru (1591), Venolu (1598), a pogotovo vijećnica u Leidenu (rano djelo L. de Keya, 1597). U toku druge trećine stoljeća i kasnije udomaćuje se u Holandiji primjena elemenata klasične arhitekture s oslonom na J. Vignolu, A. Palladija i V. Scamozzija; u nastojanju za većom jednostavnošću ona se pretvara u prazno hladno konstruiranje. Temelje ranom klasicizmu utire glavna ličnost u zlatno doba holand. graditeljstva *Hendrik de Keyser* (1565—1621) iz Utrechta, osnivač amsterdamske graditeljske škole. On je dao pečat arhitekturi stambenih objekata u tom gradu, a posebno značenje ima kao inicijator reformirane izgradnje crkava (jednostavne četverokutne dvorane, bez kora i poprečnog broda, prekrivene jednostavnim drvenim stropom; npr. Zuiderkerk iz 1603—11, Westerkerk iz 1620—38 i Noorderkerk iz 1620—23). Stvarni je osnivač rane klasicističke arhitekture u Holandiji *Jakob van Campen* (1595—1657), autor skladne i jednostavne vijećnice u Amsterdamu, danas kralj. rezidencije (»Paleis«). Kod njezine izvedbe sudjelovali su *Pieter Post* (1598—1669), *Willem Keyser* (1603—1680) i kipar *Symon Bosboom* iz Emdena (1614—62). Uz J. van Campena najznačajniji su predstavnici ovog stila Pieter Post (Mauritshuis, danas galerija slika u Haagu iz 1633—44; raskošna vijećnica u Maastrichtu iz 1659—63 i gradska vaga u Goudi iz 1668) i *Philips Vingboons* (1609—75). — Pravih baroknih oblika gotovo nema; oni se pojavljuju tu i tamo samo u detaljima na portalima javnih zgrada i pompoznim fasadama. Dominantan je franc. utjecaj;

elementi stila Louis XV i Louis XVI prihvaćaju se s rezervama i adaptiraju praktično. U ovom razdoblju djeluju u Amsterdamu *Adriaen Dorsman*, autor luteranske crkve, i *Steven Vennekool*. Snažan su utjecaj izvršili na holand. graditeljstvo Francuzi *Daniel Marot* i *Frédéric Blancard*. Od tal. graditelja koji djeluju u Holandiji u XVIII *st*. najvažniji je *Carlo Giovanni Giudice* (crkva sv. Rozalije i brojne građanske kuće u Rotterdamu). Najmonumentalniji je objekt druge pol. XVIII *st*. palača guvernera u Haarlemu, djelo tal. graditelja *Triquettija*. — Devetnaesto stoljeće razdoblje je sterilnosti i dekadanse. Općenito je prihvaćen neoklasicizam. Historicizam dolazi do izražaja u imitiranju gotičkih konstrukcija te stila L. de Keya i H. de Keysera. Najplodniji je arhitekt ovog razdoblja *Petrus Josephus Cuypers*, autor Rijksmuseuma i centralnog kolodvora u Amsterdamu (1875—85). To su objekti monumentalnih razmjera, funkcionalni s obzirom na namjenu, ali u stilskom pogledu disparatni. To vrijedi i za mnoge druge objekte iz ovoga razdoblja.

U razvoju graditeljstva u XX *st*. H. zauzima značajno mjesto. Oslobodivši se historicizma ono je dalo novo lice gradovima nizom suvremeno koncipiranih objekata, među kojima je na prvome mjestu zgrada Burze u Amsterdamu (1898—1903) od *Hendrika Petrusa Berlagea*. Arhitektonska škola u Amsterdamu *(Michiel De Klerc, Van der Mey)* stavlja težište na smione eksperimente i duhovite konstrukcije, a škola u Rotterdamu *(J. P. Oud)* na skladnost i funkcionalnost objekata. Među suvremenim arhitektima ističu se *Willem Marinus Dudok* i *Pieter Lodewijk Kramer*. Od 1917 utjecale su na arhitekturu ideje pokreta i časopisa *De Stijl* (v.).

Skulptura. Najraniji su radovi vjerojatno importirani (Sv. Petar i likovi apostola iz XII *st*. u Rijksmuseumu u Amsterdamu; skulpture u crkvi sv. Servacija i sv. Marije u Maastrichtu, poč. XIII *st*.), jer se stilski ne razlikuju od istovremenih radova Donje Saske i Rajnskog područja. Uvezene su, također, mnoge romaničke kamene krstionice i kameni nadgrobni spomenici (npr. iz 1311 u Rijksmuseumu u Amsterdamu; iz 1316 u Geervlietu). Nadgrobni spomenik Jana van Polanen i njegove dvije žene (Breda, 1385), u formi sarkofaga ukrašenog reljefima, pokazuje analogiju s djelima *Clausa Slutera*, umjetnika holand. podrijetla, koji je oko 1400 bio u službi burgundskih vojvoda u Dijonu. Poslije 1400 nastaje u različitim mjestima utrechtske dijeceze živa aktivnost kipara u drvu, čija su djela sačuvana u brojnim primjercima. Ovoj školi pripadaju i korske klupe crkve u Zaltbommelu, ukrašene figurama u visokom reljefu (poč. XV *st*.). One prelaze okvire gotičkog načina i pokazuju u kompoziciji grupa izrazitu tendenciju za slikovitošću. Iz utrechtske tradicije proizlaze rezbari koji u idućem stoljeću izrađuju propovjedaonice, korske klupe i ograde za pojedine crkve. Najraskošnija su korska sjedala sačuvana u Groote Kerk u Dordrechtu (rad *Jana Aertsza Terwena*, 1511—1589), a ističu se i korske pregrade u Enkhuizenu (1542—73) i sudačke klupe vijećnice u Kampenu (1552). Umjetnine rezbarene u hrastovini nalaze se također u Delftu, Haagu, Nijmegenu i dr. U Friziji se u XVI *st*. razvija regionalna škola skulptora, među kojima se ističu *Vincent Lucasz*. i *Pieter Dirks*. Značajniji impuls dobiva skulptura aktivnošću *Hendrika de Keysera*, poznatog i kao graditelja. Po stilskim obilježjima djela mu se kreću između nacionalnog realizma i internacionalnog eklekticizma (nadgrobni spomenik Vilima Oranskog u Delftu, 1616—20; brončana statua Erazma Rotterdamskog na Groote Markt u Rotterdamu, 1622). On je svom najznačajnijem suradniku *Geraertu Lambertszu* povjeravao djelomičnu izvedbu statua u mramoru. Jedini veliki kipar XVII *st*., po vrijednosti jednak De Keyseru, bio je *Rombout Verhulst* (1628—1698) iz Brede, autor većeg broja nadgrobnih spomenika (Amsterdam, Rotterdam, Delft). Studirao je u Italiji; njegova djela predstavljaju osebujnu varijantu baroka. Veliko je značenje imao *Artus Quellinus st*. iz Antwerpena, koji u XVII *st*. izvodi statue i reljefe za vijećnicu u Amsterdamu. U XVIII *st*. nema kipara koji bi prelazio razinu prosječnog dekoratera i modelatora plastika malog formata. Pobude za stanovitu obnovu u XIX *st*. daje utemeljenje »rimske nagrade« (Louis Napoleon, 1806). Kao rimski đak istakao se *Anthonie van der Ven* (1800—1866). *Lodewijk Royer* (1793—1868) autor je serije javnih spomenika podignutih između 1841 i 1856 (M. de Ruyteru u Vlissingenu, Rembrandtu u Amsterdamu). On i *Pier Pander* (1864—1919) predstavnici su akademske idealističke skulpture XIX *st*.

ROTTERDAM. *Spomenik žrtvama rata*, rad O. Zadkina

Slikarstvo. Najstarija sačuvana slikarska ostvarenja su minijature čuvenog evangelijarija iz opatije Egmond op den Hoef (Kralj. biblioteka u Haagu), nastale vjerojatno 874. Likovi evandelista odaju franačko-saski stil. Neki drugi iluminirani rukopisi X—XII *st*., sačuvani u spomenutoj opatiji, podrijetlom su ili iz Utrechta ili iz Gelderlanda. Stilski oni prate ukorak opće osobine minijaturnog slikarstva i još ne nagoviještaju rađanje umjetnosti s nacionalnim obilježjima. To se može reći i o ostacima fresaka (oko 1205), otkrivenim u Deventeru (Bergkerk), kao i kasnijim gotičkim slikarijama XIV *st*. u St. Pieterskerk u Utrechtu. Ipak se u tom stoljeću afirmiraju neke karakteristike, koje bi se mogle nazvati nacionalnim; ta tendencija, koja ima značajke ne samo slikarske nego i kulturne emancipacije, polagano potiskuje strane utjecaje i u zajednici s juž. provincijama razvija svijest o vlastitoj samobitnosti. Prvenstvo u oblikovanju novog stila ima Jug; njegovi se utjecaji postepeno šire preko Limburga i Brabanta prema Sjeveru. To se opaža prvenstveno na iluminiranim rukopisima, a kasnije u nošnji, nakitu, namještaju i dr. Oko 1400 taj ustvari flam. utjecaj postaje dominantan. Dodirne tačke s german. umjetnošću susreću se samo u ist. provincijama, i to prvenstveno u monumentalnom slikarstvu (freske u crkvi sv. Lebuina u Zutphenu). Umjetnici iz malih gradića na sjeveru većim dijelom odlaze na jug isprva do Pariza i Dijona *(Claude de Werve, Jean Malouel, braća Limbourg)*; oni koji su ostajali u domovini gube se u masi predstavnika tzv. pučke umjetnosti, koji udovoljavaju potrebama gradova, crkava i samostana. Treba istaći činjenicu, da je i u ovom ranom razdoblju kulturna penetracija obostrana. U prvo su vrijeme gradovi Gelderlanda centri lik. eksporta, što se objašnjava njihovim članstvom u hanzeatskom savezu. Oko 1450 veće značenje dobiva biskupski grad Utrecht. Tu se stvara snažna lokalna slikarska škola, koja zadovoljava narudžbe iluminiranih kodeksa i slikanih oltara. Prve su slike utrechtske provenijencije »Djevica na prijestolju« (prije 1345, Amsterdam, Rijksmus.) i »Krist na križu s majkom i sv. Ivanom« (poslije 1363, Antwerpen, Mus. Royal des Beaux-Arts). One odaju francusko-flam. utjecaj, jednako kao i neke minijature toga vremena sa signaturom *Michiela van der Borch* (1332). Remek-djelo produkcije utrechtskog centra je »Utrechtska biblija« u 4 sv. koja se čuva u Drž. biblioteci u Beču. Manji je broj oltarnih slika, koje vuku podrijetlo iz tog ambijenta, a profane knjige s iluminacijama veoma su rijetke.

Oko 1475 slikarska se aktivnost pomiče prema zapadu; razvijaju se lokalne škole u Haarlemu, Delftu i Leidenu, no one nemaju onu određenost i specifičnost karakteristika kakve imaju tal. škole u pojedinim autonomnim gradskim republikama. Holand. gradovi, koji nisu do kraja probili okvir feudalnog sistema, ostali su povezani čvrstim teritorijalnim okvirima feudalne države. Fluktuacija umjetnika, kao i neizgrađena posebna društvena i kulturna individualnost tih centara, nisu mogle rezultirati posebnim i strogo diferenciranim razvojnim linijama. Radilo se više o individualnim naporima pojedinaca u okviru nastajanja jedinstvenog stilskog izraza nizoz. područja. Ne zna se točno gdje je djelovao *Aelbert van Ouwater* (radi 1440—1470), od čijih se radova sačuvalo samo »Uskrsnuće Lazarovo« oko 1450 (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.). Kao majstor koji usavršava slikarsku interpretaciju svjetla u intérieuru, on ne zaostaje za svojim flam. suvremenikom Rogerom van der Weyden. Ta je umjetnost obilježena nekom askezom i naivnom jednostavnošću, i u tome se manifestira njezina specifičnost. Ouwaterov učenik *Geertgen tot Sint Jans* (između 1460 i 1465 — između 1490 i 1495) dovodi u oblikovanju religioznih tema realističku metodu do dramatičnosti i tako inicira osnovne značajke holand. slikarstva. Na sjeveru, možda u Delftu, djelovao

M. VAN HEEMSKERCK, *Portret obitelji*. Kassel, Gemäldegalerie

je anonimus nazvan po jednoj slici u Amsterdamu *Majstor slike Virgo inter virgines* (radio između 1460 i 1470—1500), čija se umjetnička metoda može upoznati na karakterističnoj slici »Sv. Trojstvo« (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA). Ona pokazuje kasnogotičke oznake holand. domaće razvojne linije s osobitim isticanjem groteske i grubosti. Za razliku od flamanske, dvorskom kulturom prožete umjetnosti, Sjever razvija zanatsku i samostansku proizvodnju oltarnih slika, koju njezini predstavnici prenose na jug *(Dirk Bouts, Hugo van der Goes, Gerard David)*. — Holand. su primitivci XV *st.* imali sljedbenike i u XVI *st.*: *Cornelisa Engebrechtsza* (1468—1533) i *Lucasa van Leiden* (1494? — 1533); u Haarlemu *Jana Mostaerta* (1475—1555 i 1556) koji od 1503—21 radi u Flandriji; u Amsterdamu *Pietera Aertsena* (1508—1575); u Antwerpenu *Jana Woutersza, Jacoba Cornelisz. van Oostzanen* i *Cornelisa Cornelisz. van Haarlem*. U njihovoj se umjetnosti već počinju javljati elementi tal. renesansnog slikarstva, još nepotpuno asimilirani. Prvi stvarni »Talijan« holand. škole bio je *Jan van Scorel* (1495—1562) koji se nakon boravka u Veneciji i Rimu nastanio u Utrechtu i postao glavni holand. majstor XVI *st.* — *Lucas van Leiden, P. Aertsen* i *J. Woutersz. Oudewater* su kao predstavnici patetičnoga goticizma, uz pomanjkanje holand. trijeznosti i odmjerenosti, zapali u prazni manirizam. Scorelovi su učenici *Antonis Mor* (1519—1576 ili 1578), značajni portretist španj. dvora, i *Marten van Heemskerck* (1498—1574) koji stoji na čelu škole u Haarlemu i odgaja novu generaciju umjetnika. Upravo u tom gradu, postojbini *Cornelisa Cornelisza* (1562—1638) i *Henrika Goltziusa* (1558—1616) formira se škola akademskog slikarstva pod utjecajem Italije, koja će živjeti sve do kraja XVII *st.* — Slikari Utrechta, katoličkog, jansenističkog grada, gotovo bez izuzetka hodočaste u Rim i Italiju, te su pod snažnim utjecajem njezine umjetnosti. Na čelu im je *Abraham Bloemaert* (1564—1651), slikar i bakrorezac u tragu tal. manirizma. Glavnoj grupi njegovih učenika pripadaju slikari koji u Holandiju prenose tenebrozno slikarstvo Caravaggia i C. Saracenija: *Hendrik Terbrugghen* (1588 —1629), *Gerard van Honthorst* (1590—1656), *Dirk van Baburen* (1570 — oko 1624), *Jan van Bijlert* (1603—1671) i dr. Drugu grupu tvore pejzažisti *Bartholomeus Breenbergh* (1599—1657), *Cornelis van Poelenburgh* (1586—1667) i *Jan Both* (1610—52). Oni su, vrativši se iz Italije, učinili Utrecht centrom idealiziranog, herojskog, arkadijskog pejzažnog slikarstva, u kojem i štafažna figura dobiva puno značenje. — Haarlem, srce Holandije, dao je osobito značajan doprinos oblikovanju holand. kulture a napose slikarstva. Pejzaži rađeni u Haarlemu već su u XV *st.* obogatili flam. umjetnost, a oblikovanje ljudske figure dalo polaznu tačku interpretaciji izrazito holand. grane slikarstva: slikanja velikih platna s mnoštvom portreta, tačnije grupnih portreta *(doelen i regenten stukken)*. Pod kraj XVI *st.* i u poč. XVII *st.* upravo Haarlem preuzima vodeću ulogu unutar nacionalnog smjera, koji nastoji likovno fiksirati neposredne utiske iz prirode i izraziti ih tonskim načinom slikanja. Dok u djelima *Jana de Bray* (oko 1627—1697), *Pietera de Grebber* (1570—1649), *C. Holsteijna* (1618—1658) i dr. živi i dalje akademska tradicija, postepeno postaje sve dominantniji smisao za slikarski realizam koji daje svoje najljepše plodove u djelima nenadmašivog portretista *Fransa Halsa* (1580—1666). Širokim potezom kista, koji svojom temperamentnošću anticipira impresionizam, uživao je u realiziranju svoga vizuelnog doživljaja, natapajući plamenom boja sve čega se latio kao slikar. U posljednjim radovima njegova paleta svodi sav izražajni repertoar boja na bijelu i crnu, obje izvanredno bogate tonskim nijansama. Realističko slikarstvo njeguje i *Jan Verspronck* (1597—1662) te Halsovi učenici *Adriaen Brouwer* (1606—38), *Pieter van Laer* (1582—1642), braća *Adriaen* i *Isaak van Ostade, Jan Miense Molenaer* (oko 1610—1668), *Hendrik Pot* (oko 1585—1657), *Cornelis Bega* (1620—1664), *Cornelis Dusart* (1660—1704) i dr. Njihovi intérieuri s likovima seljaka, pijanaca, pušača i vojnika djela su pronicavog zahvata u ambijent, a odlikuju se snažnom ekspresivnošću i perfektnom tehnikom. Od slikara mrtvih priroda ističu se *Willem Claesz. Heda* (1593—1680) i *Pieter Claesz.* (oko 1590—1661), dok *Pieter Saenredam* (1597—1665) i *Gerrit Berckheyde* (1638—1698) realistički slikaju vedute gradova i crkvene intérieure. Među pejzažistima haarlemske škole najveći je *Jacob van Ruisdael* (1628—1682) koji svojim impulzivnim temperamentom dramatizira pejzažne motive, unoseći u njih romantički prizvuk. Od brojnih drugih pejzažista ističu se *Salomon Ruisdael* (oko 1600—1670), *Hendrik Cornelisz. Vroom* (1566—1640), *Pieter de Molijn* (1595—1661) i *Claes Molenaer* (prije 1630—1676).

Škola u Amsterdamu, kojoj počeci idu u XVI *st.*, razvija se vanredno snažno u idućem stoljeću, paralelno s trgovačkim prosperitetom metropole. Izraziti su portretisti i slikari skupnog portreta *Cornelis Ketel* (1548—1616), *Aert Pietersz.* (1550—1612), *Cornelis van der Voort* (1576—1624), *Pieter Lastman* (1583—

I. VAN OSTADE, *Seoska krčma*, crtež

1633) i *Werner van Valckert* (oko 1596 — poslije 1635). U tematici je prethodnik Rembrandta *Nicolaes Elias* (1588—1656).

Rembrandt van Rijn (1606—1669) dolazi u Amsterdam iz Leidena (1631); za Holandiju znači ono što u isto vrijeme predstavlja na Jugu P. P. Rubens: najvećeg slikara i grafičara zemlje i jednog od najvećih slikarskih genija uopće. Slikajući čovjeka on ne prikazuje uopćeni tip kojim se zadovoljavala klasična umjetnost, nego i osobitosti i psihološku dubinu individuuma, beskrajne zaplete u unutrašnjem životu ličnosti i sav onaj trenutni izraz lica u kojemu je u jednom momentu koncentriran cijeli sadržaj svijesti. Vidovitošću stvaraoca obdarena oštrinom zapažanja on je uočio da je i svaka najjednostavnija boja beskrajno složena, da je svaki vizuelni osjet zbir njezinih sastavnih dijelova i da je bit slike obojena i ustreptala atmosfera što obavija likove. Rembrandt je slikarski ostvario tu atmosferu i svu njezinu ustitralost. Specifičnim chiaroscurom slikao je — ili izveo na bakrenoj ploči — biblijske scene, kompozicije, pojedinačne i skupne portrete, autoportrete i pejzaže nenadmašive ljepote i izražajne snage. Od mnoštva njegovih učenika jedan je dio nastojao vjerno slijediti bit majstorovih likovnih načela — *Carel Fabritius* (1622—1654), *Jacob Backer* (1608—1651), *Aert de Gelder* (1645—1727) i pejzažist *Philips de Koninck* (1619—1688) — dok se drugi dio zadovoljio formalnim povođenjem za njegovim postupcima *(Gerbrandt van den Eeckhout, Ferdinand Bol, Govaert Flinck, Nicolaes Maes)*. Slikanje pejzaža primilo je u Amsterdamu prve poticaje od umjetnika doseljenih iz Antwerpena *(Gillis van Coninxloo, Gillis d'Hondecoeter, Jacob Savery, David Vinckboons* i najveći među njima *Hercules Seghers)*. Uz to se razvijala i lokalna škola, oslonjena na tradicije susjednog Haarlema, iz kojega dolaze *Jacob van Ruisdael* i *Jan Wijnants* (između 1630 i 1635—1684). Ruisdaelov učenik *Meindert Hobbema* (1638—1709) slikao je mlinove u šumarcima, zaseoke, grupe drveća i daleke oblake nošene vjetrom, a *Paulus Potter* (1625—1654) specijalizirao se u slikanju pejzaža vedrog kolorita u kome žive i kreću se domaće životinje. *Isaak van Ostade* (1621—1649) volio je seoske genre-motive, dok je *Adriaen van de Velde* (1636—1672) nastavio Potterovo slikanje životinja s više lirike, finoće i nježnosti. Groteskne »bambocciate« *Pietera van Laer* nastavili su *Jan Asselijn* (1610—1652), *Carel Dujardin* i *Jan Lingelbach*. Od slikara marina ističu se *Willem van de Velde st.* (1611—1693), službeni slikar pomorskih bitaka, te *Simon de Vlieger* (1601—1653), *Hendrik Dubbels* (1621—1676) i *Jan van de Cappelle* (oko 1624—1679). *Jan van der Heyden* (1637—1712) bio je slikar gradskih veduta, trgova, kanala i crkava. Slikar genrea i intérieura *Pieter de Hooch* (1629 — oko 1684) prikazuje kanale i kućice od crvene opeke i toplu intimnost doma. *Gabriel Metsu* (1629—1667) često humoristički interpretira građanske običaje i društveni moral. Slikari su genrea i intimnosti također *Emanuel de Witte* (1617—1692), *Pieter Codde* (1600—1678) i *Willem Duyster* (1598 ili 1599—1635). Veoma je razvijeno i slikanje mrtvih priroda *(Jan Jansz. Treck, Willem van Aelst, Willem Kalff, Jan Weenix, Juriaen van Streeck)*. Slikarica cvijeća *Rachel Ruysch* i *Melchior d'Hondecoeter*, slikar peradi po dvorištima, kompletiraju raznovrsnost i bogatstvo slikarske produkcije XVII *st.* u ovom gradu. Pored Amsterdama i Haarlema, koji su se međusobno dopunjavali, ostali holand. centri imaju sekundarno značenje. Leidenska škola dala je lirske pejzaže *Jana van Goyen* (1595—1656) inspirirane ravnicom natkrivenom golemim prostranstvom neba, obavijene zlaćanom sumaglicom i toplim sjenama, te *Jana Steena* (1626—1679), slikara ljubavnih i porodičnih prizora, bogatih gozba i šaljivih anegdota. To je slikarstvo malih, minuciozno izvedenih kabinetskih sličica. U ovoj su vrsti postigli značajne rezultate *Gerard Dou* (1613—1675) i *Frans van Mieris st.* — Škola u Haagu pokazuje u posljednjoj četvrtini stoljeća znakove dekadanse i stagnacije, a isti je slučaj i s Rotterdamom. — Slava grada Delfta bili su majstori ostvarenja štimunga u poetiziranim intérieurima s likovima *Jan Vermeer van Delft* (1632—1675) i *Pieter de Hooch*. — U Dordrechtu djeluje kroz tri generacije obitelj *Cuyp* (pejzaži i marine u mjesečini). U manjim gradovima na istoku djeluju brojni slikari od kojih se ističe *Gerard Terborch* (1617—1681) u Deventeru, slikar otmjenoga građanskog društva, ljubavnih prizora i intérieura s grupama elegantnih žena i muškaraca. — Općenito je u holand. slikarstvu XVII *st.* došla do izražaja pojava vrlo intenzivne lik. produkcije, masovne i tematski raznolike, tehnički uvijek na punoj razini, a u isto vrijeme i potpuno pomanjkanje narudžaba oltarnih i uopće crkvenih slika (posljedica strogog protestantizma); tek se u manjoj mjeri izrađuju slike s biblijskim motivima za pri-

G. DOU, *Izvikivač robe*. München, Ältere Pinakothek

J. WERMEER VAN DELFT, *Žena kod prozora*
New York, Metropolitan Museum

A. VAN EVERDINGEN, *Vodopad u Norveškoj*

vatne kuće. Činjenica je također da u Holandiji — prije nego u drugim zemljama — slika malog tzv. kabinetskog formata postaje neophodan sastavni dio opreme intérieura.

Dekadansa holand. slikarstva nakon njegova »zlatnog stoljeća« javlja se oko 1700. Novu generaciju obilježava siromašniji slikarski izraz, ograničenija mašta i sitničava obrada. Franc. utjecaj rastače holand. prirođeni ukus a pomodarstvo (rokoko) pretvara stijene intérieura u sladunjave dekoracije sa sentimentalnim i arkadijskim prikazima. — Nakon perioda klasicizma, čiji su nosioci *Jan Willem Pieneman* (1779—1853) i *Ary Scheffer* (1795—1858) uz izrazite pejzažiste *Hendrika Voogda* (1766—1839), *Abrahama Teerlinka* (1776—1857), *Anton Sminck Pitlooa* (1791—1837) i *Cornelisa Krusemana* (1797—1857), počinju se sredinom XIX *st.* manifestirati tendencije romantizma. *Jacob Spoel* (1820—1868), *Thomas Simon Cool* (1831—1870), *Jan Hendrik van de Laar* (1807—1874) i *Willem Hendrik Schmidt* (1809—1849) slikaju hist. prikaze iz nacionalne prošlosti. Paralelno dolazi do traženja uzora u djelima starih majstora XVII *st. Johan Hendrik Louis Meijer* (1809—1866) slika olujne marine, dok *Bartholomeus Johannes van Hove* (1790—1880), *Cornelis Springer* (1817—1891) i *Jan Weissenbruch* (1822—1880) njeguju slikarstvo veduta. *Wouter Verschuur* (1812—1874) i *Willem Carel Nakken* (1835—1926) slikaju pejzaže i životinje, dok su izraziti pejzažisti s romantičnom, herojskom i sentimentalnom notom *Barend Cornelis Koekkoek* (1803—1862), *Johannes Warnardus Bilders* (1811—1890) i *Willem Roelofs*. Predstavnici anegdotičnoga genrea su *David Joseph Bles* (1821—99), *Alexander Hugo Bakker-Korff* (1824—1882) i *Henriette Ronner-Knip* (1821—1909). Najznačajniji su slikari ove generacije *Johannes Bosboom* (1817—1891) i *Josef Israels* (1824—1911), slikar prizora iz života ribara, prožetih dubokim humanizmom, glav. ličnost škole u Haagu koja dominira u Holandiji skoro pola stoljeća. U izboru motiva i interpretaciji bliza je franc. barbizonskoj školi. Uz Israëlsa su se istakla trojica braće *Maris* i *Anton Mauve*. Posebno razvijaju lik. aktivnost tri grupacije: slikari scena iz života seljaka i ribara, pod uplivom Israëlsa, *Philip Sadee* (1837—1904), *David Adolf Constant Artz* (1837—1890), *Albert Neuhuijs* (1844—1914), *Bernardus Johannes Blommers* (1845—1914); pejzažisti moderne interpretacije *Louis Apol, Théophile de Bock, Geo Poggenbeek, Nicolaas Bastert, Susanne Robertson, Jan Voerman, George Hendrik Breitner, Willem Witsen, Wilhelmus de Zwart, Louis van Soest, Isaac Israëls* i *Ferdinand Hart Nibbrig;* treću grupu sačinjavaju portretisti *Therese Schwartze, Hendrik Johannes Haverman, Willem Bastiaan Tholen, Jan Veht*. Rođeni Holanđanin *Vincent van Gogh* (1853—1890) vezan je svojim djelovanjem više za Francusku. U razvoju suvremenog slikarstva H. nije imala znatnijeg udjela. Najvažniji mu je doprinos dao svojim neoplasticizmom *Piet Mondrian* (1872—1944), za kojim se povodio i *Theo van Doesburg* (1883—1931).

Primijenjena umjetnost. *Grafika.* Ilustrativni drvorez bio je u Holandiji razvijen već u poč. XV *st.* što potvrđuju sačuvana djela »Ars Morendi«, »Biblia Pauperum«, »Speculum Humanae Salvationis« i dr. Ilustrirane inkunabule nastajale su u Utrechtu, Zwolleu, Deventeru, Haarlemu, Delftu i Leidenu. Oko 1490 započinje u Goudi djelovanje Jacoba Cornelisza, preteče Lucasa van Leiden. Oni su, ne bez utjecaja Italije i A. Dürera, postigli neosporno majstorstvo u umjetnosti bakroreza. Najveći je grafičar XVI *st. Hendrik Goltzius* u Haarlemu; nakon njega bakrorez doživljava konstantni razvoj kao reproduktivno i kreativno umijeće. *Crispijn de Passe* i njegovi sinovi stvorili su brojne radove ove vrste, a uz njih portretisti *Willem Jacobsz. Delff, Jonas Suyderhoff* i *Cornelis Visscher;* nešto kasnije djeluju *Jacobus Houbraken*. Među majstorima bakropisa XVII *st.* na prvom su mjestu Rembrandt (preko 300 listova) i *Adriaen van Ostade*. Pejzaže su izrađivali *Jan* i *Esaias van de Velde, Jacob Ruisdael, Allaert van Everdingen, Anthonie Waterloo* i *Jan Both*, a animalističke motive *Paulus Potter, Claes Berchem* i *Carel Dujardin*. U XVIII *st.* i na poč. XIX *st.* grafička je umjetnost u Holandiji pod utjecajem franc. a kasnije njem. grafike. Glavni je njezin predstavnik u novije vrijeme *Pieter Dupont* (1870—1911).

Keramika kao produkt umjetničkog obrta ima u Holandiji vjekovnu tradiciju. Regionalna dekorativna keramika postoji još od Srednjeg vijeka, a najbujniji cvat doživljava u XVI *st.*, prvenstveno u Haarlemu, a kasnije u Delftu, Rotterdamu, Hoornu i Middelburgu. Potkraj XVII *st.* bili su glavni majstori *Albrecht de Keyser, Frederick van Frijtom, Cornelis Bouneester* i *Adriaen Pijnacker*. Oko 1700 započinje masovna produkcija u tvornicama (marke Hoppensteyne, Van Eenhoorn i dr.).

Umjetnička obrada metala razvija se od 1500. Pregrade, koje u crkvama razdvajaju kor od glav. broda, dotada rezbarene u hrastovini, u mnogim se objektima izvode u cijelosti ili djelomično od mjedi. U dekoraciji prevladava ornamentalnost (Sv. Petar u Leidenu, Sv. Jakov u Utrechtu, Sv. Marija u Bredi). S vremenom pregrade postaju bogatije i veće (St. Bavo u Haarlemu, katedrala u Rotterdamu). Među brončanim krstionicama neke su prava remek-djela ('s Hertogenbosch, 1492; Zutphen, 1527; Breda, 1540). U većini slučajeva to su djela majstora iz Mechelena, centralne ljevaonice željeza za cijelu nekadašnju Nizozemsku. Ljepotom se ističu radovi iskucani u metalu, prvenstveno srebrni vrčevi, rađeni prigodom značajnijih događaja po narudžbama gradova ili korporacija (pozlaćeni vrč cara Karla V, poklonjen straži u Middelburgu; vrč iz Veerea, 1551; vrč iz Hoorna, 1573; vrč iz Roermonda, 1588). H. uživa već stoljećima glas zemlje u kojoj se lijevaju zvona, napose za carillone. Neki su carilloni postali čuveni, osobito oni iz radionice braće *Hemony* u XVII *st.* Kao zlatari pročuli su se članovi obitelji *van Vianen* u Utrechtu, naročito braća *Adam* (oko 1570—1627) i *Paulus* (oko 1570—1613). Među zlatarskim radovima ističu se ornamentirani metalni dijelovi nar. nošnje (kopče, dugmeta, pribadače, ukrasi na kapi). Centri su ove produkcije Middelburg i Schoonhoven.

Stolarski radovi XVII i XVIII *st.* imaju općenito karakter umjetničko-obrtne proizvodnje (lijepi ormari od hrastovine i palisandrovine u gradanskim kućama; namještaj palača, gradskih vijećnica, bolnica, sirotišta i drugih dobrotvornih institucija). U crkvama se nalaze monumentalna sjedala za vladara, knezove, namjesnike i druge dostojanstvenike, tribune za orgulje i propovjedaonice. Najpoznatija su korska sjedala u Groote Kerk u Rotterdamu iz 1589; produkti ovog umijeća nalaze se u gotovo svim ostalim gradovima.

Umjetnost tkanja sagova cvjeta u 's Hertogenboschu od 1564, a u Delftu nakon 1587. Industrija baršuna razvija se u Utrechtu, a damasta u Haarlemu, odakle se jedan i drugi produkt izvoze na sve strane. Umjetnička izrada čipaka nije poprimila karakter prave industrije već je ostala u okviru domaće radinosti.

LIT.: *K. van Mander*, Het Schilder Boek, Haarlem 1604. — *G. de Lairesse*, Het groot Schilderboek, I—II, Amsterdam 1707. — *G. Galland*, Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei, Frankfurt/M. 1890. — *C. Hofstede de Groot*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, I—IX, Esslingen i Paris 1907—26. — *H. Havard*, La céramique hollandaise, II, Amsterdam 1909. — *E. Heidrich*, Altniederländische Malerei, Jena 1910. — *M. Wackernagel*, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1915. — *F. Roh*, Holländische Malerei, Jena 1921. — *C. H. De Jonge*, Holländische Möbel- und Raumkunst, Haag 1922. — *M. J. Friedländer*, Die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Berlin 1923. — *Isti*, Die altniederländische Malerei, Berlin 1924. — *A. J. J. Delen*, Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas, 2 sv., Paris i Bruxelles 1924 i 1934. — *R. Grosse*, Die holländische Landschaftskunst 1600—1650, Berlin 1925. — *W. Drost*, Barockmalerei in den germanischen Ländern HdKW, Wildpark-Potsdam 1926. — *C. Horst*, Die Architektur der Renaissance in den Niederlanden, Haag 1929. — *A. Riegl*, Das holländische Gruppenporträt, Wien 1931. — *H. Taine*, Slikarstvo u Nizozemskoj, Zagreb 1951. — *E. Fromentin*, Stari majstori, Novi Sad 1952. — *J. Leymarie*, La peinture hollandaise, Genève-Paris-New York 1956.

V. Zk.

VIDI PRILOG

HOLÁREK, Emil, češki slikar i grafičar (Louny, 1867 — 26. II 1919). Studirao na akademiji u Pragu i Münchenu. U početku slika kompozicije s hist. temama *(Povratak oslijepljenih Bugara iz Bizanta 1001; Uhvaćeni buntovnici)*. Prešavši na grafiku, stvara djela u kojima preciznim crtežem i tehnički perfektno izražava svoj nonkonformistički stav i oštru ironiju prema pojedinim suvremenim pojavama *(Refleksije iz katekizma; Noć; San; Ciklus bez kraja)*. Crtajući perom, imitirao je tonirani bakropis i postizavao osobite grafičke efekte.

HOLBEIN, 1. Hans st., njemački slikar i grafičar (Augsburg, između 1460 i 1470— Isenheim, 1524). Bavi se pretežno religioznim slikarstvom u vrijeme kad u Njemačku prodiru utjecaji tal. renesanse kojima se dugo opire kao čuvar domaćih tradicija. Godine učenja provodi putujući Njemačkom i vjerojatno Holandijom. Drži se da je u Colmaru učio kod M. Schongauera i da je posredno došao pod utjecaj Rogera van der Weyden, čija obilježja ima njegovo rano djelo, slika s oltarnog krila iz Weingartena (1493, Augsburg, katedrala). U Augsburg se vraća kao gotov majstor oko 1493, osniva radionicu u kojoj kasnije djeluju njegovi sinovi Ambrosius i Hans ml. U toj ranoj fazi rješava figure reljefno; kompozicija je uravnotežena, pokreti odmjereni, a boje svijetle i jasne. God. 1501 posjećuje Frankfurt/M., slika

oltar kod dominikanaca koji znači početak nove faze; otada teži slikovitoj ekspresivnosti, življem pokretu i jačem individualiziranju likova. Vjerojatno u dodiru sa M. Gotthartom Nithartom (Grünewaldom) rješava zrelije prostor u kojem su grupe slobodnije pokrenute, kao na slici *Pavlova bazilika* (1504; Augsburg, galerija). Do 1515 ostaje u Augsburgu; tada se rastaje od sinova i seli u Isenheim, a oni u Basel. Na njegovo slikarstvo sve više utječe tal. renesansa. Prihvaća napose renesansne dekorativne elemente. *Sebastijanov oltar* (1516; München, Ältere Pinakothek) njegovo je najzrelije djelo prožeto renesansnim duhom. — Izradio mnogobrojne crteže kao studije i skice za svoje slike. Osim značenja što ga ima kao kolorist i izvrstan crtač, pripada mu zasluga što je umjetnički obrazovao svoja dva sina, Ambrosiusa i Hansa.

LIT.: *C. Glaser*, Hans Holbein der Aeltere, 1908. — *Beutler*, Die Frühzeit Hans Holbeins des Aelteren, 1953.

H. HOLBEIN ST., *Zdenac života*. Lisabon, Muzej stare umjetnosti

2. Ambrosius, njemački slikar, crtač i drvorezac (Augsburg, oko 1494 — Basel, 1519 ili 1520. Sin prethodnjega. S bratom Hansom se nastanio 1515 u Baselu; 1517 postao je član slikarskog ceha i samostalni majstor. U Baselu je s bratom radio kod slikara H. Herbsta, pa se Hansu pripisuju neki možda Ambrosiusovi radovi. Sigurna su ova njegova djela: mala slika Madone, slika Krista i portret slikara H. Herbsta u Baselu, portret mladića u Lenjingradu, portreti dvojice dječaka u Baselu i *Smrt Bogorodice* u bečkoj galeriji. Utjecaj tal. renesanse osjeća se na njegovim drvorezima za naslovne strane i ilustracije mnogih knjiga, tiskanih u ono vrijeme u Baselu.

3. Hans ml., njemački slikar i drvorezac (Augsburg, 1497 ili 1498 — London, između 7. X i 21. XI 1543). Uz A. Dürera najznačajniji slikar njem. renesanse i jedan od najvećih protretista. Od oca Hansa st. — u čijoj radionici uči i radi do odlaska u Basel (1515) — baštinio je smisao za portret i kolorit; na nj je utjecao i H. Burgkmair svojim drvorezima u boji. U Baselu, tada bogatom trgovačkom gradu i važnom izdavačkom i tiskarskom centru, radi neko vrijeme, zajedno s bratom Ambrosiusom, kod H. Herbsta. Dolazi u dodir sa članovima gradske uprave, većinom veletrgovcima koji su imali smisla za umjetnost, i s krugom humanista, učenjaka i nakladnika knjiga. Od njih dobiva narudžbe za zidne dekoracije, slike i drvoreze za opremu knjiga. Druži se s Erazmom Rotterdamskim koji često boravi kod izdavača J. Frobena. U Baselu je sačuvan primjerak Erazmove *Pohvale ludosti*, duhovito ilustriran Holbeinovim crtežima perom. U to vrijeme slika dvostruki portret gradonačelnika Jakoba Meyera i njegove žene Doroteje Kannengisser (1516; Basel, galerija). Tim počinje niz portreta koje radi (1516—43) s iston tehničkom savršenošću, neposredno i iskreno. Ti portreti odaju umjetnika prožeta renesansnim duhom slobode. Od proljeća 1517 do jeseni 1519 boravi u Luzernu gdje izvodi zidne dekoracije na kući gradonačelnika Jakoba Hertensteina; te su dekoracije propale 1825. Uz to slika oltar za crkvu augustinaca koji je djelomično poznat po kopijama. U međuvremenu posjećuje Milano. Krećući se ondje u krugu Leonardovih sljedbenika, upoznaje rezultate njegova slikarstva. God. 1519 vraća se u Basel. Iz vremena toga drugog boravka u Baselu potječu njegova djela: *Madona iz Solothurna* (1522; Solothurn, Kunstmuseum), *Madona obitelji Meyer* (1525—26; varijante u dvoru u Darmstadtu i u Gemäldegal. u Dresdenu), ciklus od 58 drvoreza *Mrtvački ples* (oko 1523—26), zatim portreti Erazma Rotterdamskog, *Bonifazius Amerbach* (1519; Basel, Öffentliche Kunstsammlung) i dr. Osim toga dekorira zidove općinske dvorane (pojas slika dug 35 *m* i visok 2 *m*), a teme uzima iz Staroga vijeka. I ovo je djelo poznato samo po kopijama i nekim ostacima. — S Erazmovom preporukom na Tho-

H. HOLBEIN ML., *Slikareva obitelj*. Basel, Öffentliche Kunstsammlung

masa Morusa putuje 1526 u Englesku. Tamo ostaje dvije godine i slika samo portrete; od njih su najpoznatiji: veliki *Grupni portret obitelji Morus* (sačuvana je skica u Baselu i nekoliko kopija), portreti canterburyskoga nadbiskupa W. Warhama (1527; Pariz, Louvre i London, Lambeth Palace) i astronoma Nicolausa Kratzera (1528; Pariz, Louvre). — Kad se vratio u Basel (1528), u nemirima i sukobima nastalim u vezi s pokretom reformacije stradale su mnoge slike i kipovi u crkvama. Holbeinove su slike djelomice ipak spašene. U to vrijeme dopušta U. Zwingli samo slikanje u staklu (vitrail), pa H. izrađuje ciklus od 10 slika za vitraile s prizorima muke Isusove. Prema tekstu Staroga zavjeta reže 91 drvorez poznat pod imenom *Icones* (1529—30). Iz Basela odlazi 1532 definitivno u London i ondje ostaje do smrti. Nastanjuje se u Stalhofu u hanzeatskoj četvrti, slika portrete njem. trgovaca od kojih su poznati *Georg Gisze* (1532; Berlin, Deutsches Mus.) i *Derich Born* (1533; Windsor). Nalazi se na vrhuncu slave i postaje dvorski slikar Henryja VIII. Tada nastaju mogobrojni portreti kralja, njegovih žena, plemića i dvorana. Među njima se osobito ističu: *Charles de Solier, Ana od Clevea, Jane Seymour, Ambasadori* (1533; London, Nat. Gall.), *Sire de Morette* (1534—35); Dresden, Gemäldegal.), *Kristina Danska* (1538; London, National Gall.) i *Thomas Howard* (1538—39; Windsor Castle). Umjetnikov *Autoportret* nalazi se u Firenci (Gal. Pitti). Izrađuje i nacrte za predmete umjetničkog obrta i slika minijature. Slikajući portrete, H. pronicavo i upravo naučno analizira fizionomiju modela; pri tome pokazuje težnju za najvećom objektivnošću. Minuciozno realistički reproducira kostim i ambijent, karakterističan za pojedini lik, te tako kreira atmosferu koja svjedoči o duhu sredine i vremena. Služi se koloritom reduciranim na prividno jednostavne ali tonski bogate harmonije. Pažnja mu je usredotočena na crtež, precizan i čist. To majstorstvo očituje se na stotinama pripremnih skica za pojedine portrete (kolekcija u Baselu). — Iako je H. dao Engleskoj tako bogat i značajan opus, on ostaje u toj sredini izoliran i ne stvara školu. Njegov je način slijedilo nekoliko slikara, među kojima E. Butts,

H. HOLBEIN ML., *Erazmo Rotterdamski*

H. HOLBEIN ML., *Nicolaus Kratzer*. Pariz, Louvre

J. Bettes, T. Gresham, G. Flicke (podrijetlom iz Njemačke) i H. Eworth (rodom Flamanac). Tragovi Holbeinova utjecaja ostaju trajniji u engl. portretnoj minijaturi; zapažaju se naročito u radovima minijaturista N. Hilliarda.

LIT.: *A. B. Chamberlain*, Hans Holbein the Younger, London 1913. — *N. Christoffel*, Hans Holbein der Jungere, Bremen 1926. — *W. Stein*, Holbein, Berlin 1929. — *W. R. Deutsch*, Hans Holbein d. J., Berlin 1938. — *W. Waetzoldt*, Hans Holbein der Jungere, Berlin 1938. — *C. V. Lorck*, Hans Holbein der Jungere, Königsberg 1940. — *A. Leroy*, Hans Holbein et son temps, Paris 1943. — *H. A. Schmid*, Hans Holbein d. J., Basel 1948. M. U.

VIDI PRILOG

HOLE, William, engleski slikar i bakrorezac (Salisbury, 17. XI 1846 — Edinburgh, 22. X 1917). Studirao na akademiji u Edinburghu. Slikao hist. scene, prikaze iz života škotskih ribara, a poslije putovanja u Palestinu biblijske prizore. Izvršio velike dekorativne radove u crkvama i galeriji portreta u Edinburghu. Kao bakrorezac radio prema vlastitim zamislima i reproducirao djela starijih i novijih majstora (Velázquez, Rembrandt, C. Corot i J.-F. Millet). Njegovi se bakrorezi odlikuju pomnom izvedbom i mekoćom.

HOLEWIŃSKI, Józef, poljski slikar i grafičar (Varšava, 1848 — 20. I 1917). Učio u Varšavi kod W. Gersona i J. Styfija. Posvećuje se drvorezu. Služeći se tom tehnikom — tada glavnim sredstvom reproduciranja — surađuje kao ilustrator časopisa *Kłosy*, *Wędrowiec* i *Tygodnik ilustrowany*. Pored vlastitih radova reproducirao je u drvorezu djela polj. slikara J. Brandta, A. Gierymskoga, J. Kossaka, J. Matejka i S. Witkiewicza. S osobitom je pomnjom izrađivao portrete.

HOLL, 1. Elias, njemački graditelj (Augsburg, 28. II 1573 — 6. I 1646). Učio kod svog oca i pomagao mu radeći za augsburškoga patricija i bankara J. Fuggera; kraće vrijeme boravio u Italiji. Njegova ranija djela (građanske kuće) nose tipična obilježja njem. graditeljstva XVI *st.*; elementi renesanse ograničeni su na dekorativnost. Duh renesanse — uz Palladiove utjecaje — postepeno ulazi i u strukturu njegovih ostvarenja koja daju glav. obilježja urbanom liku Augsburga. Stvaralačku zrelost dokazao je pregradnjom gradske vijećnice (1615—20) u kojoj su inventivno povezani njem. i tal. kasnorenesansni elementi u jedinstveno komponiranu arhitektonsku cjelinu.

2. Francis Montague (zvan **Frank Holl**), engleski slikar (London, 4. VII 1845 — 31. VII 1888). Učio kod oca Francisa H. i na Royal Academy. Slikao genre, hist. i biblijske motive i prizore iz vojničkog života. Potaknut od slikara J. P. Knighta počeo slikati portrete. Na tom je području postigao najznatnije rezultate. Od 1876 do svoje smrti izradio je oko 200 portreta istaknutih ličnosti svoga doba *(Lord Spencer, George Stephen, W. E. Gladstone, Joseph Chamberlain)*.

HOLLAND, James, engleski slikar (Burslem, 7. X 1800 — London, 12. II 1870). Radi 7 godina u tvornici porculana kao slikar cvijeća. Došavši u London, počinje uz cvijeće slikati pejzaže i vedute. Sa čestih putovanja u Pariz, Italiju i Portugal donosi mnogo skica prema kojima radi slike u ulju i akvarele, pretežno vedute i prizore uz rijeke i more. Od 1857 slika isključivo u akvarelu. Jedan je od najpoznatijih engl. akvarelista svoga vremena; sočnošću i bogatstvom kolorita ističu se njegove vedute s motivima iz Venecije *(S. Giorgio, Rialto, Canal Grande)*, Verone *(Amfiteatar)* i Lisabona.

HOLLAR, Václav, češki crtač i grafičar (Prag, 13. VII 1607 — London, oko 26. III 1677). U Pragu radi vedute grada i okolice. Od 1627 u Frankfurtu/M. gdje mu je učitelj Mathäus Merian. Kasnije radi u Strasbourgu samostalno (među ostalim vedutu katedrale u bakrorezu). God. 1633 odlazi u Köln (vedute grada i Rajne); ondje ga je upoznao engl. sakupljač umjetnina Thomas Arundel s kojim putuje u austr. zemlje. Tom prilikom boravio je u Beču i u Pragu; tu je nacrtao perom perspektivnu vedutu grada koju je kasnije rezao u bakar. Po dolasku u Englesku (1637) radi bakroreze; po njegovim radovima iz toga razdoblja poznata su mnoga djela starih majstora, osobito H. Holbeina ml., koja su propala. God. 1640 izdaje *Ornatus muliebris Anglicanus* te kao nastavak ovog izdanja *Teatrum mulierum*. U Londonu se uglavnom bavi ilustracijom knjiga (Virgil, Homer, Juvenal). Iz toga je doba i grafika *A long view of London from the Bankside*. U nekoliko listova prikazao je seriju veduta *Views of London after the great fire*. — God. 1668 pridijeljen je ekspediciji koja je krenula u Tanger; njegova je zadaća bila da nacrta plan i vedute grada. Među posljednjim radovima ističe se veliki list s pogledom na Edinburgh (1670). Bezobzirni nakladnici eksploatirali su ga tako da je umro kao siromah.

H. je bio izvanredno marljiv i plodan grafičar; izradio je oko 2700 bakroreza po vlastitim osnovama. Na njega su djelovala Dürerova djela od kojih je mnoga rezao u bakar. Karakteristika je njegovih radova lagana i tehnički perfektna izvedba. Najbolja je djela ostvario radeći u službi Th. Arundela. Hollarovi pejzažni i arhitektonski motivi puni su poezije, a uz to i topografski i dokumentarno precizni. Potpune zbirke njegovih radova nalaze se u Londonu (British Mus.), u kolekciji u Windsoru i u Hollareumu u Pragu; zastupan je i u Valvasorovoj zbirci i u Bogišićevoj zbirci u Cavtatu. Kataloge Hollarovih djela izdali su G. Vertue (London 1745) i G. Parthey (Berlin 1853).

LIT.: *F. A. Borovský*, Václav Hollar a české Hollareum, Praha 1907. — *A. Dolenský*, Pražské Hollareum, Lidová revue, 1912. M. U.

HOLLÓ, Barnabás, madžarski kipar (Alsó-Hangony, 16. V 1866 — Budimpešta, 2. XI 1917). Učio u Budimpešti kod A. Strobla. Prvi su mu veći radovi brončani spomenik pjesnika Tompe u Rimaszombatu (1902) i reljef s motivom o osnutku madž. akademije (1903, na pročelju zgrade akademije). Izradio veći broj spomenika u Budimpešti i pokrajini (Bocskay, Greguss, Thököly, Kossuth), te portretnih poprsja i sitnih plastika.

HOLLÓSY, Simon, madžarski slikar (Maramarossziget, 2. II 1857 — Técső, 8. V 1918). Studirao u Budimpešti i München; tu osniva 1886 privatnu školu u kojoj su se okupili mladi slikari, i to ne samo njegovi zemljaci nego i Nijemci, Rusi i Poljaci koji se nisu zadovoljavali pedagoškim metodama u akademiji. God. 1896 prelazi H. sa svojom školom u madž. provincijsko mjesto Nagybánya i ondje osniva umjetničku koloniju. Slikari te grupe nastoje se približiti izvorima nar. života; slikaju pejzaže i folklorne motive, a u kolorizmu se povode za impresionistima. Sam H. ostavio je manji broj radova (studije, pejzaži, ilustracije za pjesme J. Kissa).

HOLMBERG, Gustav Werner, finski slikar i crtač (Helsinki, 1. XI 1830 — Düsseldorf, 24. IX 1860). Počeo učiti u rodnom gradu, nastavio u Düsseldorfu a diplomirao u Petrogradu. Slikao s mnogo osjećaja pejzaže *(Park u proljeće; Jesenje jutro)*, s kojima je znatno utjecao na kasnije generacije fin. slikara domaćih predjela.

HOLMES, Charles John, engleski historik umjetnosti, slikar i grafičar (Preston, 11. XI 1868 — London, 1936). Slika

H. HOBEIN ML., *Vojvotkinja od Suffolka*, crtež

E. HOLL, *Zeughaus* u Augsburgu

uljem pejzaže (scene iz tvorničkih krajeva); god. 1892—97 radi bakropise (85 ploča na Rembrandtov način), oko 1895 razvija svoj način u crtežu i akvarelu (utjecaj jap. umjetnosti); 1903—09 urednik lista *Burlington Magazine*, 1916—28 direktor *National Gallery* i od 1919 direktor *National Gallery of portraits* u Londonu. Jedan je od najznatnijih engl. historika umjetnosti; zavaća u mnogovrsne teme i daje analize rada engl. umjetnika.

BIBL.: *Hokusai*, 1900; *Constable*, 1901—02; *Hiroshige*, 1902; *Notes on the science of picture making*, 1909; *Pictures and picture collecting*, 1909; *Notes on the art of Rembrandt*, 1911; *The tarn and the lake*, 1913; *Leonardo da Vinci*, 1919; *Constable, Gainsborough and Lucas*, 1922; *The National Gallery. Italian schools* (katalog), 1923; *Old masters and modern art*, 1923—27; *The making of the National Gallery*, 1924; *Self and partners*, 1936. Z. Sa.

HOLROYD, Charles, engleski slikar i bakrorezac (Leeds, 9. VI 1861 — Weybridge, 17. XI 1917). Studirao kod A. Legrosa na Slade School u Londonu, boravio u Italiji. Prvobitno slikar genrea, kasnije i bakrorezac (pejzaži iz sjev. Engleske). Radio biblijske motive (triptih za crkvu u Aveleyu *Izgubljeni sin*). Poznatiji su mu radovi *Monte Oliveto* i ciklus *Icarus*.

HOLSTEIJN, Pieter, holandski slikar i grafičar (Haarlem, oko 1580 — 23. VII 1662). Uglavnom radio vitraile za crkve (malo se djela sačuvalo); poznati su njegovi gvaševi i akvareli, izvedeni u fakturi minijatura, s prikazima životinja i ptica.

HOLTZMAN, Harry, američki slikar (New York, 1912—). Studira na Art Student's League 1928—33; god. 1934 putuje u Pariz gdje upoznaje P. Mondriana i priklanja se njegovu načinu slikanja i odnosu prema umjetnosti. Nakon povratka u USA sudjeluje kod osnivanja društva *American Abstract Artists*. Njegovim nastojanjem dolazi Mondrian 1940 u New York. Nakon smrti Mondrianove (kojemu je glavni baštinik) napušta slikarski rad te se posvećuje pedagoškom i izdaje reviju *Transformation* koja zastupa teze nefigurativne umjetnosti.

J. HOLZINGER, *Sv. Pavao*. Velika Nedelja kraj Ptuja

HOLTZMÜLLER, Heinrich, švicarski zlatar, rezbar i kaligraf XVI *st*. Radio 1545—59 u Bernu i Baselu. Izradio 1551 ili 1553 knjigu uzoraka latiničkog i gotičkog pisma. U njegovim drvorezima sadržani su mnogi motivi prepleta, lisni ornamenti, uzlovi i vitice, koji lineranim shvaćanjem ukrašuju inicijale i slog pisma. H. radi i figuralne prikaze, vedute gradova, tehničke prikaze rudnika i dr. Pripada ranom švicarsko-alzaškom smjeru prije H. Holbeina ml.

HOLÝ, Miloslav, češki slikar i grafičar (Prag, 4. X 1897—). Učio kod M. Švabinskoga 1917—24 na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu. U njegovu opusu prevladava pejzaž. Zasićenim i pastoznim bojama ostvaruje štimung atmosfere u intimnoj slici prirode *(Nedjeljno popodne)*. Zanosi se ljepotom boja i oblika predmeta iz svakodnevnog života.

HOLZ (Olc), Vatroslav, pisac o umjetnosti (Gornje Verjane, Slovenske Gorice, 1. VIII 1844 — Ljubljana, 9. V 1914). Uči pozlatarstvo i slikanje u Mariboru 1860—64. Od 1865 radio neko vrijeme u ličilačkoj radionici pulskog arsenala. Surađuje u *Slovanu*, *Ljubljanskom zvonu*, *Slovenskom narodu*, *Edinosti* i *Soči*.

BIBL.: *Roman umetniškega samouka*, Slovan, 1904; *Povabljeni nepoklicanec*, ibid., 1914; *Sto znamenitih mož*, *Spomini na osebno občevanje z njimi* (rukopis). Biografije Šubica, I. Kobilčeve, M. Pernharta, A. Progara, L. Grilca i dr.
LIT.: *J. Šlebinger*, Vatroslav Holtz, Ljubljanski zvon, 1914, 6. — *O. Župančič*, Vatroslav Holz, Slovan, 1914. F. St.

HÖLZEL, Adolf, njemački slikar i likovni pedagog (Olomouc, 13. V 1853 — Stuttgart, 17. X 1934). Studirao na akademiji u Beču i Münchenu (W. Dietz). God. 1888 član slikarske kolonije Neu-Dachau u Dachauu. God. 1906—19 prof. na umjetničkoj akademiji u Stuttgartu. Njegovi pedagoški principi (koje je dalje razvio J. Itten u *Bauhausu*) postali su osnov nastave u slobodnim umjetničkim školama ne samo u Njemačkoj nego i izvan njezinih granica. Kao lik. teoretičar bavio se od 1905 problemom oblikovanja slike s pomoću svjetlosne snage boja i razvio teoriju u kojoj na boje prenosi zakone muzičke nauke o harmoniji. U početku realist pod utjecajem bečke akademije i W. Leibla; u postepenom razvoju postaje jedan od najradikalnijih ekspresionista, a konačno ga njegove teorije dovode do apstraktnog izraza. God. 1917—18 nastaju kompozicije na temu *Obojeni zvuci*, 1923 započinje seriju pastela. Glav. djela: ciklusi vitraila u Hannoveru i Stuttgartu. Značajniji je kao teoretičar i pedagog nego kao slikar. Utjecao je na mnoge slikare: Idu Kerkovius, J. Ittena, O. Schlemmera i W. Baumeistera, a bio je učitelj E. Noldea. Za vrijeme nacizma uvršten u popis dekadentnih umjetnika (Entartete Kunst).

BIBL.: *Gedanken und Lehren*, Berlin 1933. M. U.

HOLZER, Johann, njemački slikar i baropisac (Burgeis, Tirol, 24. XII 1709 — dvor Clemenswerth, Hannover, 21. VII 1740). Dolazi zarana u Augsburg. Ondje je učenik i suradnik J. G. Bergmüllera. Izrađuje bakropise, većinom ilustracije za knjige, no važniji je kao slikar fresaka u crkvama, dvorovima i na pročeljima kuća. Premda nijedna od njih nije sačuvana, iz kopija i grafičkih reprodukcija se razabire da su karakteristične za fazu prijelaza iz baroka u rokoko. Historici umjetnosti ističu da H. nije nikada bio u Italiji i da se spontano kretao općom linijom razvoja slikarstva. U južnonjem. umjetnosti ostavio je značajan trag.

HOLZINGER, Jožef, kipar (Maribor, 3. IV 1735 — 27. III 1797). Uz J. Strauba glav. predstavnik baroka u slov. Štajerskoj i jedan od najistaknutijih drvorezbara u Sloveniji. Oko 1756 preuzima Straubovu radionicu u kojoj je prije toga vjerojatno radio kao pomoćnik. U Holzingerovim ranijim djelima zamjetljiva su obilježja Straubove škole: oltarske kompozicije (H. radi isključivo sakralnu skulpturu) tvore arhitektonski i ornamentalni elementi; plastika je koncipirana dinamički, s kompaktnom »straubovskom« draperijom i patetičnim akcentom. U 70-tim godinama XVIII *st*. očituju se već izrazitiji utjecaji V. Königera. S njim veže Holzingera srodnost u tematici i osobnim oznakama stila: uglađena gestikulacija i težnja za smirenim psihičkim oživljavanjem likova. Klasicizam — pod utjecajem Beča — kod Holzingera se pojavljuje samo u arhitekturi oltara zreloga doba, a plastika ostaje do kraja njegova života vjerna kasnobaroknim kiparskim shemama.

W. HOMER, *Jedrilica*

DJELA: Više od 70 oltara i propovjedaonica; najvredniji: Spodnja Voličina (1760—66); Kamnica pri Mariboru (1767); Virovitica (1769); Maribor (1771, 1775); Slovenska Bistrica (1787); Ljutomer (1797).

LIT.: *F. Stelè*, Mariborska stolnica, ZUZ, 1943. — *S. Vrišer*, Mariborski baročni kiparji, ibid., 1957. — *A. Horvat*, O djelima mariborskog kipara J. Holzingera u Virovitici, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1959. — *S. Vrišer*, Kiparska umetnost v baroku. Katalog izložbe »Barok na Slovenskem«, Ljubljana 1961, str. 40, 45—46. S. Vr.

HOLZMEISTER, Clemens, austrijski arhitekt i scenograf (Fulpmes u Tirolu, 27. III 1886—). Učio na Tehničkoj visokoj školi u Beču, 1914—19 asistent M. Ferstela, od 1919 prof. u Innsbrucku, 1924—38 vodi majstorsku školu arhitekture na akademijama u Beču i Düsseldorfu, 1939—48 prof. arhitekture u Istanbulu. Rješavajući monumentalne arhitektonske zadatke nastoji postići sintezu tradicionalnih građevnih oblika i funkcionalističkih težnja. Mirne fasade svojih zgrada diskretno dekorira elementima koje preuzima iz klasicističke ornamentike. Svoje realizacije nastoji harmonično uklopiti u hist. arhitektonske i urbanističke ambijente ili u pejzaž.

DJELA: Crkvena arhitektura; krematorij (Beč); kasino (Bad Ischl); alpska kuća Hahnenkamm (Kitzbühel); Hotel Post (St. Anton am Arlberg); sanatorij (kod Bregenza); palača Radio-Wien (Beč); parlament i palača predsjednika republike (Ankara); Festspielhaus (Salzburg, adaptacija 1926, projekt za pregradnju 1937, izvedba dovršena 1960).

BIBL.: *Neue Werkkunst*, 1927; *Entwürfe und Zeichnungen*, 1927; *Werke fur das Theater*, 1953. Z. Ša.

HOLJAC, Janko, arhitekt (Zagreb, 17. XII 1865 — 28. VII 1939). Studirao na obrtnoj školi i akademiji likovnih umjetnosti (F. Schmidt) u Beču. Predavao na graditeljskoj školi; od 1923 prof. na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Zajedno s M. Pilarom izdao djelo *Hrvatski građevni oblici* (1904—09). Gradio brojne škole, crkve (isusovačka crkva, Zagreb), privatne i javne zgrade (bolnica u Osijeku, bankovna zgrada u Jurišićevoj ul. 22 u Zagrebu, 1921—23). Bio i gradski i načelnik u Zagrebu 1910—17. D. Kt.

HOMER, Winslow, američki slikar, crtač i grafičar (Boston, 24. II 1836 — Prout's Neck, 29. IX 1910). Proglašen »najvećim američkim slikarom«; svakako je jedna od najindividualnijih pojava u novijem lik. razvoju USA. Sa 18 godina stupa u nauk litografu J. H. Buffordu; izrađuje crteže za časopise *Ballou's Pictorial* i *Harper's Weekly*. God. 1859 dolazi u New York u uči crtanje na National Academy of Design. Za Secesionističkog rata (1861—65) prati vojsku kao crtač Harper's Weeklyja. U to doba okušava se u akvarelu i ulju. Postaje poznat djelom *Prisoners from the Front*, izloženim 1866. Potkraj te godine odlazi na Exposition Universelle u Pariz (na kojoj sudjeluje sa dva djela); tu upoznaje jap. umjetnost, te izložbu od 50 odbijenih slika E. Maneta. Nakon povratka u domovinu stvara ilustracije i slike, u kojima su već potpuno izražene karakteristike njegova ličnog izraza. Boravi pretežno u Prout's Necku, malom obalnom mjestu u državi Maine; tu nastaju njegove velike marine, odatle poduzima putovanja (Adirondacks, Nassau, Kuba, Florida, Bermuda) na kojima slika nizove akvarela, a tu provodi i posljednje dane života.

H. je kao slikar samouk; razvija se neovisno od suvremenog akademizma i ostalih umjetničkih struja. Njegovo se djelo temelji na neposrednom promatranju (prema Homerovu terminu: »transkripciji«) prirode i života. Nalazeći ljepotu u svakidašnjici prikazuje farmere, seosku djecu, Crnce s Juga, šume, vodiče, trapere, lovce, more, pomorce i ribare, izbjegavajući anegdotu i banalnost. Do odlaska u Pariz 1866 njegovi radovi imaju obilježja realističke ilustracije; od 1868 ona zrače novim duhom, zahvaljujući utjecaju jap. umjetnosti a i Manetu. Najdublje ga se doimlju višebojni drvorezi škole *Ukiyoe*, osobito Hokusaia i Hiroshigea. No H. se ne povodi za formalnim elementima jap. slikarstva; čini se da je poznavanje te umjetnosti samo pridonijelo tome, da se iskristaliziraju i učvrste neke dotad još neodređene tendencije u njegovu izrazu. Homerov crtež postaje jednostavniji, a u kompoziciji dolaze do izražaja velike i široke mase; tonovi boja su jednolični i glatki, obično sivi i crni s bijelim akcentima. Taj novi način očituje se u njegovim glav. djelima *Winter* (1868); *The Carnival* (1877); *Camp Fire* (1880); *Huntsman and Dogs* (1891); *The Fox Hunt* (1893); *Kissing the Moon* (1904) i *Right and Left* (1909). Homerovi brojni akvareli, u početku nešto pregusti, postaju nakon njegova boravka u Engleskoj (1881—82) prozračni i čisti, gotovo impresionistički; s njima zapravo započinje povijest amer. akvarela. U kasnijim godinama H. sve više pažnje poklanja šumi i vodi, a manje figuri. On je slikar Atlantika; snažno dočarava čvrstoću stijena i gibanje uskipjelih vodenih masa. Kad su se 60-tih godina pojavila prva Homerova djela, ona su se tadašnjoj publici, navikloj na minuciozne »nature morte pejzaže« malih slikara škole Hudson River i dopadljive slike W. Lowa, činila nespretna, gruba, nedovršena. No H. postaje ubrzo popularan zahvaljujući svojim herojskim marinama, koje su danas manje cijenjene od njegovih ostalih djela, osobito od impresivnih prizora iz svakidašnjeg života.

LIT.: *V. Barker*, American painting, New York 1950. — *O. W. Larkin*, L'Art et la vie en Amérique, Paris 1952. — Winslow Homer, A retrospective exhibition (tekst kataloga: A. T. E. Gardner), New York 1958. L. Boć.

HOMERSKI EPOVI I LIKOVNA UMJETNOST. *Ilijada* i *Odiseja* pružale su umjetnicima, u antiki i u kasnija vremena, vrlo često tematiku za mnoga lik. ostvarenja. Već u arhajsko doba u Grčkoj, pojedine scene iz tih epova omiljela su tema za umjetnike koji su dekorirali zabate i metope hramova, slikali vaze itd. Najpoznatiji prikazi borbe Grka s Trojancima iz toga doba nalazili su se na zabatu hrama božice Afaje u Egini. Arhajskom periodu pripada i *François-vaza* (rad Klitije i Ergotima) na kojoj je prikazana trka u čast mrtvog Patrokla. Na vazama iz kasnijih stoljeća osobito su popularne scene s Parisom i Helenom, Ahilejem i Patroklom, Menelajem i Patroklom (čuvena je statua Menelaja s mrtvim Patroklom na rukama), prizori borbe oko Patroklova tijela, svečanosti nakon njegove smrti, itd. Iz vremena helenizma i iz rim. doba potječe niz kamenih pločica na kojima kontinuirane bareljefne scene ilustriraju pojedina pjevanja iz Ilijade, a katkada i cijeli ep *(Tabulae Iliacae)*. Najkompletnija takva pločica čuva se u Museo Capitolino u Rimu. Pretpostavlja se, da je uzorak za te pločice izradio Grk Teodor. *Tabulae Iliacae* služile su, vjerojatno, u nastavne svrhe. Vrlo su česte scene iz homerskih epova na zidnim slikama u etrurskim grobnicama, a kod Rimljana na dekoracijama zidova u Herkulaneju i Pompejima. Tematiku iz homerskih epova ponovo češće obrađuje

M. DE HONDECOETER, *Bijeli paun*. Kassel, Gemäldegalerie

evr. slikarstvo i kiparstvo od renesanse dalje (Rubens, B. Picart, Cl. Lorrain, G. B. Tiepolo, J.-L. David, B. Thorvaldsen, J. A. Carstens, J. M. W. Turner, u novije vrijeme G. de Chirico, C. Carrà, a kod nas B. Čikoš-Sesija).

LIT.: *O. Jahn* i *A. Michaelis*, Griechische Bilderchroniken, Bonn 1873. — *K. Bulas*, Les illustrations antiques de l'Iliade, Eos, 1929. Al. S.

HONDECOETER (Hondecoutre, Hondekocter) de, holandska slikarska porodica podrijetlom iz Antwerpena ili Mechelena. Prešavši u XV *st.* u Holandiju, naselila se najprije u Delftu. Njezini su glavni predstavnici:

1. Gillis Claesz. (Antwerpen, ? — Amsterdam, oko 15. X 1638). Učio u Antwerpenu ili kod Roelanta Saveryja u Utrechtu. Radio u Delftu, Utrechtu (od 1602) i u Amsterdamu (od 1610). Slikao pejzaže sa mnogo životinja (*Orfej među životinjama*, Stockholm, National Mus.) ugledajući se u G. van Coninxloоa.

2. Gysbert Gillisz. (Amsterdam ili Utrecht, 1604 — Utrecht, 1653), sin pređašnjega. God. 1630 član slikarkog ceha u Utrechtu. Pripada grupi oko Coninxloоa. Slikao na realistički način pejzaže i životinje, osobito vodene ptice.

3. Melchior (Utrecht, 1636 — Amsterdam, 3. IV 1695), učenik svog oca Gysberta i svoga tetka J. B. Weenixa. God. 1659—1663 boravio u Haagu, zatim u Amsterdamu gdje je stekao građansko pravo i ostao do smrti. Slikao mrtve prirode (ptice ili divljač, aranžirane kao lovačke trofeje) i animalističke motive (domaće i egzotične ptice, uglavnom perad, paunovi, pelikani, plamenci itd.). Često je teme dramatizirao npr. borbom pijetlova, upadom ptice grabilice u peradarnik. Pejzaž ima u tim kompozicijama podređenu ulogu. Koloristička dominantu često čini intenzivno bijela partija slike (paun ili pijetao). Hondecoeterova djela ističu se snažnim realizmom, tačnim crtežem i ostvarenjem detalja. Virtuozno prikazivanje šarenoga perja u bogatom koloritu čine ga najboljim holand. slikarom ptičjeg svijeta u XVII *st.*

LIT.: *W. Bode*, Das holländische Stilleben, Die graphischen Künste, XI, Wien 1881. — *W. Drost*, Barockmalerei in den germanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1926. M. U.

HONDIUS (De Hondt), 1. Abraham, holandski slikar (Rotterdam, između 1625 i 1630 — London, 1695). Iz ranijeg razdoblja njegova rada sačuvane su slike s biblijskim i mitol. motivima. Poslije je prešao na realističko slikanje lovačkih prizora, osobito na slikanje životinja u borbi; slika ih svijetlim koloritom. Iste teme obrađuje i u svojim rijetkim bakrorezima.

2. Hendrik, holandski crtač i bakropisac (Duffel, 9. VI 1573 — Haag ?, poslije 1649). Najviše je radio portrete vođa reformacije i umjetnika svojega doba. Reproducirao je u bakropisu djela flam. slikara XVI *st.* te holand. i tal. majstora.

HONE, Nathaniel, irski slikar i bakrorezac (Dublin, 24. IV 1718 — London, 14. VIII 1784). Putovao u studijske svrhe u Rim i Firencu. Vrativši se u Englesku i nastanivši se u Londonu, radio kao portretist u ulju, minijaturi i emalju. Jedan je od osnivača Royal Academy of Arts. Radio je i bakroreze po svojim slikama.

HÖNIGSBERG, Lav, arhitekt (Zagreb, 1861 — 3. V 1911). U Beču završio Visoku tehničku školu. Od 1888 radio u Zagrebu gdje osniva, zajedno s arhitektom Julijem Deutschom, građevno poduzeće i arhitektonski atelier *Hönigsberg i Deutsch*. To je poduzeće izvelo brojne gradnje u Zagrebu koncem XIX *st.* (dogradnja Glazbenog zavoda, 1895; Bukovčeva kuća; Starčevićev dom; zgrada Direkcije željeznica i dr.). Sudjelovao na Umjetničkoj izložbi u Zagrebu 1891 i 1901; bio je zastupan na IV jugoslovenskoj umetničkoj izložbi, Beograd 1912 i na izložbi Hrvatskoga društva umjetnosti, Zagreb 1913. J. Bć.

HONORÉ (Honoratus), francuski iluminator; u dokumentima se spominje da je 1288—96 radio u Parizu. Sudeći po djelima, koja mu se pripisuju s velikom vjerojatnošću, H. je klasični predstavnik gotičkoga minijaturnog slikarstva koje je doseglo vrhunac potkraj XIII *st.* u Parizu. Glav. mu je djelo 38 minijatura u rukopisu juridičkoga djela F. Gratianusa (prizori iz sudskoga života). Iluminirao *Breviarium Parisiense* i nekoliko knjiga za Filipa Lijepoga. U njegovim minijaturama dolazi do izražaja pomno promatranje prirode i nastojanje za individualizacijom fizionomija.

HONTAÑON, Rodrigo Gil de v. *Gil de Hontañon, Rodrigo*

HONTHORST, Gerard (Gerrit) van, holandski slikar (Utrecht, 4. XI 1590 —27. IV 1656). Učenik A. Bloemaerta u Utrechtu. Kao mlad čovjek otišao u Italiju i u Rimu radio punih 10 godina. Tu na njega snažno utječe Caravaggio sa svojom sklonošću za svjetlosne efekte. Razvijajući i usavršavajući takav način slikanja, H. je postao poznat i dobio nadimak *Gherardo delle notti*, jer su mu kompozicije osvijetljene umjetnim svjetlom — baklama ili svijećama — da se postigne jači kontrast između svjetla i tame. God. 1622 vraća se u Utrecht, a 1628 odlazi u London gdje portretira Charlesa I i kraljicu. Od 1637 naizmjence živi u Haagu

P. DE HOOCH, *U vrtu*. Amsterdam, Rijksmuseum

P. DE HOOCH, *Holandsko dvorište*. Washington, National Gallery of Arts

i Utrechtu. Po povratku iz Italije najviše je slikao portrete. Portreti kneževa i vladara, nastali u doba njegove slave, tehnički su perfektni, ali im nedostaje psihološka produbljenost. — H. je važan za razvitak holand. slikarstva, jer je u svoju domovinu prenio Caravaggiov chiaroscuro i time djelomice utjecao na formiranje F. Halsa i Rembrandta. Izrađivao je i bakropise.

DJELA: *Veselo društvo*, 1920 i *Rođenje Kristovo*, 1621 (oboje u Firenci, Uffizi); *Kod zubara* (1622, Dresden, Gemäldegalerie); *Izgubljeni sin* (1623, München, Ältere Pinakothek); *Koncert* (1624, Pariz, Louvre); *Sv. Obitelj* (1632, Alkmaar, Stedelijke mus.); *Suzana sa starcima* (1655, Rim, Gall. Borghese); *Dijana s nimfama* (1650, Frederiksborg); *Nevjerni Toma* (Madrid, Prado); *Autoportret* (Amsterdam, Rijksmuseum).

LIT.: *G. J. Hoogewerff*, Gherardo delle notti, Roma 1924. M. U.

HOOCH (Hoogh, Hooghe), 1. Pieter de, holandski slikar (Rotterdam, 1629 — Haarlem, poslije 1684). Učenik N. Berchema u Haarlemu. Stupa u službu ljubitelja umjetnosti Justusa de la Grange kao »komornik i slikar« i s njime ide u Haag. God. 1655 je u Delftu, stupa u ceh sv. Luke i natječe se s J. Vermeerom, a oko 1667 odlazi u Amsterdam. Posljednja slika nosi oznaku 1684; nakon toga vremena gubi mu se trag. U mladenačkim djelima prikazuje prizore s vojnicima u stražarnici, u gostionici ili kod odmora, na način slikara genrea haarlemske škole. U tim slikama glavnu pažnju posvećuje osobama, dok su prostorije samo naznačene. Za boravka u Delftu ugledao se u A. Palamedesza, a oko 1655 kod njega se očituju utjecaji C. Fabritiusa i N. Maesa; njihovim posredstvom prima kolorizam rane faze Rembrandtove. Tada počinje slikati intérieure, dvorišta, tihe ulice holand. gradića i obiteljske scene u intimnosti doma. Po tim djelima H. ide u red prvih holand. slikara XVII *st.* koji su umjetnički fiksirali duh građanske sredine u vrijeme kad su u sukobu katolicizma i protestantizma u holand. slikarstvu prevladali profani motivi. Suprotno starijim slikama, u ovoj mu fazi prostor postaje primaran faktor. Karakteristična je shema Hoochovih intérieura: u precizno konstruiranom perspektivnom crtežu gradi tonski pojedine prostorne planove građanske sobe. U prvom je planu prostorija u polutami; sa strane pada kroz prozor slabija svjetlost; glavni izvor svjetlosti i koloristički akcent u drugom su, odnosno trećem planu: kroz otvorena vrata nazire se slijedeća prostorija, obično kuhinja, u koju probija svjetlost iz vrta ili dvorišta. Tim stupnjevanjem svjetla postiže iluziju dubine i prostora. — I njegovi extérieuri (dvorište, ulica) nose sve značajke intimnoga genrea. Za njegovim načinom povodili su se mnogi slikari, pogotovo njegovi izravni sljedbenici H. van den Burgh, J. Vrel, E. Boursse i P. Janssens Elling.

DJELA: *Kartaši* (1658, London, Buckingham Pal.); *Dvorište* (1658, London, National Gall.); *Majka uz kolijevku* (1659—60), Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Na straži* (Rim, Gall. Nazionale d'arte antica); *Intérieur s majkom i kćerkom* (1663, London, Wallace Coll.); *Žena i služavka* (Lenjingrad, Ermitaž); *Majka i dijete* i *Intérieur* (obje u Amsterdamu, Rijksmus.); *Majka s djetetom* (Bruxelles, Coll. Duc d'Arenberg); *Holandski intérieur* (Pariz, Louvre).

LIT.: *C. Hofstede de Groot*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, I, Esslingen 1907. — *A. de Ridder*, P. de Hooch et son oeuvre, Bruxelles i Paris 1914. — *W. Valentiner*, P. de Hooch, Berlin i Leipzig 1929. M. U.

VIDI PRILOG

2. Romeyn, holandski slikar i bakrorezac (Amsterdam, 10. IX 1645 — Haarlem, 15. VI 1708). U početku radio u Amsterdamu i Haarlemu, zatim za poli. kralja Jana Sobjeskog (portreti i slike s prikazima njegovih pobjeda nad Turcima). Ukrašavao je dvorce, javne zgrade i crkve mitol. i alegorijskim slikama. Važniji su njegovi bakrorezi, u kojima je dokumentarno ilustrirao političke događaje svoga doba u Holandiji i u svijetu. Radio je karikature s opširnim tekstovima, obično rugalicama na račun Francuza i Louisa XIV koji su napali njegovu domovinu.

HOOD, Raymond Mathewson, američki arhitekt (Pawtucket, 29. III 1881 — Stamford, 14. VIII 1934). Studirao na tehnološkom institutu u Massachusettsu i na École des Beaux-Arts u Parizu. Jedan od glav. predstavnika amer. arhitekture nebodera. Sagradio palaču *Daily Newsa* u New Yorku (zajedno s J. M. Howellsom) i *Chicago Tribune* u Chicagu. Surađivao na gradnjama *Rockefeller Cityja* u New Yorku.

HOOGENBERG (Hohenberg, Hoochbergh, Hoogenberghe, van Hooberg), porodica flamanskih bakropisaca i bakrorezaca koji su radili u XVI i XVII *st.* u Mechelenu, Kölnu i Engleskoj.

1. Nikolaus, slikar i bakropisac (München, ? — Mechelen, 1539). U mladosti radi u Italiji, kasnije u Mechelenu. Obrađivao biblijske i svjetovne teme.

G. VAN HONTHORST, *Svodilja*. Utrecht, Centraalmuseum

2. Franz, bakropisac (Mechelen, prije 1540 — Köln, oko 1590). Sa svojim bratom Remigiusom radio neko vrijeme u Engleskoj (portret kraljice Elizabete). Kasnije boravi u Antwerpenu; zbog vjerskih progona bježi u Köln. Izrađuje uglavnom kozmografske bakropise.

3. Remigius, slikar i bakrorezac (Mechelen, oko 1536 — poslije 1587), brat Franzov. Radio u Engleskoj; rezao u bakru portrete vladara i istaknutih ličnosti kao i zemljopisne karte *(Maps of the Counties of England)*.

4. Johann (Hans), bakropisac, vjerojatno sin Franza H., radio u Kölnu 1594—1614. — Njegovi originalni bakropisi prikazuju vjerske prizore i crkvene dostojanstvenike. Crtao i ptice, životinje, cvijeće i zemljopisne karte. Zastupan u grafičkom kabinetu JA u Zagrebu. M. U.

HOOGSTRAETEN, grad u Belgiji nedaleko od Antwerpena. Sačuvano nekoliko građevnih spomenika iz XVI *st.* Kasnogotičku crkvu sv. Katarine sagradio Rombout Keldermans 1524—46; njezini su vitraili iz istog vremena. U koru je grobnica A. de Lalalinga i njegove žene (portretni kipovi u alabasteru), jedno od najljepših skulptorskih djela flam. renesanse. Crkveni namještaj ima stilska obilježja počevši od gotike do kasnog baroka. Gradska vijećnica, iz XVI *st.*, renesansna je građevina od nežbukane opeke.

HOOGSTRATEN, Samuel van, holandski slikar i bakropisac (Dordrecht, 2. VIII 1627 — 19. X 1678). Učenik svog oca Dircka H., a od 1640 Rembrandtov učenik u Amsterdamu. Slikao portrete, pejzaže, mrtve prirode i genre, te biblijske, alegorijske i hist. kompozicije. Najbolja su mu djela genre-prizori. U crtežima s biblijskim temama i u bakropisima nastoji se približiti Rembrandtu. Napisao djelo *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkons* (1641) u kojem je iznio svoje nazore o umjetnosti i dao praktične savjete o slikanju; tu je dao mnogo važnih podataka o Rembrandtu i njegovim učenicima.

HOPFER, Daniel, njemački bakropisac (Kaufbeuren, 1417 — Augsburg, 1536). Glavna mu je zasluga što je način ukrašavanja oružja jetkanjem kovine s pomoću kiselina prenio na grafičku umjetnost i tako položio temelje tehnici bakropisa. Izrađivao nacrte za namještaj, oltare i crkvene spomenike. U bakropisu izvodio hist. scene, genre i portrete; reproducirao djela tal. slikara.

HOPOVO, manastir u Sremu, na juž. padini Fruške gore, sa crkvom posvećenom sv. Nikoli. Podigli su ga 1576, u blizini Starog Hopova, Lacko i Marko Jovšić iz Kovina. Izdržao je dva teža oštećenja, 1688 i 1716. Restauraciju je izvršio, 1744, slavonski episkop Nikifor Stefanović. Sofronije Jovanović episkop sremski, podigao je 1753—54 visok barokni zvonik ispred zap. ulaza. Zidali su ga Vencl Novak i Nikolaus Facel iz Petro-

varadina. Monumentalne barokne manastirske konake počeo je da podiže sa ist. strane episkop Nikifor 1728, a zap. deo izgrađen je 1733 i 1750.

Crkva ima trikonhalnu osnovu, sa 5 apsida, iznutra polukružnih a spolja različitog oblika i visine. Tri oltarske apside niže su od crkvenog broda; srednja je petorostrana a ostale dve su trostrane. Pevničke apside su petorostrane i iste visine s brodom. Kube je izvedeno pomoću pandantifa, sa lucima koji počivaju na 4 osmorostrana stuba. Kube ima spolja 12 strana i prozora. Svojom razvijenom osnovom, lepom konstrukcijom i malo neobičnim kubetom hopovksa je crkva značajan spomenik stare srp. crkvene arhitekture. — Crkvu je 1608 oslikao monah Mitrofan, a priprata je 1654 oslikana troškom Kruće Hadži-Janjine iz Beograda. Te freske, prekrečene 1914, tek su nedavno otkrivene. One su najlepši primerci svetogorskog živopisa XVII *v.* u Vojvodini. Ikonostas su rezali 1754—70 rezbari Paul i Anton Razner, a ikone je slikao 1770 Teodor Kračun.

U prvim decenijama XVIII *v.* H. je imalo slikarsku školu, koju su vodili živopisci Arsenije i Nil. Tu je radio i slikar Vasilije Romanović. Za Drugoga svetskog rata manastir je teško oštećen.

LIT.: *I. Radić*, Poviest kratka o fruškogorskom obščežiteljnom monastiru Hopovu, Budim 1847. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, br. 724 i 1905, br. 4985 i 4990. — *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 god., Sremski Karlovci 1903. — DR., Opisanije osnovanija manastira Hopova, Srpski Sion, 1906. — *T. Ostojić*, Dositej Obradović u Hopovu, Novi Sad 1907. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *A. Manojlović*, Srpski manastiri u Fruškoj Gori, Sremski Karlovci 1937. — *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini do Velike seobe, Vojvodina, I, Novi Sad 1939. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 342—344. M. Kol.

HOPOVO, STARO, manastir u Sremu, na južnoj padini Fruške gore. Prvobitnu crkvu, posvećenu sv. Nikoli, podigao je, prema *Tronoškom letopisu*, despot Stefan Slepi, sin Đurđa Brankovića, a prema *Žitiju majke Angeline* podigao ju je despotov sin, vladika Maksim Branković. Spominje se prvi put 1541 u jednom mineju istog manastira. Stara crkva, sagrađena pretežno od drveta, stradala je od zemljotresa, pa je novu, posvećenu sv. Pantelejmonu, podigao 1751 iguman Hadži-Zaharija s bratstvom. Ta crkva, malih razmera, jednobrodna je bazilika, sa oltarskom apsidom iznutra polukružnom a spolja petostranom. Iznad soleje uzdiže se vrlo visoko kube, iznutra kružno, spolja desetostrano. Stara crkva dobila je 1541 freske u oltaru i kubetu. Nova je bez ikonostasa. Još od XVII *v.* vodi se kao filijala Novog Hopova.

LIT.: Šematizam Sremske arhidijeceze, Novi Sad 1892. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, br. 509. — *B. Strika*, Srpske zadužbine, Fruškogorski manastiri, Zagreb 1927. — *A. Manojlović*, Srpski manastiri u Fruškoj Gori, Sremski Karlovci 1937. — *R. M. Grujić*, Duhovni život, Vojvodina, I, Novi Sad 1939. — *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini do Velike seobe, ibid. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 342 i 344. M. Kol.

HOPOVO, STARO. Zidna slika u manastiru

E. HOPPER, *Svjetionik*

HOPPER, Edward, američki slikar i grafičar (Nyack, 22.VII 1882—). Učio kod R. Henrija i W. M. Chasea, ali je uskoro napustio tradicionalnu maniru. Uči na Ash Can School i radi pod utjecajem W. Homera. Za boravka u Parizu 1906—07 inspirira ga impresionizam. Prikazuje gradić ili velegrad, intimne scene u intérieuru i jednostavan pejzaž. Forme pojednostavnjuje do geometrijskih oblika. Isprva su kritičari njegove radove (akvarele, bakropise, ulja) smatrali za satiru, ali su nakon njegove izložbe akvarela 1924 uočili njihovu nostalgičnu i romantičnu notu.

HOPPNER, John, engleski slikar i bakrorezac (London, 4. IV 1758 — 23. I 1810). Sin njem. roditelja; 1775 upisuje se na Royal Academy gdje izlaže od 1780. God. 1795 postao član akademije. U početku slika pejzaže. Zatim prelazi na portret; na tom je području našao svoj izraz i dao vrednija ostvarenja povodeći se za načinom i tehnikom J. Reynoldsa i G. Romneya. Unatoč golemoj produkciji znao je izbjeći banalnost. Portretirao je pretežno ličnosti s dvora i engl. aristokraciju, pokazujući osjećaj za mjeru i eleganciju te smisao za kolorit. Najbolji su mu portreti jednostavne polufigure žena i djece s neutralnom pozadinom. Bavio se grafikom te je 1803 izdao 17 grafičkih listova *(Series of Portraits of Ladies)*; uz to je pisao članke u *Quarterly Review* i *The Artist*, a izdao je i zbirku pjesama.

DJELA: *Salad girl*, 1782; *Cunliffe*, 1782; *Belizar*, 1787; *Jupiter i Io*, 1788; *Nimfe*, 1788; *Bakanal*, 1789; *Vihor*, 1794; *Lord Nelson*, 1804; *William Pitt*, 1805.
LIT.: *H. K. P. Skipton*, J. Hoppner, London 1905. — *W. Mc Kay* i *W. Roberts*, J. Hoppner, London 1909. M. U.

HOR v. *Egipat*

HORČIČKA, František, češki slikar (Prag, 29. VI 1776 — 5. IV 1856). Polazio crtačku školu i akademiju u Pragu. Bavio se istraživanjem veziva za boje, što su ih upotrebljavali stari holand. majstori. Restaurator zbirke slika Colloredo-Mansfeld, a zatim direktor praške galerije. Među njegovim slikarskim radovima ističu se portreti.

HORE (grč. Ὥραι Horai; lat. *Horae*), tri božice godišnjih doba: zaštitnice rasta *(Auxo)*, ploda *(Karpo)* i cvata *(Thallo)*. Kasnije, prema Heziodu, kćeri Zeusa i Temide, simboli i zaštitnice zakonitog reda *(Eunomia)*, pravednosti *(Dike)* i mira *(Eirene)*. Obično se prikazuju kao djevojke u visoko potpasanom hitonu koje plešu okićene cvijećem. Njihovi atributi (voće; povrće, životinje) simboliziraju godišnja doba. Među ant. prikazima ističe se grč. reljef *Hore* i *Pan* (Mus. Capitolino, Rim), a u novijem slikarstvu Tintorettova kompozicija *Dijana i Hore*.

HOREJC, Jaroslav, češki kipar (Prag, 15. VI 1886—). Učio u Pragu na Školi za primijenjenu umjetnost. Nakon studijskih putovanja po Njemačkoj, Italiji, Francuskoj, Crnoj Gori i Dalmaciji postaje nastavnik na Školi za primijenjenu umjetnost u Pragu (od 1918). Njegovi radovi — figuralna i sitna plastika, skulpturalna dekoracija arhitekture, nadgrobni spomenici, medalje i plakete — djeluju dekorativno; izvedeni su u reminiscencijama na oblike gotike, baroka i orijentalne umjetnosti.

DJELA: Nadgrobni spomenik Heverocha; nadgrobni spomenik obitelji Řivnač; *Samson*, reljef (zbirka Waldes) — sve u Pragu; majolika na Grand Hotelu (Hradec Králové).

HORENBAUT (Horenbout, Huerebout, Harembourg, Horenbolt), Gerard, flamanski minijaturist (Gent, kraj XV *st.* — prije 1541). Pripisuju mu se minijature u zbirci molitava *Hortulus Animae* (Beč), slikane pod snažnim utjecajem H. van der Goesa, osobito njegova »Oltara Portinari«. Horenbautove su, vjerojatno, i neke minijature u poznatom *Breviarium Grimani* (Venecija, Biblioteca Marciana), posljednjem remek-djelu flam. minijature koje je nastalo oko 1510. Čini se da je radio za Margaretu Austrijsku u Mechelenu (1517—21), a i u Engleskoj, na dvoru Henryja VIII.

HÖRMANN, Kosta (Konstantin), muzejski radnik i upravni činovnik (Bjelovar, 8. IX 1850 — Beč, 21. XI 1921). God. 1878 dolazi u Bosnu gdje sudjeluje u radu Muzejskog društva od 1885. God. 1888—1904 direktor Zemaljskog muzeja u Sarajevu, pokretač i urednik (1889—1905) *Glasnika Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*. God. 1894 organizirao arheološki kongres u Sarajevu. Od 1896 urednik beletrističkog lista *Nada*. Objavio više radova iz arheološke i etnografske struke.

BIBL. (svi radovi objavljeni u GZMBiH): *Čelenka sa madarskim grbom*, 1889; *Ćuprija u Višegradu*, 1889; *Mač od tuča izvađen iz Drine*, 1889; *Iskapanje predhistorijskih grobova u Bosni i Hercegovini u god. 1888, 1889*; *Ravne gromile (Flachgräber) kod Sreteša u Bosni*, 1889; *Prečat nađen kod gradnje manastira u Sutjeskoj*, 1890; *Dva rimska natpisa iz Bosne*, 1890; *Pečat manastira Zavale*, 1890; *Starodrevna ploska*, 1890; *Nadgrobni spomenik kneza Batića*, 1891; *Zlatna plojka iz rimskog pečatnog prstena*, 1892; *Stari drveni muhur*, 1893; *Abraksagema iz Sarajeva*, 1895; *Die neolitische Station von Butmir*, 1895 i 1899; *Mletački natpis iz Gabele u Hercegovini* 1904.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Kosta Hörmann, GZMBiH, 1906. — *V. Ćorović*, Naučni rad Zemaljskog Muzeja, ibid., 1914, str. 3—19. — *J. Ibler*, Sarajevski muzej i Kosta Hörmann, Obzor, 1925, 276. F. Bk.

HORNEL, Edward Atkinson, škotski slikar (Bacchus Marsh, Australija, VII 1864 — Kirkcudbright, Škotska, 1933). Studirao na akademiji u Edinburghu i kod Ch. Verlata u Antwerpenu. God. 1893 putuje u Japan; ondje je izradio velik broj slika i skica iz jap. narodnog života. Jap. utjecaji odrazuju se u njegovim dekorativno stiliziranim pejzažima. Kasnije slika na Ceylonu.

DJELA: *A Summer Idyll; Easter Morning; Seashore Roses; The Coming of Spring; Sumer.*

HORNÍK, Jiří, češki slikar (Libica nad Doubravkou, 5. IX 1916—). Nakon studija na akademiji u Pragu (W. Novák i J. Obrovský) boravi 1946—48 na École des Beaux-Arts u Parizu. Smisao i sposobnost za neposredno prikazivanje čara stvarnosti omogućuje mu da u pejzažima, mrtvim prirodama i portretima postigne produbljena slikarska ostvarenja (vedute iz Pariza, portreti rudara). U pojedinim radovima izražava monumentalne koncepcije (portret F. Tichoga).

HORTA, Victor, belgijski arhitekt (Gent, 6. I 1861—Bruxelles, 8. IX 1947). Nakon studija kod A. Balata razvija intenzivnu djelatnost na području arhitektonskog projektiranja u razdoblju, kad u oficijelnoj arhitekturi Evrope vlada primjena hist. stilskih oblika. Horta se bori protiv formalističke primjene ovih oblika i nastoji ostvariti arhitekturu slobodno («poetski») koncipiranih forma uz upotrebu novih vrsta materijala (željezo, staklo, čelik) kod čega principijelno ne isključuje primjenu ornamenta. Ovaj stav je u suštini istovetan s pokretima *Art nouveau*, *Jugendstil* i *Secesija*. Izgradnjom Palače Tassee u Bruxellesu 1893 on prvi prekida s formalističkim stavom koji vlada u arhitekturi njegova vremena (čime prethodi i poznatoj izgradnji kuće H. van de Veldea u Uccleu) i time postaje jednim od pionira moderne arhitekture. Svoju borbu za stvaralačkom slobodom provodi i u svojim daljnjim radovima kao što su izgradnja Trgovačke kuće (1899), tzv. *Maison du Peuple* (1896—99, dograđena 1913, upotreba čelika i stakla) i *Palais des Beaux-Arts* (1923—28) u Bruxellesu, te kod izgradnje *Musée des Beaux-Arts* u Tournaiu i centralnog kolodvora u Bruxellesu. R.

HORTHEMELS, porodica bakrorezaca i slikara, podrijetlom iz Holandije, koja živi i djeluje u Parizu u XVII i XVIII *st.* — *Frédéric-Eustache* (Pariz, oko 1680—5. XI 1738) reproducirao je u bakrorezu radove Paola Veronesea, Tintoretta i C. A. Vanlooa. Bakrorezom se bave i tri njegove sestre — u ono vrijeme izuzetan slučaj — među kojima se ističe *Louise-Madeleine* (Pariz, 1686—2. X 1767), žena i suradnica bakroresca C.-N. Cochina, jednog od majstora grafike u doba rokokoa. Radila je u bakrorezu reprodukcije slika N. Poussina, P. P. Rubensa, A. Carraccija, F. Albana, C. Coypela i dr.

HORVACKA (Horvatska), selo u Hrvatskom Zagorju, sjev. od Klanjca. Ranobarokni dvor, očuvan djelomice, građen je u obliku nepravilna četverokuta, s dvorišnim arkadama u dva niza; nad ulazom grb obitelji Pálfy-Erdődy iz 1611 (dvor su posjedovali i Ratkaji, A. Janković Bribirski, Thugut i Ottenfelsi.)

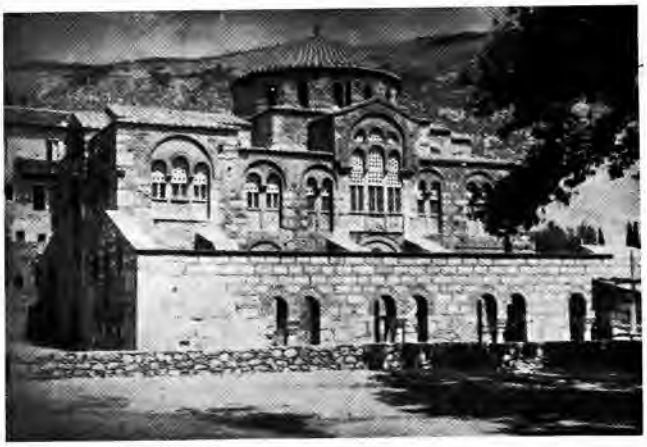
LIT.: *Gj. Szabo*, Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva 1911, VjHAD, 1912, str. 225—226. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 40—41. A. Ht.

HORVAI (Horvay), János, madžarski kipar (Pecs, 1873—Budimpešta, 19. XI 1944). Studirao na budimpeštanskoj školi za umjetnost i obrt i na akademiji u Beču kod E. Hellmera i K. Zumbuscha. Izradio Kossuthov spomenik za Czegléd (1902) i za Peštu (1914), mnogobrojne grupe, nadgrobne spomenike, poprsja (Kossuth) i statuete (čelist A. Székacs, pjesnik M. Vörösmarty). Na njega djeluje u početku A. Rodin, a s vremenom pokazuje ekspresionističke tendencije.

HORVAT, I. Anđela, historik, historik umjetnosti i konzervator (Krašić, 18. III 1911—). Naučni suradnik Konzervatorskoga zavoda u Zagrebu; radi na konzervatorskoj problematici i sistematiziranju dokumentarne naučne građe toga zavoda. Izradila pravilnike za čuvanje kulturne baštine šesnaest gradova sjev. Hrvatske. Istražuje spomenike kulture i historijski urbanizam kontinentalnoga dijela NR Hrvatske od ranijeg Srednjeg vijeka do uključivo XIX *st.*

BIBL.: *Konzervatorski rad kod Hrvata*, 1944; *O stećcima na području Hrvatske*, HZ, 1951; *Pregled spomenika kulture u Baranji*, Urbanizam i arhitektura, 1951, 5—8; *U povodu stogodišnjice organiziranog čuvanja spomenika kulture u Hrvatskoj*, Republika, 1951, 10; *O sistematskoj evidenciji spomenika kulture u NR Hrvatskoj*, Arhitektura, 1953, 4; *Karlovac — spomenik kulture*, ČIP, 1954, 4; *Slojevi kulture pod živim gradom* (Sisak), ibid., 1954, 5; *Iz zaboravljene Like i Krbave*, ibid., 1954, 8; *O Sisku u starohrvatsko doba na temelju pisanih izvora i arheoloških nalaza*, SHP, 1954; *Obilazak spomenika kulture na području kotara Slavonski Brod*, Vijesti MK, Zagreb 1954, 4; *Brončani razapeti »Christus regnans« nađen u Hrvatskoj*, Antidoron Michaeli Abramić, I, VjAHD, 1954—57; *Nova Gradiška — najmlađi hrvatski grad*, ČIP, 1955, 32; *Planska osnova grada otkriva srednjovjekovnu Požegu*, Bulletin JA, 1955, 7; *Tkalčić i konzervatorski rad*, Tkalčićev zbornik I, Zagreb 1955; *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju*, Zagreb 1956 (disertacija); *Spomenici u Hrvatskoj* (redakcija, a dijelom i autor), Zagreb 1956 (na njem. jeziku *Denkmäler in Kroatien*, Zagreb 1957; na engl. jeziku *Monuments in Croatia*, Zagreb 1959); *O zagrebačkim majstorima iz prve polovine 19. stoljeća* (M. Šlehta i F. Marš), Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957; *Đuro Szabo i Zagreb*, ibid.; *Drveni gotički kipovi apostola iz zagre-*

J. HOPPNER, *Sestre Frankland*. London, Coll. Ch. Tennant



HOSIOS LUKAS

bačke katedrale, Peristil, 1957; 2 (Zbornik Lj. Karamana); *U povodu osamdesetgodišnjice rođenja prof. Gjure Szabo-a*, Bulletin JA, 1957, 9—10; *O pravilnicima za čuvanje starina većih mjesta u NR Hrvatskoj*, ZZSK, 1958; *Ilok*, Bulletin JA, 1958, 1; *O urbanističkoj jezgri Virovitice*, ibid., 1958, 3; *Die Skulpturen mit Flechtbandornament aus Syrmien*, Südostforschungen, München 1959, XVIII/2; *Skulptura Parlerovog kruga u Zagrebačkoj katedrali*, ZUZ, 1959 (Laureae F. Stelè); *O spomenicima u Krbavi*, Bulletin JA, 1959, 1; *O djelima mariborskog kipara Josipa Holzingera u Virovitici*, ibid., 1959, 2; *Povodom prvog nalaza pletera u Lici*, ibid., 1959, 3; *O Bjelovaru — gradu ortogonalnog sistema*, ibid., 1960, 1; *Neogotički kolos-kipovi u Zagrebu 1847 i razmatranja o pojavi historicizma u Zagrebu*, Iz starog i novog Zagreba, II, Zagreb 1960; *Odraz praškoga Parlerovog kruga na portalu crkve sv. Marka u Zagrebu*, Peristil, 1960, 3; *Osvrt na urbanizam Koprivnice*, Bulletin JA, 1960, 2—3; *O baroknom klasicizmu u Pogančecu*, ibid., 1960, 2—3; *Prilog vezama Dubrovčana sa Srijemom* (O Luki i Andriji Natali u Nijemcima), Zbornik Lukše Beritića, Dubrovnik 1961; *Prilozi povijesno-umjetničkim problemima u nekoć templarskoj Glogovnici kraj Križevaca*, Peristil, 1961, 4. L. D.

2. Benko, numizmatičar i kolekcionar (Vinkovci, 14. IX 1875 — Zagreb, 28. II 1955). Studirao u Beču. Služio u bankovnoj struci, ali je glavni dio rada posvećivao numizmatici i svojoj zbirci renesansnih i baroknih slika, ant. umjetnina (geme, Tanagrafigure i dr.), crteža i starih knjiga. Sakupio je oko 10.000 komada grč. i rim. novca (od 1928 u Arheološkom muzeju u Zagrebu). God. 1928 pokrenuo osnivanje Numizmatičkoga društva. Osnovao i uređivao stučni časopis *Numismatika* (sv. I—IV). Svoju zbirku slika i crteža odstupio 1946 gradu Zagrebu (*Galerija slika grada Zagreba »Benko Horvat«*, otvorena 4. XI 1947).

BIBL.: *Nepoznat brončani medaljon carice Faustine senior*, VjHAD, 1928; *Nepoznat denar cara Trajana sa natpisom ARAB INO*, Numismatika, 1933; *Dosad nepoznat brončan medaljon cara Diokleijana i Maksimijana Herkula*, ibid., 1933; *Novac grada Jasosa u Kariji sa publikacijom jednog novog novčanog tipa*, ibid., 1933; *Tetradrachme grada Damastiona iz nalaza u Risnu u južnoj Dalmaciji*, ibid., 1936; *Nalaz rimskih sestercija kod Bassana (Italija)*, ibid., 1936; *Još o nekim važnim nalazima u Jugoslaviji 1910—36*, ibid., 1936; *Ciro Truhelka — sedamdeset godina*, ibid., 1936; *O izložbi talijanskog portreta kroz vijekove u Beogradu*, Obzor, 1938, 103; *Novci Domitille Senior*, Numizmatičke vijesti, 1939, 3.

LIT.: Muzeji i galerije Zagreba, Zagreb 1948, str. 44—47. — *A. Šegro*, B. Horvat, Numizmatičke vijesti, 1955, 5. — *I. Bach*, Benko Horvat, Vijesti MK, 1955. L. D.

3. Lavoslav, arhitekt (Varaždinske Toplice, 1901—). Završio arhitektonski odjel na Umjetničkoj akademiji (D. Ibler) u Zagrebu. Od 1922 surađuje s više arhitekata, radi u javnim ustanovama (Banska uprava u Splitu i dr.) i samostalno. Bio je član grupe *Zemlja* (1929—35). Od 1945 vodi arhitektonski biro Horvat—Bilinić. God. 1953 postaje dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Bavio se problemom primjene novih forma arhitekture u specifičnim prilikama s obzirom na pejzaž, klimu, građevni materijal i autohtone arhitektonsko-urbanističke sredine jadranskog područja (Gradska galerija, bivša pal. Banac u Dubrovniku). Poslije Oslobođenja projektira industrijske i javne objekte po suvremenim principima. Sudjelovao na brojnim natječajima: zgrada Središnjeg ureda za osiguranje radnika u Beogradu (prva nagrada i izvedba); hotel u Dubrovniku (prva nagrada); hotel u Novom Beogradu (prva nagrada i izvedba); zgrada Savezne industrijske komore u Beogradu (prva nagrada i izvedba) itd. Projektirao (i vodio izvedbu): Tekstilni kombinat, Sinj; Remontni kombinat, Doboj; više kapitalnih objekata u tvornici Đuro Đaković, Slavonski Brod; više škola u Zagrebu (Krčka ul.; Držićeva ul.); rekonstruirao tekstilne kombinate u Varaždinu, Zaboku, Krapini, Osijeku. Objavio niz rasprava u stručnim publikacijama. J. Bć.

HORVATI v. *Zagreb*

HOSEMANN, Friedrich Wilhelm Heinrich Theodor, njemački slikar i grafičar (Brandenburg, 24. IX 1807 — Berlin, 15. X 1875). Kao litografski naučnik uči kod P. Corneliusa u Düsseldorfu; 1828 prelazi u Berlin i radi kao crtač i litograf u nakladničkim poduzećima. Ilustrira djela E. Suea, F. Förstera i E. T. A. Hoffmanna, crta karikature i slika genre-motive iz berlinskoga života. Ta su njegova djela ocijenjena kao dokumentarna kronika malograđanske sredine u doba bidermajera. Jednake je motive obrađivao u drvorezu, bakropisu i litografiji. God. 1860 postaje član berlinske akademije.

HOSIASSON, Philippe, francuski slikar (Odessa, 1898—). God. 1922 boravi u Berlinu; od 1924 živi u Parizu i sudjeluje kod osnivanja Salon des Surindépendants u kojem izlaže do 1939. Od 1948 izlaže u Salon de Mai. Prešao je više razvojnih faza; od 1947 slika apstraktno. Primjenjuje tamne ražarene tonove koji se u razdrtim oblicima rasprostiru na platnu; u monohromatskim serijama slikâ njegov je interes usmjeren na studiozno ispitivanje boje kao sredstva ekspresije. Radio i inscenacije za balete.

HOSIOS LUKAS, manastir u Beotiji na padini Helikona. Jedan od najbolje sačuvanih manastira iz bizat. doba u Grčkoj (kraj X *st.*). U njegovoj se blizini nalaze ostaci ant. grada Stiris. Manastir okružuju u obliku trapezoida visoke zidine s dvije kule. Usred manastirskoga prostora nalaze se dvije crkve: *Sv. Luka* s kupolom i grobom sveca utemeljitelja i sa čuvenim mozaicima iz XI *st.*, i *Panagija*, centralna građevina križnog tlocrta; njena kupola, obložena raznobojnim mramorom, ubraja se među najljepše u Grčkoj.

HOSKINS, John, engleski minijaturist (?, kraj XVI *st.* — London, 1664). Bio pod utjecajem minijaturista N. Hilliarda i I. Olivera. U početku slikao u ulju, najviše portrete, a potom prešao na minijature. U toj je struci ostvario značajne radove. I njegov sin *John H.* istakao se kao slikar minijatura. Zbog identičnosti monograma otešćana je atribucija njihovih djela.

HOSPICIJ (lat. *hospitium*, franc. *hospice*, njem. *Herberge*, tal. *ospizio*), u Srednjem vijeku: gostinjac, prenoćište, skloništa za putnike i hodočasnike; također i naziv za dječje domove, domove staraca i sirotišta. Uz nekoliko većih spavaonica h. je imao obično i niz manjih prostorija. Hospiciji su najčešće povezani sa samostanima, ili su kao zadužbine pod njihovom upravom.

HOTEL (franc. hôtel, starofranc. hostel od srednjovj. lat. hospitale *gostinjac*), 1. privatna stambena zgrada. Od XVII *st.* (prema definiciji Ch.-A. d'Avilera »otmjena kuća u kojoj stanuje ugledna osoba«) palača, gradska rezidencija plemića koji u njoj boravi zimi i u vrijeme kad je u gradu vladar sa svitom; u Parizu H. de Soubise, H. de Brethous, H. Matignon i dr. — Zgrada u kojoj je smještena javna ustanova: H. des Invalides, H. de la Monnaie (kovnica novca), H.-Dieu (bolnica i ubožnica); u Francuskoj je općenito prihvaćen naziv Hôtel de Ville za gradsku vijećnicu.

2. Veći ugostiteljski objekt u kojemu borave putnici ili turisti. Potreba za takvim objektom ukazala se početkom Novog vijeka (do tada su putnici bili smješteni u gostionicama i hospicijima), kad su intenzivniji međugradski i međudržavni ekonomski, kulturni i politički odnosi uvjetovali sve češća putovanja.

Prema namjeni razlikuje se nekoliko tipova hotela. *Tranzitni hotel* smješten je na naseljenom mjestu (grad ili pokrajina) u blizini stanica i saobraćajnica; često je višekatnica (ili čak neboder). U njemu borave ljudi ili prolazni gosti s kraćim boravkom. *Sezonski hotel* povezan je s klimatskim uvjetima mjesta (u planinama, uz jezero ili na obali mora). U njemu se gosti zadržavaju duže vrijeme zbog oporavka ili odmora. Pretpostavlja se izgradnja u zelenilu (šuma ili park), s pejzažnim panoramama; objekt ima većinom sportske terene, vlastito kupalište i sunčalište. Posebna je vrsta ovog tipa sanatorijsko lječilište ili oporavilište. *Hotel za boravak* (stanovanje uz duži stalni najam), smješten u gradu; posebna je varijanta *radnički hotel* s velikim brojem soba. *Hotel za odmor* u gradu ili u turističkom centru služi za kratak boravak (noćenje na etapi putovanja); najčešće je manji objekt bez društvenih prostorija. *Ambulantni hotel*: brodske i avionske kabine, spavaća kola na željeznicama.

U sastavu hotela postoji nekoliko karakterističnih jedinica: ulaz i recepcija (kao jezgra iz koje se granaju druge službe), društvene prostorije (čitaonice, prostorije za konferencije), restaurant, kavana, doručkovaonica i dvorane za bankete, stambeni kompleks (jednokrevetne ili višekrevetne sobe, apartmani) i kuhinja. Prema stupnju komfora (lift, signalni uređaji, sanitarne instalacije, air-conditioning, raznovrsne prostorije za boravak, oprema kuhinje i restauranta, garaže, sportski tereni, kvalitet soba i položaj objekta) provodi se kategorizacija (luksusni h., hoteli I, II i III kategorije).

Potkraj XIX *st.* počeli su se graditi i opremati hoteli prema standardima koji još danas vrijede. Od hotela s izgledom palače postepeno se prelazi na suvremenija rješenja (mnogokatnica, touring-h.; u Americi, gdje pojedine kompa-

nije drže niz hotela više miesta, provodi se krajnja tipizacija). — Od značajnih arhitektonskih rješenja ističu se: H. Ritz i H. Crillon (Pariz, oba su adaptacije hist. građevina), a od suvremenih rješenja Haus Rechen u Bochumu (E. Fahrenkamp), hoteli-tornjevi u Šestriereu (V. Bonadè-Bottino), Mannheimer Hof u Mannheimu (E. Kutzner), Latitude 43 u St-Tropezu (G. H. Pingusson), H. Nord-Sud u Calviju na Korzici (A. Lurçat), H. George V u Parizu (Sauvage) i Imperial H. u Tokiju (F. L. Wright). Hotele neboderskog tipa u USA (koji imaju i po nekoliko tisuća soba) predstavljaju: Lexington H., The New Yorker i Waldorf-Astoria u New Yorku, Palmer House i Stevens H. u Chicagu, te niz hotela grupe Statler.

Nakon Drugoga svjetskog rata gradnja hotela orijentira se na dva tipa: monumentalni building (hotel kompanije Hilton u Berlinu, Puerto Ricu, Kairu i Carigradu) i pavilionski tip u prirodi (dominantan u nacionalnim parkovima USA). Za automobilski turizam grade se *moteli* (manji objekti ili skup odijeljenih bungalowa s prostorom za parkiranje i centralnim restaurantom). Z. Ša.

HOTIŠEVIĆ, Juraj, kipar i graditelj u XV—XVI *st.* Sin Cvitana iz Vrhkuka kod Šibenika. Radio uglavnom u Šibeniku gdje 1470—78 uči kod Jurja Dalmatinca prigodom gradnje katedrale. Kasnije se u šibenskim općinskim registrima spominje kao majstor graditelj i kipar.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. J. Bć.

HOTKO, Davorin, kipar (Zagreb, 12. XI 1890 —). U Zagrebu završio Obrtnu školu i Višu školu za umjetnost i umjetni obrt (1912), zatim studira na umjetničkoj akademiji u Bruxellesu. S R. Valdecom izvodi dekorativno-ornamentalni dio intérieura Sveučilišne knjižnice u Zagrebu. U Prvome svjetskom ratu zarobljen na rus. fronti. Vrativši se u domovinu (1919), radi u atelieru R. Valdeca. Od 1921 nastavnik modeliranja na Obrtnoj školi (kasnije na Školi za primijenjene umjetnosti) u Zagrebu. Radi — u kamenu, bronci i drvu — portrete, figure, reljefe, nadgrobne spomenike (*Plivač*; *Glava djevojčice*; *Portret Z. P.*; *Portret O. H.*; četiri figure za pročelje stambene zgrade u Sušaku; nadgrobni spomenik obitelji Tomić u Beogradu, po skici R. Valdeca). Sudjeluje na izložbama *Lade* u Zagrebu (1920) i Osijeku (1921), te na drugim izložbama. J. Bć.

HOTTENROTH, Woldemar, njemački slikar (Blasewitz kraj Dresdena, 20. VIII 1802 — Wachwitz kraj Dresdena, 6. IX 1894). Uči na akademiji u Dresdenu; u Parizu utječe na njega hist. genre H. Verneta i Ary Scheffera. U Rimu se zbližava s F. Overbeckom i B. Thorvaldsenom. U biti eklektik, H. je rutinirano slikao kompozicije s različitim temama (*Macbeth i vještice*), portrete, tal. krajine i prizore iz pučkoga života, vedute staroga Hamburga i oltarne slike.

D. HOTKO, *Glava djevojčice*

HÖTZENDORF, Hugo v. *Conrad von Hötzendorf, Hugo*

HOUBRAKEN, porodica flamanskih slikara, koja je djelovala u XVII i XVIII *st.* u Italiji. *Giovanni van H.*, vjerojatno učenik Rubensov, počeo je oko 1635 raditi u Messini (sačuvane oltarske slike u crkvama S. Francesco, S. Alberto i u isusovačkom kolegiju), a od 1674 u Livornu. — Njegov unuk *Niccolino H.* radi u prvoj polovini XVIII *st.* u Firenci slike s aranžmanima cvijeća i voća, sretno spajajući flam. način slikanja mrtve prirode s dostignućima tal. baroka u clair-obscuru.

HOUBRAKEN, 1. Arnold, holandski slikar, bakropisac i pisac djela o umjetnosti (Dordrecht, 28. III 1660 — Amsterdam, 14. X 1719). Učenik Samuela van Hoogstraten. Član slikarskog ceha u Dordrechtu. God. 1710 nastanio se u Amsterdamu. Obrađivao u kompozicijama biblijske, alegorijske, mitol. i hist. motive, slikao portrete i pejzaže u akademskom stilu. Mnogo je radio na opremi knjiga, osobito kao ilustrator svoga djela *Groote Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders en Schilderssen* (1718—1721, 3. sv.) koje je značajan izvor za historiju holand. slikarstva. Za to je djelo naslikao portrete umjetnika; neke od tih slika sam je reproducirao u bakrorezu.

2. Jacobus, holandski bakrorezac (Dordrecht, 25. XII 1698 — Amsterdam, 14. XI 1780), sin pređašnjega. Reproducirao u bakrorezu većinu slika svog oca (za njegovo spomenuto djelo o holand. umjetnosti) i izradio originalne bakroreze za djelo Johana van Goola, *Nieuwe Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders*, 1750. Reprodukcije portreta umjetnika pomno su izrađene; najbolji su mu radovi reprodukcije djela holand. slikara njegova doba.

HOUDON, Jean-Antoine, francuski kipar (Versailles, 20. III 1741 — Pariz, 15. VII 1828). Vrlo rano počeo raditi skulpture u atelieru J.-B. Pigallea. Školovao se kod M. Slodtza; god. 1764 dobio Prix de Rome i boravio u Rimu do 1768. Rimski je boravak doba najjače aktivnosti Houdonove; više ga zanima anatomija nego kiparska djela antike, pa studira u dvorani za sekcije franc. bolnice u Rimu. God. 1767 radi studiju *L'Écorché* (lik čovjeka kojemu je oguljena koža) koja je postala anatomski model na umjetničkim školama. Na Houdona su trajno djelovali radovi Michelangelovi. Vrativši se u Francusku, postao je nastavnik i član Akademije. Putovao je po Njemačkoj i na preporuku D. Diderota radio portrete na dvoru knezova Sachsen-Coburg-Gotha. U Francuskoj je izveo 1773—81 velik broj nadgrobnih spomenika i portreta. Mnogo su ga cijenili u Rusiji, pa su njegove radove naručivali Katarina II i rus. plemstvo. God. 1785 pošao je sa B. Franklinom u USA. Ondje je izradio nekoliko portreta, među njima i portret G. Washingtona. — Revolucija nije prekinula njegov rad. Kao što je za Starog režima (doba monarhije) portretirao istaknute ličnosti, tako i sada daje izvanredne portrete vođa revolucije, a nastavlja s radom i u vrijeme Carstva i Restauracije.

H. se svojom stvaralačkom snagom uzdiže nad sve svoje suvremenike. U njegovim radovima jače su reminiscencije na J. Goujona i harmoničnu jednostavnost franc. renesanse nego na bujnost i dinamičnost njegovih neposrednih prethodnika iz doba kasnoga baroka. U svojim portretima ostvaruje psihološku analizu prikazane osobe na pronicav način. Premda je proživio razdoblje od rokokoa do klasicizma, H. nije odstupio od svojeg osobnog kiparskog izraza u kojemu dominira čistoća i vjerodostojnost. Većina njegovih skulptura rađena je u prirodnoj veličini. Katkad je uzimao i odljeve lica osobâ koje će modelirati (odljev Voltaireovih ruku za sjedeći kip). Načela svoga rada sažeo je u misli: »... draž teške umjetnosti kiparstva u tome je da se sačuva istinitost oblika«. Njegovo golemo životno djelo (od 1773 redovno izlaže u Salonu po nekoliko skulptura) upravo kronološki prati zbivanja počevši od pada aristokracije pa do pokušaja stvaranja nove elite. Njegova stvaralačka snaga očituje se počevši od finih portreta djece do psihološke studije Voltairea, najboljeg umjetničkog ostvarenja Houdonova.

DJELA: *L'Écorché* (1767); *Poprsje Katarine II* (1773, Lenjingrad, Ermitaž); *Molière* (1776, Pariz, Comédie Française); *Diderot* (Versailles); *Morphée* (1777, Pariz, Louvre); *Diane chasseresse* (poprsje, 1777, Pariz, Louvre; mramorna figura, 1782, Lenjingrad, Ermitaž); *Turgot* (1777); *Voltaire* (sjedeća figura, 1778, u Parizu, Comédie Française; replika u Lenjingradu, Ermitaž); *Rousseau*

(1779); *d'Alembert* (Pariz, Académie Française); *La negresse* (1781, Soissons, (Mus.); *Mme de Sérilly* (1782); *Buffon* (Pariz, Louvre i replika u Leningradu, Ermitaž); *Louis XVI* (Versailles); *B. Franklin* (Pariz, Louvre); *G. Washington* (terakota, 1786, Pariz, Louvre; bronca, 1796, Richmond, USA, Capitol); *Gluck* (Berlin); *Bailly, La Fayette, Necker* i *Mirabeau* (sva četiri portreta 1791); *Napoleon* (terakota na način ant. herme, Dijon, Mus.); *Maréchal Ney; Carica Marie-Louise; Voltaire* (stojeća figura u Parizu, Panthéon); *Car Aleksandar I* (1814).

LIT.: *G. Giacometti*, Le statuaire J.-A. Houdon et son époque, Paris 1919. — Catalogue de l'exposition du centenaire de Houdon, Versailles 1928. — *G. Giacometti*, La vie et l'oeuvre du sculpteur Houdon, Paris 1929. — *L. Réau*, Houdon, Paris 1930. M. U.

VIDI PRILOG

HOUEL, Jean-Pierre-Louis-Laurent, francuski slikar, bakrorezac i pisac (Rouen, VII 1735 — Pariz, 14. XI 1813). Studirao arhitekturu a zatim slikarstvo; na koncu se posvetio bakrorezu koji je izučio kod N. Le Mirea u Parizu. Izdao obilno ilustrirani putopis u četiri sveska *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari* s 264 vlastitih bakroreza. Slikao pejzaže i arhitektonske vedute u ulju i akvarelu. Potkraj života vraća se projektiranju arhitektonskih objekata.

HOURTICQ, Louis, francuski historik umjetnosti (Brossac, Charente, 1875—1944). Prof. estetike i historije umjetnosti na École nationale des Beaux-Arts u Parizu. Član Francuske akademije. Izdao veći broj naučnih i naučno-popularnih radova.

J.-A. HOUDON, *A. Brongniart*. Pariz, Louvre

BIBL.: *Dictionnaire de Beaux-Arts; Histoire de l'art; Rubens*, 1906; *Peinture des origines au XVIe siècle*, 1908; *Histoire de l'art en France* (Ars Una); *Jeunesse du Titien* (1919); *De Poussin à Watteau* (1921); *Encyclopédie des Beaux-Arts*, 1925; *La peinture française, XVIIIe siècle*, 1925; *La vie des images*, 1927; *Ingres*, 1928; *Eugène Delacroix*, 1929; *La jeunesse de Poussin*, 1937; *Histoire de la sculpture*, 1942; *Histoire de la peinture*, 1942; *Génie de la France* (1943); *Art et Science*.

HOWARD, Henry, engleski slikar (London, 31. I 1769 — Oxford, 3. X 1847). Učenik Ph. Reinaglea; studirao i na londonskoj akademiji, čiji je član od 1808. Slikao genre i scene po *Izgubljenom Raju* J. Miltona, po djelima grč. i rim. pjesnika; inspirirao se i nizom pjesničkih djela iz doba engl. prosvjetiteljstva. Radio u duhu klasicizma.

HOWITT, Samuel, engleski slikar i grafičar (?, oko 1765 — London, 1822). Obrazovao se kao samouk. Radi kao nastavnik crtanja na jednoj londonskoj privatnoj školi. Slika u ulju i akvarelu, no glavna mu je struka crtanje. Pretežno prikazuje lovačke i sportske motive. Najpoznatije mu je djelo 40 koloriranih listova u akvatinti po skicama T. Williamsona *Oriental Field Sports* (1807); tu su prikazane lovačke scene iz Indije. Njegova grafička djela srodna su po fakturi radovima njegova svaka Th. Rowlandsona; povodeći se za njim crta karikature i radi ilustracije za Ezopove basne.

HOY, Nicolas van, flamanski slikar i bakropisac (Antwerpen, 1631 — Beč, 25. VI 1679). Radi u Rimu, a zatim u Beču gdje stupa u dvorsku službu. Raspon njegove djelatnosti veoma je velik: izrađuje freske (crkve dominikanaca i augustinaca u Beču), alegorijske kompozicije, portrete, pejzaže i genre-prizore. U bakropisu je izveo niz reprodukcija slikarskih djela za Teniersovu ediciju *Theatrum pictorium*, a po crtežima L. Burnacinija reprodukcije njegovih osnova za kazališne inscenacije.

HØYER, Cornelius, danski minijaturist (Hammermøllen kod Kronborga, II 1741 — København, 2. VI 1804). Jedan od prvih učenika danske akademije osnovane 1754. Na studijama u Parizu i Rimu proveo 3 godine. Po povratku postaje član akademije i dvorski minijaturist. Slikao biblijske scene i portrete, a na nekim evr. dvorovima minijature.

HOZIĆ, Afran, kipar (Kotor-Varoš, 1. I 1928—). Završio Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu. Radi reljef i punu plastiku u kamenu, gipsu, bronzi i drvu. Pripada realističkom smjeru s izvjesnim elementima stilizacije. Bavi se i grafikom. Kompozicija *Porodica* (drvo) dobila nagradu grada Sarajeva za 1960. Sudjeluje na izložbama ULUBiH-a od 1954. S. Ti.

HRADČANI, najstarija četvrt Praga, arhitektonski sklop na brežuljku na lijevoj obali Vltave. Tu je postojalo neolitičko naselje s grobovima u kojima su nađene posude vrpčaste keramike. U X *st.* nalazila se ovdje tvrđavica, gotovo u cjelini građena od kamena, a okružena palisadama i obrambenim nasipima. Biskupija je osnovana 973, a u isto je vrijeme sagrađen benediktinski samostan Sv. Jiři. Romanička crkva građena je 1150—70. — Na sredini zaravanka na brdu nalazi se Hradčanski trg s Marijinim stupom (1725), *nadbiskupska palača* koju je 1675—79 gradio I. B. Mathey (pregrađena 1764—67), renesansna *palača Schwarzenberg* (1554—63; sada tehnički muzej) i bivša palača Velikih vojvoda toskanskih (1690). Jezgru tog urbanističkog

HRADČANI

sklopa čini — na ist. strani brežuljka — *kraljevska palača* s katedralom *sv. Vita*. Prvu rezidenciju osnovao je 1310 Ján I; nakon požara obnovio ju je 1333 Karlo IV. Kasnije pregradnje i dogradnje: za Ferdinanda I nakon požara 1541 i za Marije Terezije (obnova N. F. Pacassija, 1755—76). Na inicijativu T. G. Masaryka stilsku je obnovu proveo J. Plečnik. Nekadašnja kraljevska palača sada je rezidencija predsjednika ČSSR. Od 707 njezinih prostorija ističu se: *Vladislavska dvorana* (koju je sa cijelim krilom zgrade gradio, 1484—1502, Beneš Rejt Pistovski) nadsvođena zvjezdastim svodom, zatim gotička *skupštinska dvorana* (1560—63), pa namjesnikova dvorana (gdje se odigrala tzv. defenestracija 1618) i barokna *španjolska dvorana*.

Od kraljevske palače vodi spojni hodnik do gotičke katedrale sv. Vita. Gradnja je početa 1030 na mjestu starije crkve kružnoga tlocrta što ju je sagradio sv. Václav. God. 1344—52, po nalogu Karla IV, gradi je Mathieu iz Arrasa; gradnju preuzima Petar Parléř iz Schwäbisch Gmünda koji radi 1352—97 (bogato raščlanjen kor, 1356), a nakon njega Václav, Ján i Pavel Parléř sve do husitskih ratova, kad je gradnja prekinuta. Kasniju konstrukciju (1509—11) uništio je požar 1541. Gradnja je nastavljana 1673 i 1729; restauraciju je proveo 1859—71 J. Kranner; dovršili su je u neogotičkom stilu 1873—99 J. Mocker i K. Hilbert; fasada je sagrađena 1867—1929. U srednjem brodu nalaze se grobnice češ. kraljeva: Karla IV, Václava IV, Ladislava Posthuma, Jiřija Poděbradskog, Ferdinanda I, Maksimilijana II i Rudolfa II (A. Collin, 1570—73), te nadgrobni spomenici Přemysla Otakara I i II koje je izveo P. Parléř. U *Václavskoj kapeli*, kojoj su zidovi ukrašeni freskama iz XVI *st.*, nalazi se kip sv. Václava (P. Parléř, 1373). U triforijskoj galeriji su poprsja vladara te Mathieua iz Arrasa koja je izveo P. Parléř i autoportret P. Parléřa. U jednoj kapeli nalazi se srebrni nadgrobni spomenik sv. Ivana Nepomuka, a na zabatu glav. portala mozaik, rad venec. majstora iz 1370—71. Dva gotička zvonika na zap. strani potječu iz XIX *st.*; velik zvonik uz juž. brod počet je u gotici a nastavljen u renesansi (B. Wohlmuth i H. Tirol, 1560—62). U dvorištu je mjeden konjanički kip sv. Jurja (Jiřija), lijevan u XVI *st.* prema ranijem radu Martina i Jurja iz Cluja (Kolozsvára) iz 1373. — Na trgu Loreto nalazi se hodočasnička *crkva Marije Loretske* iz XVIII *st.* i *palača Černín* koju je u tal. baroku 1669—87 gradio F. Caratti, a 1718—20 obnovio F. M. Kanka (sada Ministarstvo vanjskih poslova). — Na zap. strani brežuljka nalazi se *samostan premonstratenza Strachov*, osnovan 1140 (sadašnja građevina iz XVII—XVIII *st.*); u njemu je slika »Rozarija« od A. Dürera i čuvena biblioteka. — Na sjev. obronku nalazi se *Belvedere* s dvorcem što ga je 1536—56 u tal. renesansnom stilu sagradio F. Spatio. Jezgru zgrade okružuje kolonada. Prvi kat i krov podigao je B. Wohlmuth poslije 1576. Fontanu u vrtu kralj. dvora projektirao je F. Terzio 1562, a lijevali su je Tomás Jaroš iz Brna i Vavřinec Křička iz Velke Bytyške 1564—68. Arhitektonski i urbanistički ansambl — kojemu akcent daje kraljevska palača s katedralom, s trgovima, sa 7 crkava i s velikaškim palačama koje imaju slikovito raspoređene vrtove na obroncima Hradčana — jedno je od najznačajnijih prostornih ostvarenja u Evropi.

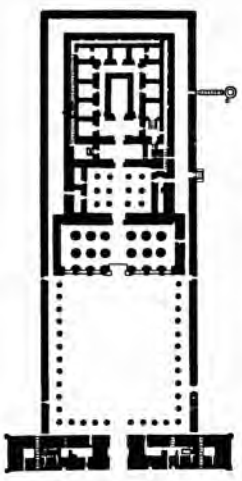
LIT.: *Z Wirth*, L'art tchecoslovaque, Praha 1929.— *A. Kubíček*, Stará Praha v nové kráse, Praha 1957.—*W. Hlavsa*, Praha očima staleti, Praha 1960. R.

HRAM, termin koji se u najopćenitijem značenju upotrebljava kao oznaka za svaku građevinu (bez obzira na njene dimenzije, formu i arhitektonsko oblikovanje) što služi za vršenje nekršćanskoga kulta. Za h. se, kod određenih kultura i u pojedinim regijama, upotrebljavaju i čisto specifični nazivi: *bogomolja*, *templ*, *sinagoga*, *džamija*, *mošeja*, *pagoda* itd. Termin hram uzima se u tome značenju za razliku od naziva crkva kojim se označuje građevina određena za vršenje kršćanskoga kulta. Kod nas (u starijoj literaturi, a kao dijalektalni izraz i u živu govoru) hramom se ponegdje naziva dvor, velika kuća ili spremište za poljoprivredne proizvode. Termin h. kao sinonim za crkvu upotrebljava se izuzetno, i to uglavnom u pjesničkom jeziku (»h. božji«).

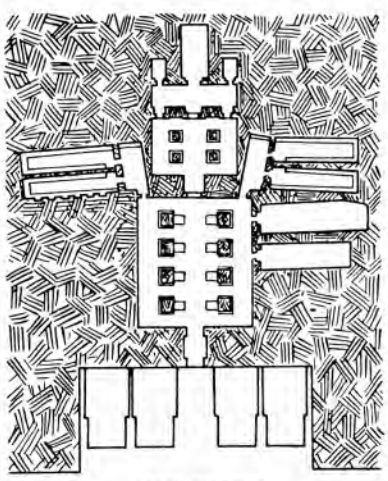
Templum (hram) u rim. kultu znači, prvobitno onaj posvećeni prostor što ga auguri svojim štapom obilježuju na terenu i usred kojega promatraju ptičji let. Taj pojam templuma odgovara grč. terminu τέμενος (temenos). Kasnije se naziv templum proteže i na kultnu građevinu podignutu na tome posvećenom prostoru. Tako su prvi hramovi zapravo kultna mjesta na otvorenu prostoru, sveta brda i sveti gajevi, a katkad i svete spilje. Na takvim se mjestima počinju graditi prvi hramovi koji predstavljaju stan bogova, pa se arhitektonska koncepcija kuće za stanovanje zbog toga prenosi i na sakralnu arhitekturu. U kasnijoj razvojnoj fazi pojam hrama se proširuje: on više nije samo stan božanstva nego i mjesto gde se vjernici skupljaju na vršenje kulta. U ant. doba takvi su hramovi bili u prvom redu oni, u kojima su se vršila tajna bogoslužja, misteriji.

Na Bliskom Istoku Egipat je u ant. doba prvi ostvario tip monumentalnoga hrama u pećini (Abu Simbel) i na otvorenu prostoru (Karnak, Luksor). On služi kultu božanstva ili posmrtnom kultu vladara-boga. Od IV dinastije (oko ← 2500) dalje sepulkralne građevine, vezane uz posmrtni kult faraona, tvore prostran arhitektonski kompleks. Iz hrama, u kojem se vršilo ritualno čišćenje vladarove mumije, vodio je put do hrama koji je bio određen za posmrtni kult i koji se nalazio uz ist. stranu piramide. Taj je h. u vrijeme Nove države (od pol. ← II milenija dalje) bio građen po shemi: pilon — dva dvorišta s trijemovima — hipostilna dvorana — vestibuli — svetište hrama (tri kapelice, od kojih jedna posvećena kultu mrtvog vladara, okružene prostorijama za kultne predmete i sl.). Prvobitan oblik hrama, posvećenog kultu božanstva, bio je sasvim jednostavan: dvorište okruženo zidom, a usred dvorišta kapelica s kultnim simbolom. Otprilike takva tipa bio je h. sunca u Abu Gurobu nedaleko od Memfisa (V dinastija, oko ←2400): u juž. dijelu dvorišta dizao se na četverokutnom podnošku obelisk, simbol sunca, a uz podnožje obeliska stajao je stol za žrtvene prinose. Taj tip hrama održao se, pored klasičnoga tipa hrama, i u Novoj državi: trijem sa stupovima uokviruje sa svih strana kapelicu (h. Amenofisa III na otoku Elefantini kod Aswána, poč. ←XIV *st.*). Razvijeniji tip pokazuje h. u Kasr el-Saghau (sjeverozap. od Faiyūma): kroz pravokutnu fasadu vode vrata u dvorište preko kojeg se dolazi do sedam kapelica, nanizanih jedna uz drugu (možda iz vremena III dinastije, oko ← 2600). Potpuno razvijen tip daju hramovi Nove države. Aleja sfinga vodi do ulaznih vrata koja flankiraju dva pilona; pred pilonima stoje dva obeliska i monumentalne statue vladara. Kroz vrata se ulazi u dvorište lijevo i desno uokvireno trijemovima. Nasuprot ulaznim vratima dvorište je zatvoreno hipostilnom dvoranom kroz koju se ulazi u svetište sastavljeno od niza prostorija. Tu je najprije kapelica (sa svetom barkom) koja ima svoj vestibul i niz sporednih prostorija. Odavde se stupa u predsvetište; u njegovu dnu otvaraju se vrata prema svetinji nad svetinjama s kultnim likom: ovamo mogu ulaziti samo vladar i veliki svećenici (hramovi u Luksoru i Karnaku). Taj je tip hrama ponegdje izgrađen — čitav ili samo djelomice — u pećini (Abu Simbel; Gerf Husein u Nubiji).

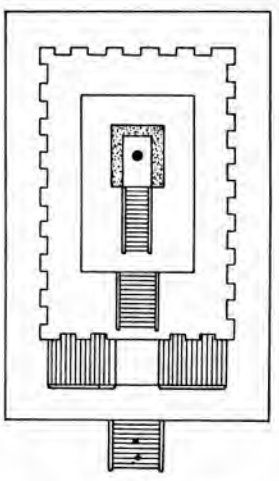
U Mezopotamiji, gdje se kod gradnje pretežno upotrebljava opeka, a manje kamen i drvo, h. se gradi u početku (← IV milenij) kao jednostavna kuća: u sredini prostorije pravokutna tlocrta nalazi se žrtveni stol (Tell-Asmar); kasnije se razvija nešto kompliciraniji tip hrama. Cela, pred kojom je predvorje, ima pravokutan ili kvadratičan tlocrt. Pred stražnjim zidom cele, ispred plitke niše, stajao je na podnošku kultni lik. H. se nalazio usred prostranog dvorišta koje je bilo okruženo nizom prostorija određenih za boravak svećenika i za spremanje kultnih predmeta (h. u Ešmuni, oko ← 2000). Taj tip hrama održao se u Mezopotamiji i u mnogo kasnijim razdobljima (Ašur, oko ← 1100; Khorsabad, ← VIII *st.*; Babilon, ← VI *st.*). Hramovi su često sagrađeni na terasama do kojih vode stube (El-Obeid, oko ← 2500). Tipična značajka mezopotamske sakralne arhitekture su *zigurati* (»nebeska brda« ili »božja brda«), stepeničasti hramovi kvadratična ili pravokutna tlocrta, koji se prema vrhu sužavaju; na najvišoj se terasi nalazila kapelica. Zigurati, vjerojatno sumerskoga podrijetla, možda simboliziraju sveto brdo na kojem su Sumerani u najstarije vrijeme vršili bogoslužje. Takav zigurat imao je svaki veći grad; biblijski »babilonski



IDFU
Amonov hram, Egipat



ABUS SIMBEL
pećinski hram, Egipat

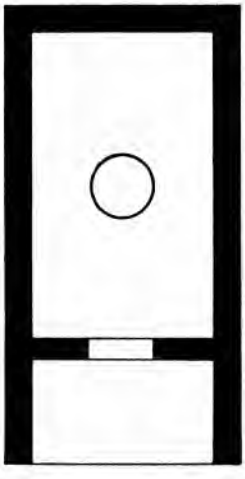


UR
zigurat, Mezopotamija

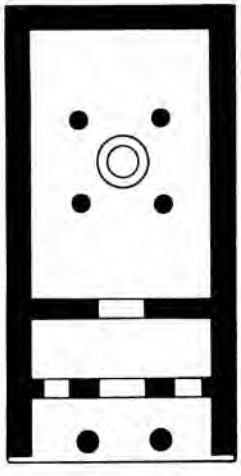
toranj» bio je vjerojatno zigurat Etemenanki u Babilonu. Tragovi zigurata nađeni su u Uruku (prva pol. ← III milenija); najbolje je sačuvan zigurat u Uru (oko ← 2000), a u Khorsabadu pojavljuje se još u ← VIII *st.*

I h. u Jeruzalemu, koji su za kralja Salamona počeli ← 968 graditi fenički majstori *(Salamonov h.)*, varira shemu hrama poznatu na Bliskom Istoku. Pošto su ga razorili Babilonci (← 587), započeo je Zorobabel (← 537) obnovu hrama *(Drugi hram)* koji je zadržao u osnovi plan i dimenzije Salamonova hrama. H. je imao predvorje, svetište i svetinju nad svetinjama (s kovčegom zavjetnim). Uz duže strane i uz kraću stranu nasuprot ulazu nalazile su se dvokatne prigradnje, a lijevo i desno od ulaza stajala su dva mjedena stupa. Unutrašnje dvorište, pred ulazom u h., služilo je svećenstvu, a bilo je okruženo zidom s trojim vratima. Iz njega se dolazilo u slično konstruirano žensko dvorište, a iz toga dvorišta u prostrano vanjsko dvorište. Između ← 20 i ← 19 počeo se graditi novi hram *(Herodijanski hram)* koji je definitivno dovršen tek god. 64. Već šest godina kasnije ležao je u ruševinama: povorku s opljačkanim obrednim predmetima prikazuje reljef na Titovu slavoluku u Rimu. Golemo vanjsko dvorište zatvarali su trijemovi (Salamonov i kraljevski) kroz koje su vodila vrata u grad. Na uglu sjev. trijema bila je tvrđava *Antonia*. Unutar toga vanjskog dvorišta nalazio se, posebno ograđen, posvećeni hramski prostor u kojem se uglavnom ponavljao arhitektonski raspored Drugoga hrama. — U novije su vrijeme otkopani u Kanaanu (Sihem, Tell-en-Nasbe) hramovi na tri broda. Neke od njih upotrebljavali su u kasnije vrijeme i Jevreji. Nije poznato kako su izgledali hramovi jevr. kolonije na otoku Elefantini (iz ← VI *st.*) i u Leontopolisu u delti Nila (iz ← II *st.*), te h. samaritanaca u Garizimu (razoren ← 128). — Već u poč. I *st.* grade se u Palestini brojne sinagoge, zgrade za sastajanje vjernika iz pojedinih jevr. općina radi molitve, čitanja Biblije i vjerskog poučavanja. Postanak sinagoga seže još u doba sužanjstva u Babilonu. Neke od njih (kako pokazuju iskopine, osobito u Galileji) imale su tri broda, međusobno odijeljena stupovima i s posebnim ulazom u svaki brod.

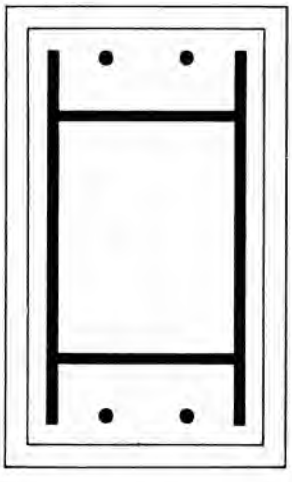
Prvi počeci gradnje hramova u Evropi idu u brončano doba (Stonehenge kod Salisburyja u Engleskoj, s nizovima kružno raspoređenih kamenih blokova, i Carnac u Francuskoj s alejama kamenih blokova). Klasičan tip hrama dala je, međutim, tek grč. antika. Taj h. nije, poput kršćanskih crkava, zgrada u kojoj su vjernici nazočni kod obreda: to je stan božanstva, a žrtve se prinose pred hramom. Grč. h. ima, kao i drevni *megaron*, pravokutan tlocrt, a sastoji se od predvorja *(pronaos)* i svetišta *(naos)* s kultnim likom; katkad je iza naosa još jedna prostorija *(opisthodomos)*. Ako se kultni lik nalazi u *adytonu* unutar naosa, dio obreda vrši se u naosu. Naos ima dva, u kasnije vrijeme tri broda. Čitava konstrukcija hrama stoji na *krepidomi* sa tri ili više stepenica, a sedlast krov dobiva u zabatima figuralnu dekoraciju. U svom djelu *O arhitekturi* Vitruvije kaže: »Glavne su vrste hramova, prema vanjskom obliku: prvo, hram u antama *(templum in antis)*, ... zatim *prostil, amfiprostil, peripter, pseudodipter, dipter* i *hipetar*.« H. u antama pojavljuje se već od ← IX *st.* peripter od ← VIII *st.*; iz periptera se razvija dipter. H. u antama ima na pročelju produžene uzdužne zidove cele koji tvore pretprostor sa dva stupa. Prostil ima ispred cele predvorje sa stupovima, a kod amfiprostila postoji analogna prostorija i na začelju hrama. »Peripter će biti onaj hram koji na pročelju i začelju ima po 6, a sa strane (zajedno s ugaonim stupovima) po 11 stupova... Pseudodipter se gradi tako da se na pročelju i začelju nalazi po 8, a sa strane (zajedno s ugaonim stupovima) po 15 stupova. Zidovi cele treba da stoje prema 4 srednja stupa na pročelju i začelju.« (Tako je razmak između zida cele i postranih stupova zapravo dvaput veći nego kod periptera.) »Dipter ima 8 stupova i u pročelju i u začelju, ali oko hrama ide dvostruk red stupova... Hipetar (hipetralni hram)... ima po 10 stupova na pročelju i na začelju. Sve drugo ima kao dipter, samo u unutrašnjosti cele grade u visinu dvostruke stupove, odmaknute od zidova za obilaženje, kao trijem perístilnih hramova. Sredina je otvorena, bez krova.« Pored ovih postoji još jedan tip hrama: *pseudoperipter* kod kojeg su polustupovi ugrađeni u zid cele (Zeusov hram u Agrigentu). Primjeri za pojedine tipove hramova : *templum in antis* — manji h. Nemeze u Rhamnusu; *dvostruki h. u antama* — Artemidin h. u Eleuzisu; *prostil* — Empedoklov h. u Selinuntu; *amfiprostil* — h. Nike na atenskoj Akropoli; *peripter* — Posidonov h. u Pestumu; *pseudodipter* — h. Artemidin u Magneziji na Meandru; *dipter* — h. Zeusa Olimpijskog u Ateni; *hipetralni h.* — Didimej kod Mileta. — Poseban tlocrt ima misterijski h. u Eleuzisu (Elevsis). To je dvokatna građevina, gotovo kvadratična tlocrta; 42 stupa nose strop, pa daju dvorani izgled egipat. hipostilne dvorane. U njoj teče naokolo, na svim stranama, 8 nizova sjedala koja se amfiteatralno uzdižu (druga pol. ← V — početak ← IV *st.*).



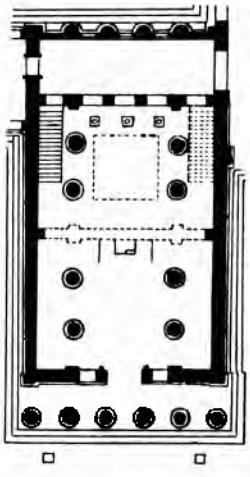
MEGARON



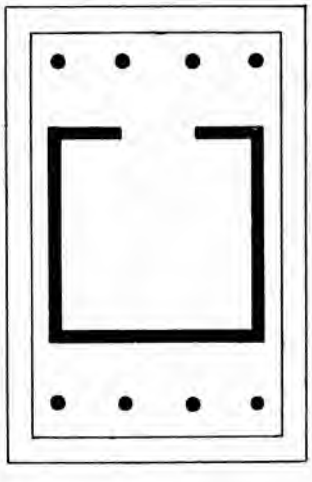
HRAM S ANTAMA



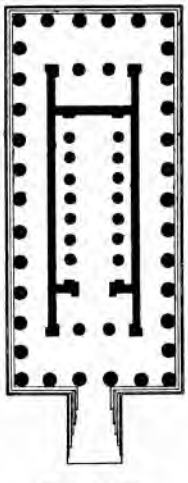
HRAM S DVOSTRUKIM ANTAMA
Eleuzis, Artemidin hram



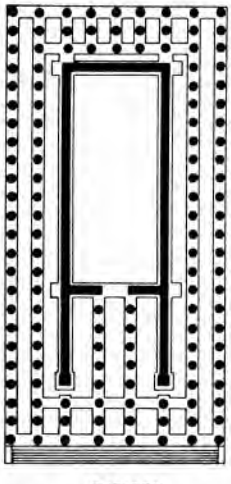
PROSTIL
Atena, Erehtheion



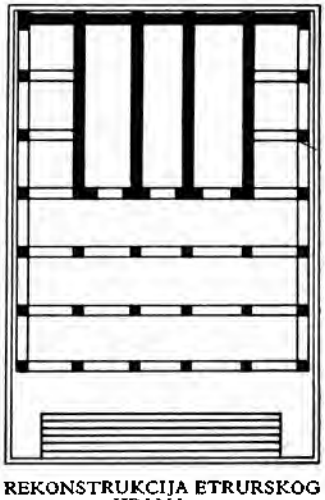
AMFIPROSTIL
Atena, Nikin hram



PERIPTER
Olimpija, Zeusov hram



DIPTER
Samos, Herin hram



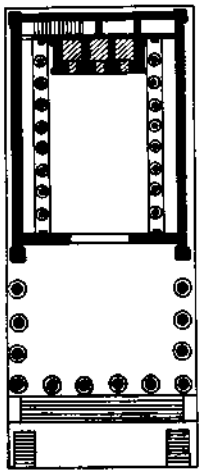
REKONSTRUKCIJA ETRURSKOG HRAMA

Kod Eturaca h. se već veoma rano počeo graditi na povišenoj terasi *(podijumski h.)* na koju se uspinjalo stubama samo na fronti. H. ima duboko predvorje sa strmim zabatom što ga nose široko razmaknuti stupovi. Cela iza predvorja je trodjelna, u skladu s kultom koji je srodna božanstva povezivao u trijadu. Takav tip hrama (ali bez podija) pokazuju ostaci Junonina hrama kod Falerija. Razvijen tip s podijem ilustrira h. Jupitrov, Junonin i Minervin (← 509) na Kapitoliju u Rimu.

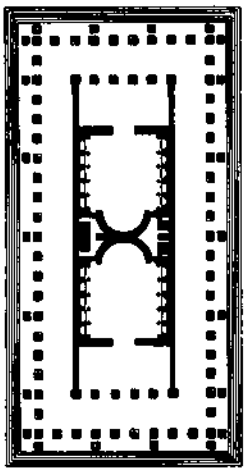
Rimski h. baštinio je i grč. i etrurske elemente. Stoji na visoku podiju sa stubama samo na strani pročelja: ima predvorje s jednim ili više stupova (po dubini) i jednostavnu (katkad i trodjelnu) celu. On je veoma često pseudoperipter (Augustov h. u Puli, *Maison carrée* u Nimesu, h. Augustov i Livijin u Vienneu, Hadrijanov h. u Rimu iz 145). Za Rim posve neobičan tip predstavlja h. Rome i Venere u Rimu (iz 135). To je pseudodipter bez podija, sa prilaznim stubama na svim stranama. Cele su nadsvođene, a svod zaprema polovinu visine; cela se završava nišom s kultnim likom. Pod jednim krovom nalaze se ovdje dvije takve cele koje se dodiruju apsidnim nišama. — Rijetki su hramovi kružna tlocrta *(Panteon)* koji zapravo nastavljaju daleku tradiciju grč. i helenističkih *tholosa* (u

Delfima, kraj — V poč. — IV *st.*; u Epidauru, prva pol. — IV *st.*; *Filipeion* o Olimpiji, — IV *st.*). Taj h. kružna tlocrta dobio je u malome korintskom peripteru u Baalbeku svoju »baroknu« varijantu.

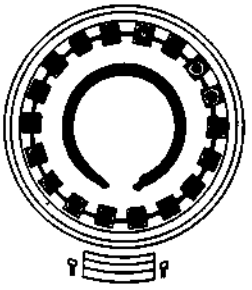
Šarolikost i bogatstvo oblika razvija u osobitoj mjeri sakralna arhitektura u Indiji. Ovdje se može pratiti razvoj od »svete pećine« do konstrukcija na slobodnu prostoru. Na religioznoj (budizam, brahmanizam i jainizam) i na regionalnoj bazi nastaju različiti tipovi svetišta i hramova kod kojih figuralna i ornamentalna plastična dekoracija daje ton čitavoj arhitekturi. Posebnu i najraširenju vrstu sakralnog objekta predstavlja budistička i jainistička *stūpa*: ona je ili memorijalni spomenik ili mjesto gdje se čuva svetačka relikvija. Najstariji je tip stupe (do — II *st.*) masivna polukuglasta građevina *(anda)* smještena na podnožju na koje se prilazi stubama; okružena je ogradom *(vedikā)* s ulaznim vratima, a na vrhu je kruni kiosk *(harmikā*, kasnije *hti)* u koji je smještena relikvija. Najpoznatije su stupe u Sāñciju, Bharhutu i Bodh-Gayi. Razmjeri stupa kasnije postaju veliki (Amarāvatī), a silueta im se u nizu stoljeća uvelike mijenja. Podnožje postaje sve više, a vertikala je sve jaće naglašena. Od V *st.* one dobivaju zvonolik oblik; u takvu su ih obliku prihvatile susjedne zemlje, na jugoistoku Indije. Tu se sad stūpa razvija kao toranj koji završava visokim šiljkom, a u Tibetu dobiva formu stepeničaste piramide s dugačkim šiljastim završetkom. Jedan je od čuvenih spomenika Bōrōbudur na Javi (oko god. 800): na 6 kvadratičnih terasa nalaze



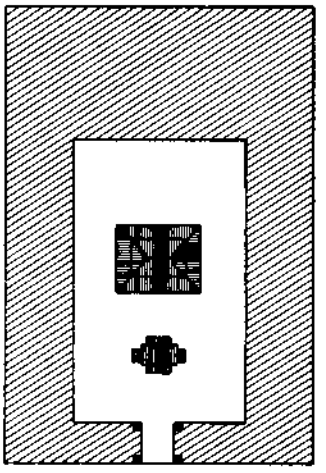
POMPEJI
Jupitrov hram



RIM
hram Rome i Venere

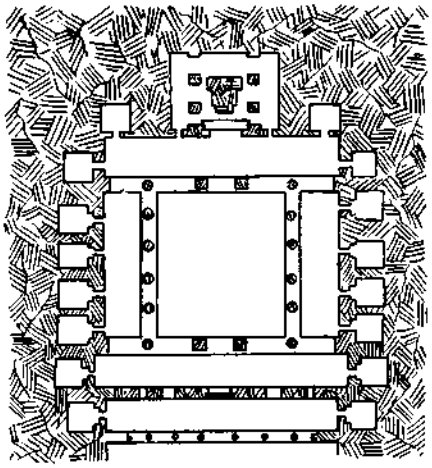


RIM
Vestin hram



KINA
Konfucijev hram

se 3 kružne terase koje nose 72 stūpe. Čitavu građevinu kruni centralna stūpa zvonolika oblika. — Budistička *caitya* je svetište s tlocrtom u obliku duguljasta pravokutnika; završava se apsidom u kojoj je stūpa. Stupovi dijele cijelo svetište redovno na tri broda ispred kojih je obično još i poprečna dvorana. Fasada ima potkovičasti ulazni zabat. Pored *caitya* na slobodnu prostoru ima i pećinskih (Bhājā, — II *st.*). Poseban je tip sakralne građevine i samostan *(vihāra* ili *saṅghārāma)*. Idealni mu je plan ovaj: pravokutno otvoreno dvorište, a oko njega se nižu redovničke ćelije i kapelice (samostani u Sāñciju, IV—XI *st.*). Kod brojnih pećinskih sakralnih objekata kombinian je tip *caitye* i *vihāre* (Ajantā, VI *st.*; Ellorā, VIII *st.*) — Indijski h. u najužem smislu riječi sastoji se od cele *(garbha griha)* četverokutna tlocrta, ulazne dvorane *(antarāla)* i dvorane za sakupljanje vjernika *(mandapam)*. Cela nosi nadgradnju poput tornja ili kule (u sjev. Indiji *šikhara*, u juž. *vimāna*). Sastavni je dio hramskoga kompleksa još i *gopuram*, prilazni piramidalni toranj, uglavnom pravokutna tlocrta i često veoma visok (goleme razmjere dobiva u hramskom kompleksu u Maduri). Najznačajnija je razlika između sjeveroindij. i južnoindij. hramova u formi tornja nad celom. Kod *šikhare* se plohe u krivulji sužavaju prema vrhu, a vimāna je piramida na terase (tri, kasnije dvanaest i više) koju na vrhu kruni kupola u obliku stūpe (Māvalipuram, VII *st.*). Indij. sakralna arhitektura utječala je svojim formama na arhitekturu svih susjednih zemalja, u prvom redu na kulturu Khmer (Angkor Vat, prva pol. XII *st.*) i na Burmu (Pagan, kraj XI *st.*).



INDIJA
pećinski hram u Ajāñti

Tip budističkoga pećinskog hrama prenesen je s budizmom i u Kinu (Yün-Kang, Lung-men). Ti su hramovi, međutim, zanimljivi više zbog svoje plastičke i slikarske dekoracije nego zbog arhitektonskog oblikovanja. Indijska stūpa (u singaleškom *dāgaba*) transformira se u Kini u pagodu koja ima istu funkciju kao i stūpa. To je zapravo toranj četverokutna, kružna ili poligonalna tlocrta, s većim brojem katova od kojih svaki ima svoj krov, odnosno strehu (najstarija u Sung Shanu u Honanu iz 523; jedna od najljepših tzv. *Porculanska pagoda* u Nankingu, 1412—31; *Pagoda Bijeloga konja* kod Ho-nan fua, 1175). Po svojoj koncepciji pagoda povezuje tip stūpe s tradicionalnom kin. drvenom arhitekturom na katove.

Kineski hramovi, koji su posvećeni kultu cara, carskih predā, Konfucija itd., u osnovi pokazuju ustvari iste oblike kao i kuća za stanovanje. Tlocrt je pravokutan, rjeđe kružan, strop nose stupovi, a pojedine plohe zatvaraju pokretni zidovi (grobni h. cara Yung-Loa kod Pekinga, XV *st.*; okrugla dvorana *Nebeskoga hrama* u Pekingu).

Kineska i korejska sakralna arhitektura poslužila je kao uzor japanskoj. I tu hramovi dobivaju oblik prizemne kuće za stanovanje. Kod pojedinih kultova, kod kojih postoji veći broj božanstava, niže se više svetišta jedno pored drugoga. Šintoistički h. je arhitektonski sasvim jednostavan. U sveti hramski prostor vode ulazne dveri *(torii)*. Sam h. ima dviie prostorije: sprijeda dvoranu za vršenje kulta *(haiden)*, kroz koju se ulazi u svetište, redovito zatvoreno *(honden)*, a u njemu se nalazi simbol božanstva. U osnovi su im slični i budistički hramovi. Glavna dvorana *(kondō)* obično je trobrodna, često s povišenim srednjim brodom; zidovi su djelomično fiksni a djelomično pokretni, a plohe, sljeme i jako istaknute strehe krovišta konstruirane su u krivuljama. U arhitektonski sklop hrama ulaze još stanovi za svećenike i goste, gospodarske zgrade, biblioteka, zvonici, riznice pagode *(tō)* i dvorane za propovijedi *(kōdō)*. Sav taj kompleks okružen je zidom s ulaznim dverima *(mon)*. Ako je tačno datiranje sačuvanog hramskog kompleksa (kondō, pagoda i unutrašnje dveri) u Hōryūjiu kod Nare (god. 607), on je jedna od najstarijih sačuvanih drvenih građevina na svijetu. — Tipična vrsta jap. pagoda *(tahōtō)* veoma je blizu indij. stupama. Ona ima kvadratično postolje s krovom na kojem stoji cilindrična nadgradnja relativno maloga promjera. Cijelu konstrukciju prekriva šatorast krov što ga podržava kompliciran sistem konzola. Jedna od najstarijih je tahōtō Ishiyama hrama u Omiju (1194).

Poseban oblik hramske arhitekture *(teocalli)* razvile su velike kulture Tolteka, Zapoteka, Miksteka, Azteka, Maya i Inka u Americi. To su stepeničaste piramide s nekoliko terasa; na njihovu vrhu stajao je h. bogato ukrašen zidnim slikama i dekoracijama u štuku. U Meksiku se ističu: hramovi u Teotihuacanu *(Piramida sunca)*, u Chichen-Itzi *(Hram ratnika, Hram jaguara)*, u Palenqueu *(Hram sunca, Hram natpisa, Hram s bareljefom)*, u Uxmalu (piramida nazvana *El Adivino*), u Chouli i Xochicalcu; u Hondurasu — Copan; u Peru-u — Moche *(Huaca de sol)*. Do hrama na vrhu piramide vodile su monumentalne stube. Mišljenje da su teocalli služili samo kao hramovi poljuljalo je otkriće A. Ruza 1949 u *Hramu natpisa* u Palenqueu. Ovdje su iz hrama vodile stube u komoru (2 *m* ispod baze piramide) gdje je u kamenom lijesu ležao mrtvac. Dokazana je prema tome, barem u jednom slučaju, i sepulkralna namjena teocallija. — Pored teocallija postojale su u pretkolumbovskoj Americi i starije, jednostavnije hramske konstrukcije. Ta je vrsta arhitekture manje istražena. Jedan primjer pruža h. u San Augustinu u Kolumbiji sagraden od golemih kamenih blokova; ti hramovi podsjećaju na prethist. dolmene.

Prije svoje kristijanizacije i Slaveni su imali hramove. Podatke o njima donose hist. izvori, no otkopani su samo neki od tih hramova. Perunovo svetište u Kijevu, koje se spominje potkraj X *st.*, otkriveno je 1908. Otkopano je ovalno kameno podnožje za kultni lik; na rubovima podnožja dijametralno su rasporedene kamene baze koje su vjerojatno nosile stupove. U blizini je nađen i žrtvenik oko kojeg je ležalo mnogo životinjskih kostiju. Arheolozi drže da to svetište potječe iz VIII—IX *st.* — God. 1921 otkopan je Svantovidov h. u Arkoni na otoku Rügenu. Tlocrt mu je kvadratičan (oko 20 *m* × 20 *m*). U unutrašnjosti je stajao Svantovidov kip, zastrt zastorima koji su visjeli o četiri stupa. H. je bio drven, a podnožje mu je bilo kameno. Opširan opis hrama, koji su srušili Danci 1168, daje Saxo Grammaticus u djelu *Gesta Danorum*. Nije riješeno pitanje da li ostaci građevine, koji su otkriveni na Schlossbergu u Mecklenburgu, pripadaju slav. svetištu boga Svaroga u staroj Retri, središtu plemenskoga saveza Abodrita. Neke analogije s hramom u Arkoni pokazuju ostaci građevine otkopani 1947—48 na Ptujskom gradu. Usprkos argumentima koji govore u prilog pretpostavci da se ovdje radi o slav. hramu, problem slav. svetišta na Ptujskom gradu još nije izveden na čisto.

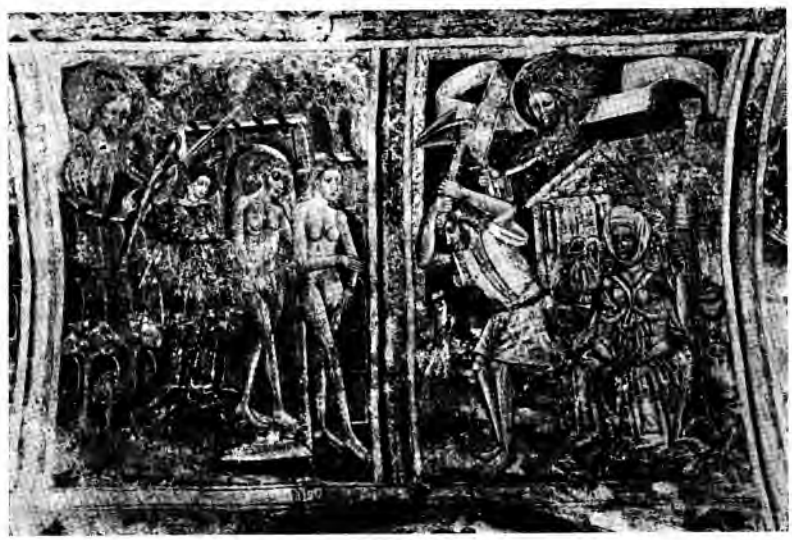
LIT.: *E. Schmidt*, Salomon's Temple in the light of other oriental temples, Chicago 1902. — *F. Benoit*, L'architecture, I, Paris 1911. — *J. H. Spinden*, A study of Maya Art, Cambridge 1913. — *P. Ortwin Roye*, Tempel Italiens, Marburg/L. 1924. — *C. Schuchhardt*, Arkona, Rethra, Vineta, Berlin 1926. — *A. K. Coomaraswamy*, History of Indian and Indonesian Art, New York 1927. — *W. Worringer*, Ägyptische Kunst, München 1927. — *J. Meier-Graefe*, Pyramide und Tempel, Berlin 1927. — *Th. Joyce*, Mayan and Mexican Art, London 1927. — *C. L. Wooley*, Vor 5000 Jahren, Stuttgart 1929. — *O. Kümmel*, Die Kunst Chinas, Japans und Koreas, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929. — *O. Wolff*, Tempelmasse. Das Gesetz der Proportion in den antiken und altchristlichen Sakralbauten, Wien 1932. — *L. Baudin*, Les Incas de Pérou, Paris 1942. — *E. Diez*, Entschleiertes Asien, Wien 1943. — *J. Korošec*, Slovensko svetišče na Ptujskem gradu, Ljubljana 1948. — *D. Bošković*, Problem slovenskog hrama u Ptuju, Starinar SAN, 1950. — *R. Bloch*, The Etruscans, New York 1958

M. Šr.

HRANJAC, Miho, vojno građevinski inženjer i stručnjak za naoružanje utvrda u prvoj pol. XVII *st.* Poznat je po opširnom

izvještaju i prijedlozima upućenim dubrovačkoj vladi (jamačno 1618) pod naslovom *Fortificationi della città di Ragusa* (MS u Historijskom institutu JA u Zagrebu, signatura I. d—130). H. sebe naziva podanikom i vazalom Dubrovnika. Iz izvještaja se razabire da je izvrsno poznavao utvrde Malte i gradova juž. Italije, kao i tadašnju artiljeriju. Za utvrde Dubrovnika tvrdi da su, s obzirom na domet moderne artiljerije, nesuvremene, pa predlaže bolje utvrđivanje gradske luke i gradnju bastiona prema moru. Ti njegovi prijedlozi uglavnom su ostvareni 1647—63. Predlaže da se izgrade 4 jake utvrde u Gružu, na Lapadu i na Ilinoj glavici, pa donosi i nacrte za njih. Kao lošiju alternativu predlaže da se sagrade dvije jake kule, od kojih bi jedna branila prilaz gradu sa strane Gruža, a druga na platou Bosanke, sjeveroist. od Dubrovnika, s koje bi bilo moguće tući Lokrum i brodove pred gradom. O tom prijedlogu nije nikada ni raspravljano u vijećima, jer Dubrovčani nisu željeli da u neposrednoj blizini grada imaju utvrdu koja bi mogla eventualno da naudi Dubrovniku. — Drugih podataka o njemu nema.

LIT.: *L. Beritić*, Miho Hranjac, projektant dubrovačkih tvrđava XVII *st.*, Prilozi — Dalmacija, 1953, 7. — *Isti*, Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955, str. 169—72. L. Bć.



HRASTOVLJE
Izgon iz raja i *Rad prvih ljudi*, zidne slike na svodu srednjeg broda

HRASNO, područje između Popova polja i Hutova blata u Hercegovini. Na više se lokaliteta nalaze skupine stećaka. U selu *Brštanica* ima nekropola sa 74 stećka, od kojih je 10 ukrašeno različnim ukrasima (stilizirani krst, povijena linija sa trolistovima, ruka sa ispruženim prstima, štit, mač i scene iz lova). Na čelu jednog sljemenjaka prikazana su 2 stilizirana zmaja, vrlo rijedak motiv na stećcima. Na *Medugorju* kod sela Glumina je nekropola sa 62 stećka (ističu se figuralni motivi: zmaj, ptice i scene lova). Nekropola u *Toplici* ima 84 stećka (ističu se motivi arkada i scena kola u kojoj kolovođa jaše na jelenu). U *Podgradinju* (Gornje Hrasno) nalazi se nekropola sa 91 stećkom, od kojih 13 imaju ukrase (originalni motivi stiliziranog krsta, stilizirane ptice i lava i scene borbe čovjeka sa medvjedom). Tri stećka ove nekropole imaju natpise.

LIT.: *V. Vuletić-Vukasović*, Dopisi, VjHAD, 1884, str. 22; 1884, str. 121 i 1885, str. 55—56 i 85—86. — *Isti*, Starobosanski nadpisi u Bosni i Hercegovini, ibid., 1887, str. 12—14 i 1888, str. 74. Š. Bić.

HRASTELNICA, selo sjeveroist. od Siska na lijevoj obali Save, Hrvatska. Drvena kapela sv. Ilije iz druge pol. XVIII *st.* s baroknim oltarom iz istog vremena. U pokloncu barokni kip *Pietà*.

LIT.: *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, 52, str. 177. A. Ht.

HRASTOVEC, dvorac u Slovenskim goricama, 22 *km* ist. od Maribora, Slovenija. Spominje se u XIV *st.*; sadašnji oblik dobio je uglavnom nakon pregrađnja u XVII i XVIII *st.*, dok je pripadao obitelji Herberstein. Stariji je zap. dio sa 3 okrugle kule, mlađi je istočni s terasom i jednostavnim baroknim stubištem. U posebnom je dvorišnom traktu svečano stubište s bogatom baroknom balustradom i štukaturom na stropu iz XVIII *st.*, a uza nj dvorska kapela sa svodom koji je oslikan i ukrašen štukom. Od niza oslikanih i štukom ukrašenih soba s baroknim pećima sačuvana je dekoracija velikog salona (zrcalni svod u štuku s naslikanim mitol. scenama i fantastičnim pejzažima). M. Zr.

HRASTOVICA, selo u Baniji, juž. od Petrinje, Hrvatska. U Srednjem vijeku znatno mjesto. Župna crkva sv. Kvirina spominje se 1334. U Hrastovici su postojala dva grada zagrebačkih biskupa. Jedan je pripadao Babonićima već 1300. U XVI *st.* H. je važna tačka na pokupskoj liniji (1578). Pod. 1584 razorio ju je J. Thurn, a nakon toga zauzeli su je Turci. Nedaleko od ostataka grada nalaze se ruševine gotičke crkve sv. Duha koju je barokizirao Juraj Branjug 1735 (grb na pročelju). Crkva s baroknim inventarom stradala je 1917 od požara. Iz crkve potječe nekoliko osobito lijepih gotičkih kaleža (sada u Slavonskoj Požegi i u Kaptolu, a dva u Zagrebu). Na položaju *Kloštar* bio je franjevački samostan. Kasnobarokna župna crkva sv. Bartola potječe iz 1843. U nedalekom Taborištu barokna kapela sv. Petra s oltarima iz XVIII *st.* (glavni s grbom J. Branjuga iz 1745), a u drvenoj kapeli sv. Marije u Donjoj Budičini oltar iz 1745.

LIT.: *P. Leber*, Povjesne crte nekih župa u bivšoj Banskoj krajini, Zagreb 1912. — *Gj. Szabo*, SG. — *M. Filjak*, Zbornik Zrin, I, Petrinja 1942. — *A. Horvat*, O Sisku u starohrvatsko doba SHP, 1954, 3, str. 96. A. Ht.

HRASTOVLJE, selo u dolini gornje Rižane ispod Kubeda na Primorskom, Slovenija. Kapela sv. Trojice s visokim renesansnim utvrđenim zidom iz 1581 je neožbukana kamena trobrodna romanička građevina s istaknutom poligonalnom srednjom apsidom; obje su pobočne apside sagrađene u stijeni. Romanički se zvonik uzdiže pored fasade. Dva reda zidanih stupova u unutrašnjosti nose, po dužini, polukružne arkade; sva tri broda nadsvođena su bačvastim svodovima, a apside polukupolama.

Zidne slike u crkvi potječu iz doba kasne gotike (1490); u srednjoj apsidi, ispod arkada, likovi 12 apostola; na tjemenu u mandorli, *Prijestolje milosti* (sv. Trojstvo). U sjev. apsidalnoj niši slika *Triju kraljeva*, te *sv. Kuzma i Damjan*. Iznad srednje apside *Marijina krunidba*, iznad obiju pobočnih — s lijeve i desne strane (podijeljen) prizor *Blagovijesti*. Na cijeloj sjev. stijeni *Pohod* i *Poklonstvo triju kraljeva* s lovačkim genre-prizorima, u donjem pojasu juž. stijene broda prizor povorke *Mrtvačkog plesa*, a u gornjem prizor iz *Muke Kristove*; na svodu srednjeg broda su prizori iz *Geneze*, a na svodovima pobočnih brodova personifikacije mjeseci. O autoru ovih slika govori dvojezični natpis duž cijele sjev. stijene pod prikazom *Pohoda triju kraljeva*. Taj je natpis u prvom dijelu glagoljski a u drugom latinski (pisan gotičkim pismenima). Natpis svjedoči da je slikarsko djelo završeno na dan sv. Margarete 1490, da ga je naručio Tomić Vrhović, a da ga je izvršio MAGISTER IOHANNES DE KASTUA. Na stijenama je mnogo natpisa (dijelom glagoljskih), koji imaju kulturno-hist. važnost.

Objekt je važan po svojoj arhitekturi i ikonografiji *(Mjeseci; Mrtvački ples)* i po ovisnosti slikarskog opusa o krugu domaćih istar. radionica kasnoga Srednjeg vijeka, koji se oslanja na anonimnog majstora iz prezbiterija župne crkve u Pazinu i na djelo Vincenca iz Kastva u crkvi sv. Marije na Škriljinah kod Berma iz 1474.

LIT.: *M. Zadnikar*, Odkrivanje stenskih slikarij v Hrastovlju, Varstvo spomenikov, 1951—52. — *B. Fučić*, Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina. Bilješke uz epigrafski materijal na zidnim slikarijama u Hrastovlju, ZUZ, 1959, str. 305—22. — *M. Zadnikar*, Hrastovlje, Ljubljana 1961. M. Zr.

HRAŠĆINA, selo u Hrvatskom Zagorju, ist. od Zlatara, Hrvatska. Jednobrodna župna crkva sv. Nikole, s gotičkim svetištem (širi od broda) i zvonikom uz brod, sa dvije pobočne kapele (tlocrt u obliku križa), barokizirana je 1675 i 1761. Na baroknom su svodu iluzionističke slike i XVIII *st.* (dijelom iz 1824 ?). Povrh gotičkoga dovratnika sakristije nalazi se grb porodice Petheö de Gerse. Inventar je kasnobarokni (oltari i propovjedaonica s figurama evanđelistâ i Mojsija). Kalež iz 1680 dar je Franje Pinellija, a kalež iz 1713 dar Ivana Benkovića. — Nedaleko od crkve kip sv. Ane iz poč. XIX *st.* U podnožje kipa uzidana je rim. nadgrobna stela sa dva poprsja iz II *st.* — U nedalekom Trgovišću kapela sv. Marije iz 1735; u njoj barokni pil Žalosne Marije iz 1692 (zadužbina Brlekova).

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 148 i 150. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 94. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 157. A. Ht.

HRELJIN, ruševine srednjovj. grada na zaravanku strmog brijega iznad Bakarca, Hrvatska. Bedemi s ugaonim kulama i

dvoja gradska vrata teku konfiguracijom tla po rubu strmine, zatvarajući ostatke od pedesetak kuća, što su bile povezane u manje skupine ili u nizovima priljubljene uz bedeme. Na najisturenijoj tački je feudalni kaštel. Od 1225 grad drže Frankopani, a 1550—1670 Zrinski. U sredini grada nalazi se stara ruševna župna crkva sv. Jurja, izvorno srednjovj. jednobrodna građevina s prizidanim zvonikom na pročelju, u toku XVI—XVII *st.* proširena u trobrodni sklop. Kraj nje, na mjestu kapele sv. Marije (1699) nalazila se starija crkva sv. Stjepana, kojoj je pripadala skulpturalno ukrašena kamena kustodija iz 1491 (Zagreb, Povjesni muz. Hrvatske). Izgradnjom Karolinške ceste 1726, grad je ostao po strani od nove prometne arterije uz koju se razvio današnji Hreljin (Piket). Nova hreljinska crkva postaje 1790 sjedište župe i u nju prelazi inventar riznice (gotička pokaznica iz XV *st.*, piksida, relikvijarij sv. Lucije i dr.).

LIT.: *J. Brunšmid,* Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1912, str. 151—153. — *Gj. Szabo,* SG. — *E. Laszowski,* Vinodol i Gorski kotar, Zagreb 1923, str. 151—163. — *D. Kniewald,* Naše gotičke pokaznice, Croatia Sacra, 1936, 11—12, str. 95—97. B. F.

HREŠA, predjel i naselje oko 5 *km* sjeveroist. od Sarajeva, Bosna. Na tom se području nalazi niz preistorijskih tumulusa, jedna nekropola stećaka i nekoliko vrlo starih muslimanskih nišana. Od dvadesetak preostalih stećaka ističu se dva velika sarkofaga koji sa gornje strane imaju udubljenja u obliku kolijevke, vjerojatno ritualnog značenja. Među ukrašenim stećcima ističe se sarkofag s jedinstvenim ukrasnim motivima: na krovnim plohama mač, krst i polumjesec, na jednoj bočnoj plohi dvije različite simbolične predstave nalik na ljudske figure, a na jednoj čeonoj plohi grana palme. Motivi su pažljivo klesani.

LIT.: *P. Vračko-Korošec,* La nécropole de Hreša, GZMBiH, 1940, str. 45—47. Š. Bić.

HRIBAR, Stjepan, arhitekt (Zagreb, 7. VII 1889—). Diplomirao 1914 u Dresdenu. Nakon Prvoga svjetskog rata projektirao generalni plan i neke objekte za Medicinski fakultet na Šalati u Zagrebu, 1922—25 bankovne zgrade u Zagrebu (Vlaška ul. 86), Karlovcu i Sisku, 1925 paviljon Jugoslavije na izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu. Od 1928 radi, kao šef odsjeka za regulaciju, na urbanističkom planiranju Zagreba, te daje licu Zagreba, u više od dva decenija izgradnje, u kompleksnim prilikama i kraj naglih promjena, mnogo pozitivnih ostvarenja. Usporedo izvodi mnoge stambene objekte, unutarnja uređenja i urbanističke projekte, a kao juror surađuje kod arhitektonskih natječaja u Zagrebu, Sušaku, Varaždinu, Crikvenici i Zadru. Neko je vrijeme bio i nastavnik za urbanizam na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. A. Ai.

HRIBERNIK, Bernard v. *Berger, Bernard*

HRING (starogerm. hringa *krug*), prema franačkim izvorima, tip avarskog utvrđenog naselja u Panoniji. Po suvremenom opisu, to je bio sistem od 9 koncentričnih zemljanih bedema, učvršćenih šibljem, koji su zatvarali golem prostor; na njima je bilo zasađeno drveće i trava. Unutar bedema nalazila su se naselja a izvan prvog, vanjskog bedema na određnim su terenskim povišenjima bile stražarnice. God. 796 Franci su, uz pomoć slav. kneza Vojnomira, osvojili jedan avarski h.; u njemu zaplijenjeno blago preneseno je na dvor Karla Velikoga. R.

HRIZELEFANTINSKA TEHNIKA (grč. χρυσός hrysos *zlato* i ἐλέφας elefas *bjelokost*), tehnika koju su primjenjivali ant. grčki, u manjoj mjeri i rim. kipari kod izradbe nekih reprezentativnih statua. Drvena jezgra kipa (plastički možda već gotovo sasvim obrađena) oblagala bi se bjelokosnim i zlatnim pločicama, prilagođenim oblinama jezgre. Bjelokosne pločice prekrivale bi otkrivene partije tijela, a zlatne pločice obilježavale bi na statui odjeću, kosu i nakit. U toj je tehnici izradio Fidija čuvene kipove Zeusa u Olimpiji i Atene Partenos u Ateni. Nijedno djelo izrađeno u ovoj tehnici nije sačuvano. Al. S.

HRIZOGRAFIJA (grč. χρυσός hrysos *zlato* i γράφειν grafein *pisati*), tehnika pisanja ili slikanja zlatom. Razvila se i primjenjivala osobito u krugu bizant. umjetnosti, u zemljama pod kult. i političkom dominacijom Bizanta, te na području zap. ranokršćanske umjetnosti. H. je svoj najintenzivniji razvoj dosegla u pozlaćivanju inicijala (zlatnim lističima) i u ispisivanju cijelih tekstova (zlatom u tekućem rastvoru) osobito na purpurnoj pergameni. H. se javlja i u slikarstvu romanike, gotike i rane renesanse (pozadina i ornamentalni dijelovi slike), a zadržala se kod slikanja ikona sve do danas.

HRNČIŘ, Thomas, austrijski slikar i grafičar (Beč, 31. X 1855 — 1917). Učio 1876—83 na bečkoj akademiji, bio na studijskim putovanjima u Njemačkoj i Francuskoj. Posvetivši se definitivno grafici, djelovao kao bakrorezac u bečkoj drž. tiskari. Tehnički precizno izveo niz portreta suvremenika (ličnosti iz dvorskih krugova; glumci L. Anzengruber, L. Löwe, K. La Roche, J. Lewinsky). Reproducirao radove tal. majstora renesanse i baroka.

HRON, František Karel, češki slikar (Prag, 3. XII 1874—31. III 1928). Studirao na praškoj Školi za umjetnički obrt te u Münchenu kod L. Marolda i N. Gyzisa. Radio figuralne kompozicije i portrete, a kasnije pretežno pejzaže s motivima iz Krkonoša.

HRTAR, ostaci ruševina srednjovj. tvrđave iznad Drine, nasuprot selu Stari Brod, sjev. od Višegrada, Bosna. Čini se da je glav. dio tvrđave imao pravokutni oblik, sa jednom izbačenom kulom na ist. strani. Na drugoj obali rijeke, na Kraljevoj Stijeni, ima traga utvrđenju koje je, vjerojatno, imalo neke veze sa Hrtarom.

LIT.: *Đ. Mazalić,* Borač, bosanski dvor Srednjeg vijeka, GZMBiH, 1941, str. 41—42. Đ. M.

HRTKOVCI, selo juž. od Rume, AP Vojvodina. Na lokalitetu *Gomolava* arheol. nalazište. Manja iskopavanja vršio 1904 J. Brunšmid; sistematske radove vodi od 1953 Vojvođanski muzej iz Novog Sada. Utvrđeno je postojanje kulturnog sloja debljine oko 4 *m*. U lokalitetu su zastupljeni razni periodi: neolitsko doba u najdubljem sloju; prelaz iz neolita u ranometalno doba u sloju debelom oko 2 *m* sa materijalom vučedolske, badenske i kostolačke grupe, i ostacima nekoliko zgrada; bronzano doba sa tzv. panonskom keramikom; latensko doba sa ostacima zgrada i ognjišta i sa materijalom dako-getske kulture koji pokazuje vezu Dačana u Rumuniji sa Sremom u ← I *v.*; najzad poremećen rim. sloj, takođe sa građevinskim ostacima. Naselje je važno za stratigrafsko proučavanje praistorije Vojvodine.

LIT.: *M.* i *D. Garašanin,* ANS, str. 227. — *R. Rašajski,* Gomolava kod Hrtkovaca, Rad Vojvođanskih muzeja, 1954. M. Gn.

HRUBÝ, I. Josef, češki arhitekt i grafičar (Větrný Jeníkov, 23. II 1906 —). Studirao na tehnici u Pragu; tu izvodi 1937 trgovačku kuću *Bílá labut*. Za grad Mirotice izrađuje regulatornu osnovu i projektira školske i druge objekte. U grafici mu je glavna struka ex libris.

2. Řehoř, češki iluminator XVI *st.* God. 1514 ispisao i ukrasio minijaturama opsežan rukopis *Život swatých otcůw, kteří obywali na paušti* (Prag, Univ. biblioteka).

HRUSTOVAČA, pećina u dolini Sane u sjeverozap. Bosni, nalazište Vučedolske (Slavonske) kulture. Iskopavanja su vršena 1939 i 1947. Ukrasi keramike ovog nalazišta, izvedeni u duborezu i urezu s ubodima uz primjenu bijele inkrustacije, pokazuju izvjesne specifičnosti u odnosu na srodna nalazišta sjev. od Save, Ispod glav. sloja postoje tragovi starijeg naselja, čija kult. pripadnost nije pobliže ustanovljena, a poviše njega nalazi se sloj s ostacima iz kasnog brončanog doba, te nekoliko predmeta rim. podrijetla.

LIT.: *J. Korošec,* Pećina Hrustovača, novi lokalitet slavonske kulture, GZMBiH, 1946. — *A. Benac,* Završna istraživanja u pećini Hrustovači, ibid., 1948. R.

HRUŠKA, Vladimir, arhitekt (Stara Rača kod Bjelovara, 13. VII 1910 —). Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1935. Projektovao i izveo veći broj zgrada za tradicionalni i montažni način građenja. Najznačajniji radovi: tipska stambena zgrada za JNA, Narodna skupština Crne Gore u Titogradu, zgrada NO u Novom Travniku. R. Bg.

HRVATCE, selo kod Sinja, Hrvatska, sa starohrvatskim arheol. lokalitetima. Tu je pronađeno nekoliko ulomaka s pleternom plastikom, ali nije utvrđen položaj starohrv. crkve iz koje potječu. Na Bošnjakovoj ili Pačinoj glavici postojala je velika nekropola sa stećcima, koji su dospjeli među materijal za gradnju mosta na Cetini 1849; grobovi nisu istraženi. Druga je nekropola kod Bošnjakovih kuća. Na položaju Krinj nalaze se ostaci starohrv. crkve; oko nje ima stećaka. Tu je zaravanasta glavica oko koje se proteže bedem. S. Ga.

HRVATSKA, narodna republika u sastavu FNR Jugoslavije.

SADRŽAJ: PRETHISTORIJA, str. 578; ANTIČKO RAZDOBLJE, str. 580; RANI SREDNJI VIJEK, str. 585; ARHITEKTURA, str. 586; SKULPTURA, str. 600; SLIKARSTVO, str. 608; PRIMIJENJENA UMJETNOST, str. 625; ORIJENTALNI RUKOPISI I KNJIGE, str. 629; ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA, str. 630; PISCI I DJELA, str. 630.

Svojim geografskim smještajem proteže se u luku od Dunava i Drave do granica sa Slovenijom na zapadu te do Boke Kotorske na jugu. U smjeru sjeverozapad-jugoistok prati njezin obalni pojas niz gorskih lanaca koji se postepeno spuštaju u Panonsku nizinu. Tri zone (primorska, planinska i nizinska) uvjetovale su u toku stoljeća različit hist. i kulturni razvoj etnički identičnog područja. Na prostoru Hrvatske nižu se od davnine mnogi kulturni slojevi s istaknutim karakteristikama umjetničkog oblikovanja nošeni određenim etničkim grupacijama. Nakon neandertalca, koji je bio nosilac paleolitičke materijalne kulture (Krapina), pojavljuju se etničke grupacije prastanovnika (predindoevropljana) mediteranske skupine na obalnom području i panonske skupine na kontinentalnom području; one razvijaju kulturu neolitika i vjerojatno prvu fazu kulture metalnog doba. Njih slijedi sloj Ilira, etničke grupacije s jasnije formiranom fizionomijom kulturnog i umjetničkog djelovanja. U vrijeme njihova razvoja dolazi do prvih snažnih kontakta s ant. grčkim svijetom, a potom i do penetracije Rima koja se završava, nakon dugotrajnog upornog otpora Ilira, okupacijom cijeloga ovog područja. More je već u davnini vezalo obalni pojas s Grčkom i Rimom; u Srednjem vijeku taj je pojas primao utjecaje od bližih i daljih susjeda preko mora, a do danas je sačuvao svoj mediteranski karakter. Sjev. dio zemlje, Panonska nizina, bio je široko otvoren nadiranju nomadskih osvajača u vrijeme ranosrednjovj. migracija. Kroz to je područje vodio put do bogatstva Italije, najjačeg mamca za te osvajače, koji su ostavili tragove i u planinskim krajevima Hrvatske, gdje su već prije Rimljani izgradili vojničke ceste i postaje na tek osvojenom ilir. području. Kao što je obala privlačila Bizant, ravenske egzarhe, Saracene, Arape, Veneciju i Genovu, tako je Panonska nizina, u kojoj je već od rim. vremena jedna od glav. arterija bila široka dolina Save, mamila narode sa sjevera i istoka (Madžare, Mongole) i sjeverozapada (Franke). Planinski dio zemlje između Panonije i Jadrana ostao je — uslijed slabih komunikacija — prilično netaknut; tu su se neutralizirali prodori osvajača. Nakon nekoliko stoljeća vladanja hrv. knezova i kraljeva, koji su imali sjedište u srednjem dijelu jadranske obale a svoju su vlast protegli sve do Drave, hrv. teritoriji žive stotinama godina praktički odijeljeni. Na sjeveru su madž. kraljevi personalnom unijom od 1102 (koja kasnije prelazi na Habsburgovce, uspjeli sačuvati dominaciju, ali su na moru uskoro izgubili vlast uslijed penetracije Venecije i konačno prodaje »svojih prava« na Dalmaciju Mletačkoj Republici (1409). Prostrano područje između Velebita, Kapele i Save pružilo je utočište feudalcima iz Dalmatinske Hrvatske koji su, zbog međusobnih sukoba u okviru dinastičkih borba, bili prisiljeni da napuste svoje zemlje. Posjed niza gradova od granice Kranjske do Une, znatno bogatstvo i ekonomski prosperitet tih feudalaca, vjerni vazali i rodbinske veze s najistaknutijim domaćim i stranim rodovima — sve je to došlo u pitanje, kad su na ist. granicama Hrvatske osvanuli potkraj XV *st.* Osmanlije. Oni kroz četiri stoljeća prodiru u Hrvatsku i osvajaju njena područja; protiv njih Hrvati vode ratove, gerilsko četovanje i čarke na provizornim granicama, čak i u vrijeme kad je teritorij Hrvatske (već potkraj XVI *st.*), skučen na uzak pojas na primorju i uz granice Kranjske i Štajerske, dobio naziv »Reliquiae reliquiarum olim regni Croatiae«. Upravo na tom teritoriju odigravale su se odlučujuće bitke za egzistenciju Evrope i zap. kulture, istodobno dok je na jugu Hrvatske živjela slobodna Dubrovačka Republika, jak kulturni i umjetnički centar. Tisuće bjegunaca iz krajeva koje su porobili Osmanlije (Crna Gora, Srbija, Hercegovina, Dalmacija i Bosna) stalno su strujale na još slobodno područje Hrvatske da se bore protiv onih, pred kojima su bježali. Stizali su bez imovine, naseljivali se na napuštenim zemljištima na kojima više nije bilo feudalne vlasti i povezivali se uz austr. vojnu vlast koja je počela dobivati čvrstu organizacionu formu upravo onda, kad su osmanlijski napadaji već počeli jenjavati. Generalati, pukovnije i kapetanije, organizirani na pojasu uz tursku granicu, tvorili su Vojnu Krajinu. To krajiško područje davalo je tri stotine godina najbolje vojnike za sve frontove na kojima se borila Austrijska carevina. Samovolja i pljačka austr. vojnih vlasti izazvali su urotu plemstva u drugoj pol. XVII *st.*, koja se završila etatiziranjem velikih feudalnih posjeda. Mirniji je bio razvojni tok sjev. Hrvatske između Save i Drave, unatoč čestim prodorima osvajača s istoka i padu većeg dijela toga teritorija pod tursku vlast. Nakon povlačenja Osmanlija naseljuju se u tim bogatim krajevima pripadnici različitih narodnosti, te ova ravnica postaje etnički mozaik s različitim jezicima i običajima.

Podijeljenost Hrvatske na nekoliko pokrajina u okviru jedne države trebala je služiti načelu »divide et impera«. Život Hrvatske kroz stoljeće i po podvrgnut je nasilnoj germanizaciji i madžarizaciji, koje izazivaju snažan otpor u borbi za samostalnu narodnu egzistenciju. Od deklaracije »Liberi sumus, non municipia« (1712), preko narodnog preporoda do raskida s habsburškom monarhijom i do ustanka protiv okupatora u Drugome svjetskom ratu — očitovala se konstantno otporna snaga naroda koji živi na području, gdje su se toliko puta sukobljavali interesi tuđinaca. Cijeli taj buran slijed hist. zbivanja u toku jednog tisućljeća odrazio se i na razvoj lik. umjetnosti u Hrvatskoj. Z. Ša.

PRETHISTORIJA

PALEOLITIK je u Hrvatskoj istražen na nekoliko lokaliteta (Krapina, Vindija kod Varaždina, Veternica kraj Zagreba). Međutim, ni na jednom od njih nije nađeno objekata s područja likovnih umjetnosti.

NEOLITIK. Na području sjev. Hrvatske, u starijem je neolitiku proširena *Starčevačka kultura* s obojenom keramikom (Vučedol, Sarvaš). U srednjem neolitiku zamjenjuje tu kulturu *Bapsko-lengyelska kultura* u kojoj je keramika ukrašena bogatom urezanom ornamentikom. Kasni neolitik i početak brončanoga doba obilježava pojava *Badenske i Vučedolske kulture.* Neolitička lik. umjetnost nije ostavila mnogo tragova. Nalazišta glinenih figurica relativno su rijetka (Samatovci, Osijek, Poljanci, Hrnjevac, Sisak, Bapska itd.), a neizjednačenost njihova lik. kvaliteta dokazuje da se područje sjev. Hrvatske nalazilo već na periferiji tzv. »regije idola«. U većini slučajeva to su ženske figurice; muške i životinjske mnogo su rjeđe. Vjerojatno je da imaju pretežno kultno značenje (u vezi s matrijarhatom, kultom plodnosti i totemizmom). — Dalmacija, Hrvatsko Primorje i Istra nalaze se u to doba izvan sfere u kojoj se razvija idoloplastika. Likovni izraz vezan je na tom području gotovo isključivo uz ornamentalnu dekoraciju keramičkih posuda. U starijem neolitiku javlja se tzv. impresso-keramika, kod koje je dekoracija svedena na grube ureze, izvedene noktima i otiscima školjaka (Smilčić kod Zadra, spilja Sredi na Cresu). Ornamentika na toj keramici pokazuje neke karakteristike svojstvene samo jadranskom basenu, pa se može govoriti o posebnom jadranskom tipu te keramike. Srednjem neolitiku pripada u Dalmaciji tzv. *Danilska kultura* (nazvana po lokalitetu Danilo-Bitinj kod Šibenika) s keramikom ukrašenom urezanim ornamentima u obliku spirale, meandra i drugih geometrijskih motiva. Dosad je ta kultura ustanovljena na nalazištima u Danilo-Bitinju, Smilčiću i Šibenici kod Sinja. Za nju su karakteristične kultne posude koje stoje na četiri noge. Danilska kultura poznaje pored toga i različne druge plastične izrađevine (aplikacije u obliku stiliziranih životinjskih likova i sl.). U srednjem neolitiku, nešto prije pojave Danilske kulture, javlja se u Dalmaciji i *kultura obojene keramike* (Danilo-Bitinj, Markova spilja na Hvaru, Smilčić). Njezini centri i područja rasprostranjenosti još nisu dovoljno poznati. Ukrasni motivi na toj keramici strogo su linearni (snopovi linija, različni geometrijski motivi), a izvedeni su crvenom, žutom i drugim bojama na svijetložutoj podlozi. Paralele toj kulturi susreću se u Italiji (Ripoli-kultura). Dekoriranje keramičkog posuđa doseže vrhunac u mlađem neolitiku, odnosno u eneolitiku, u *Hvarskoj kulturi* (lokaliteti: Grapčeva spilja, Markova spilja i spilja Pokrivenik na Hvaru, Vela spilja na Korčuli, spilja Rača na Lastovu, spilja Sredi na Cresu i dr.). Ornamentalni motivi vrlo su bogati i raznoliki a izvedeni su bojom ili tehnikom urezivanja. Tehnikom urezivanja izrađeni su i malobrojni crteži na keramici (životinje, ribe), gotovo jedinstveni za to doba. Hvarska kultura pokazuje analogijâ s južnoitalskim kulturama (Matera, Molfetta itd.) i, osobito, s kulturom Dimini u Grčkoj. Očito je da je Hvarska kultura upravo iz Grčke dobila najjače poticaje. Slijed slojeva u Grapčevoj spilji pokazuje da život Hvarske kulture naglo prekidaju nosioci metalne kul-

ture koji više nisu pokazivali smisla za profinjenu dekoraciju posuđa, kakva se susreće na keramici iz prethodnoga razdoblja, pa kultura na obalama Jadrana naglo osiromašuje.

BAKRENO DOBA. U Dalmaciji bakreno doba počinje već za trajanja Hvarske kulture. Kad je ta kultura nestala, počelo je razdoblje o kojemu nema zasad mnogo podataka. Na nekoliko lokaliteta (Sv. Spas kod Knina, Grapčeva spilja, Vela spilja na Korčuli, Rumin kod Sinja, Markova spilja i dr.) pronađeni su fragmenti keramike s bijelom inkrustacijom koji pripadaju kulturi vrlo sličnoj Vučedolskoj. Ulomaka takve keramike ima i s nekih drugih lokaliteta duž ist. jadranske obale, pa se može govoriti o posebnoj varijanti Vučedolske kulture na Jadranu. Predmeti karakteristični za bakreno doba (sjekire, bodeži i dr.) pronađeni su inače na mnogim lokalitetima u Dalmaciji (Solin, Nevest, Topolje, Muć, Split—Gripe itd.). — Bakreno doba na području između Save, Drave i Dunava mnogo je bolje poznato, jer je istraženo nekoliko lokaliteta koji pripadaju Vučedolskoj kulturi (Vučedol, Sarvaš). Početak života te kulture pada već potkraj neolitika, no ona se definitivno formirala tek u bakreno i u rano brončano doba. Nalazi bakrenih predmeta prilično su česti (Lovas, Ilok, Sarvaš, Vukovar, Stari Jankovci, Dereza kod Pakraca itd.).

BRONČANO DOBA. Na području Istre, Like i Dalmacije razvija se u brončano doba *kultura gradina* (kasteljera). Nazvana je po karakterističnim spomenicima te kulture, gradinama, koje su služile kao zbjegovi ili stalna naselja. Njihov postanak veže se uz pojavu Ilira, a njihova se upotreba produžuje sve do rim. okupacije ovih krajeva. Keramika pronađena u gradinama (gradinska keramika) pokazuje grubu fakturu i jednostavne oblike. — Na području sjev. Hrvatske rasprostranjene su u to doba uglavnom Badenska, Vučedolska (kasnija faza) i Panonska kultura. *Badenska kultura* pojavljuje se u brončano doba samo svojom mlađom, badensko-kostolačkom, fazom. Ukrasi na keramici te faze rađeni su različnim tehnikama od kojih su najkarakterističnije žigosanje (često i s valjčićem), urezivanje i brazdasto utiskivanje. Od ornamentalnih motiva čest je motiv šahovske ploče. Usporedo s tom kulturom razvija se *Vučedolska (Slavonska) kultura.* Ona je nastala na bazi kasnoneolitičkih srednjoevr. elemenata s jedne i mediteranskih s druge strane. Centar te kulture nalazio se u Slavoniji i Srijemu, ali se njezin utjecaj osjeća i na mnogo širem području: u Bosni, Madžarskoj, Austriji, uz jadransku obalu i drugdje. Vučedolska keramika odlikuje se finim oblicima posuda i vanredno bogatom ornamentikom koja je dobrim dijelom rađena u tehnici duboreza. Urezani ornament ispunjao se inkrustacijom, najčešće bijelom, a rjeđe crvenom, modrom i žutom, te je u finom kontrastu s crnom uglačanom površinom posude. Ornamentalni motivi su različiti: trokuti, rombi, različne kombinacije ravnih i savijenih linija, a osobito su karakteristični motivi šahovske ploče i sunčanog kruga te metopni ukrasi. Inkrustacija se susreće i u mlađoj, *Panonskoj kulturi,* odnosno njenoj slavonsko-srijemskoj varijanti nazvanoj *Bjelobrdska kultura* (po Bijelom Brdu kod Osijeka). U Vučedolskoj je kulturi karakter ornamenata pretežno kasnoneolitički i eneolitički, u Bjelobrdskoj su kulturi ornamentalni motivi tipični za brončano doba: koncentrični krugovi, različne paralelne linije oko cijele posude, cik-cak linije, nizovi tačkica i drugi motivi ispunjeni bijelom inkrustacijom. — U okviru Badenske, Vučedolske i Bjelobrdske kulture nađeno je veoma malo primjeraka figuralne plastike. Badenskoj kulturi pripadaju jedna ženska i jedna životinjska figura, obje iz Vučedola. U Vučedolskoj kulturi susreću se rijetki primjerci ljudske i životinjske plastike (figura jelena s kultnom posudom na glavi i posuda u obliku golubice iz Vučedola). U srednje i kasno brončano doba idoloplastika postaje sve rjeđa. Pronađeni primjerci figura nastavljaju tradiciju neolitičke idoloplastike. Među njima je najzanimljivija ženska glinena figura iz Dalja (visoka 23 *cm*), ukrašena koncentričnim kružićima i drugim motivima koji simboliziraju odjeću i nakit. Poznati su još nalazi idola iz Bapske, Kirin-grada, Lasinje i Poljanaca na Savi.

GLINENA FIGURA IZ DALJA
Zagreb, Arheološki muzej

ŽELJEZNO DOBA. U željezno doba u Hrvatskoj žive različna ilir. plemena koja, pod heterogenim vanjskim utjecajima, razvijaju različne lokalne kulture. U sjev. Hrvatskoj, u okviru *Daljske kulture* (nazvana po nekropoli kod Dalja kraj Osijeka), lik. umjetnost ostavila je najmanje tragova. Najpoznatiji primjerci plastike potječu iz Dalja; dva crvena askosa s ručkama u obliku ovnova, dvije male kupe s dršcima u obliku neke ptice močvarice (dvije takve kupe pronađene su i u Martijancu) i mala vaza u obliku stilizirane ptice. Po svom karakteru, ti predmeti predstavljaju koncepciju karakterističnu za lik. umjetnost toga vremena u srednjoj Evropi, odnosno za hallstattski kulturni krug. — U Istri se, pod utjecajem italske kulture Este i etrursko-grč. centara na zap. italskoj obali, razvija *Istarska kultura.* Najvažniji umjetnički fenomen u ovoj kulturi je velika kamena figuralna plastika iz Nesakcija (žena u momentu rađanja [?], konjanik, dvije muške figure u gotovo naravnoj veličini, ulomci nekoliko drugih kipova) te arhitektonski fragmenti ukrašeni meandroidnim i spiralnim ornamentom, rađeni očito pod grčko-etrur. utjecajima. U samom Nesakciju pronađene su i dvije fragmentarne brončane situle ukrašene prizorima iz svakidanjega života, možda importirane s područja kulture Este ili iz Slovenije. U Puli je nađena glava s dvostrukim licem, vjerojatno domaće djelo, rađeno u stilu grč. arhajske umjetnosti. Iz drugih lokaliteta (osobito iz Picuga) potječe niz sitnih figuralnih privjesaka; iz Picuga je također i velika keramička vaza s apliciranim životinjskim figurama. — U Lici (i sjeverozap. Bosni) razvija se *Japodska kultura* čiji nosioci pokazuju razvijen smisao za lik. izražavanje. U red najvrednijih predmeta te kulture, nađenih u Hrvatskoj, ulaze: brončane pločice s alegoričkim figuralnim prikazima iz Prozora u Lici, ovnujske glave od jantara iz Kompolja i Vrepca, brojni antropomorfni privjesci, karakteristični za Japodsku kulturu, iz Prozora, Smiljana, Ribnika i Kompolja, ljudske maske na zrnima od staklene paste iz Prozora, konjska figurica od jantara iz Vrepca, brončani privjesci u obliku životinja iz Prozora itd. Osobito su zanimljive ljudske glave iz Kompolja izrađene od jantara, u stilu arhajske grč. umjetnosti. Vjerojatno je da su to etrurski radovi, importirani na japodsko područje. U sjev. Dalmaciji i na otocima sjev. Jadrana razvila se *Liburnijska kultura,* poznata uglavnom po materijalu koji je iskopan u nekropolama u Ninu i Vrsima. Relativno rijetki predmeti umjetničkog obrta pokazuju ovisnost o italskim i grč. likovnim utjecajima. Osobito su vrijedni privjesci u obliku ljudske figure (Baška na Krku i Nin), antropomorfni privjesci nastali očito pod japodskim utjecajem, te različne aplikacije u liku ptica močvarica. — U *Istarskoj kulturi* vrlo je jak utjecaj grč. umjetnosti, u prvom redu umjetnosti arhajskog perioda; utjecaj klasične umjetnosti opaža se samo sporadično na ponekim privjescima u obliku ljudske figure. Dolazak Kelta (početak — IV *st.*) nije

ŽENSKA GLAVA OD JANTARA IZ KOMPOLJA

GRČKI VOTIVNI RELJEF *KAIROS*. Trogir, zbirka samostana sv. Nikole

RIMSKI BRONČANI VRČ. Zagreb, Arheološki muzej

izazvao bitne promjene u lik. izražaju Ilira. Keltski se utjecaj opaža samo u krajevima u kojima su se Kelti nastanili, npr. na području Daljske kulture, te na nekim predmetima Japodske kulture. Al. S.

ANTIČKO RAZDOBLJE

Na području Hrvatske živjelo se još punim prethist. životom, kad su se na njemu pojavile prve manifestacije ant. kulture. Bili su to predmeti importirani u fazi ranih pothvata grč. pomoraca, u vrijeme kada su grč. gradovi tražili nova tržišta za svoju robu i na Jadranu, a preko njega i na područjima srednje i južne Evrope. Ti kontakti omogućili su vrlo brzo osnivanje prvih grč. naseobina na ilir. području. Premda su najstarije među njima morale biti osnovane barem već u toku ← V *st.*, grč. se kolonizacija na ist. Jadranu potpuno razvila istom potkraj ← V ili u prvoj pol. ← IV *st.* (osnutak kolonije *Issa* na otoku Visu i *Faros* na položaju današnjega Starigrada na Hvaru). Među drugim grč. naseobinama ističu se poljodjelska kolonija u Lumbardi na Korčuli *(Korkyra Melaina)*, pa naseobine na kopnu *Tragurion* (Trogir) i *Epetion* (Stobreč). Sve one, uz izuzetak Farosa, pokazuju u izboru lokacije istu koncepciju; to su, poput ilir. utvrđenih gradina, izvrsno branjeni položaji (karakterističan sistem obrane pokazuje Tragurij) koji samo oblicima perimetra i rastera pokazuju ponešto različite sheme. Od arhitekture grč. kolonija poznati su uglavnom ostaci gradskih fortifikacija (Issa, Faros), gdje su primjenjivani veliki kameni blokovi poligonalnog ili kvadratnog presjeka (tzv. kiklopski zidovi). Ta je tehnika građenja utjecala na oblik i karakter fortifikacije nekih ilir. gradova-gradina («Tor» kod Jelse na Hvaru, Bribir u Dalmaciji i dr.). Od drugih spomenika arhitekture značajni su ostaci ant. teatra na Visu, iako po svojim konačnim oblicima pripadaju vjerojatno već rimskoj fazi. U našim se krajevima sačuvalo malo skulpture iz grč. doba; najljepši je dosad poznati spomenik iz tog vremena na ist. obali Jadrana trogirski reljef Kairosa. Motiv Kairosa veoma je rijedak u ant. umjetnosti, a trogirski reljef umjetnički je mnogo vredniji od svih poznatih sličnih spomenika. Radi se vjerojatno o dosta kasnoj replici izgubljena originala koji je stilski i ikonografski morao biti veoma bliz Lizipu. Iz Trogira potječe i drugi očuvani spomenik skulpture iz grč. doba: mala pravokutna stela s likom žene koja — u stilu atičkih nadgrobnih spomenika — sva zadubljena obavlja neki kućanski posao. Grčkohelenističku skulpturu istočnojadranskoga područja predstavljaju i rijetki primjerci likova različnih božanstava izrađenih u kamenu, štuku (s jedne porušene edikule), bronci i terakoti (originali ili imitacije tzv. Tanagra-figurica), nađeni uglavnom u Issi. S područja umjetničkog obrta grč. su gradovi (a uporedo s njima i neka ilir. naselja) ostavili mnogo više spomenika koji potvrđuju kontinuirane veze u prvom redu s Velikom Grčkom. Iz ← IV do ← I *st.* potječe obilje keramike, nađene većinom u grobovima Isse, Farosa i naseobine u Lumbardi. Ona pripada uglavnom apulskoj proizvodnji, a posebno tipu tzv. Gnathia-vaza. Ima potvrda da se takvo posuđe proizvodilo i u nekim radionicama na ilir. obali (Issa). Najrašireniji oblici su vrčevi za vino *(oinohoai)*, pa male, trbušaste amfore *(amforiskoi)* i elegantne čaše *(skyfoi)*; ti su predmeti ukrašeni figuralnim prikazima u površno izvedenom crtežu ili sitnim dekorativnim panoima s motivima delfina, golubica i sl. na sjajnoj crnoj podlozi, dijelom dekoriranoj plastičnim rebrastim ukrasom. Nađeni su i primjerci starije, prethelenističke keramike, u prvom redu keramike s crnim figurama (Vis, Korčula) pa keramike protokorintskoga tipa (*Salona* Solin). Svi ti primjerci keramike potječu iz ← VI *st.* Od atičkih vaza s crvenim figurama (← V *st.*) ističe se — posebno s obzirom na mjesto nalaza (*Aenona* Nin, važno središte liburnijske kulture) — fragmentarna vaza, danas u Arheološkom muzeju u Splitu. Helenistički zlatni nakit, nađen u većim količinama na ilir. području izvan važnijih centara grč. kolonizacije, samo je sporadično zastupan. Riječ je u prvome redu o naušnicama u obliku Erota ili Nike (Viktorije), koje su se proizvodile i importirale u naše krajeve i u rim. doba. Taj dragocjeni nakit koji je morao u većim količinama pritjecati u urbane centre na ist. Jadranu, vjerojatno je potjecao od pljačke iz vremena ant. prebirača grobova. Grč. grobovi Isse (nekropola na položaju Mrtvilo) dali su dosad najvrednije nalaze. Brz ekonomski razvoj omogućio je grč. kolonijama na ist. Jadranu da se postepeno osamostale. Istodobno se one počinju pretvarati iz čisto poljoprivrednih u proiz-

vodno-industrijske naseobine (proizvodnja keramike za potrebe Ilira koji su je mnogo tražili). Issa, Faros te još neidentificirana *Herakleia* kuju vlastiti novac s karakterističnim simbolima (koza, amfora, grozd i sl.) i likovima božanstava (Zeus, Demetra, Apolon, Heraklo, lokalni heros Jonije i dr.); koliko je dosad poznato, jedini je Faros, uz brončani novac različne vrijednosti, kovao i srebrni novac. Pod grč. utjecajem počinju kovati novac i Iliri; javlja se domaći novac plemena (Daorsi), gradova (*Rhizon* Risan) i vladara (Gencije, Balej). Iliri se istodobno upoznavaju — barem na širem obalnom pojasu — s novčanom privredom. O tome govore sporadični nalazi grčkog novca na ilir. području. Pored novca grč. gradova pojavljuju se, kao dokaz širih ekonomskih veza, i novci drugih gradova, osobito helenističkih centara na ist. Mediteranu.

U najvažnije dokumente o životu i djelovanju grč. naseobina valja ubrojiti i epigrafske spomenike — psefizme, preskripte i druge javne dokumente, te nadgrobne stele. To su istodobno i prvi vjesnici pismenosti na ilir. obalama. Nadgrobni su spomenici svojim škrtim epigrafskim podacima (ima i patronimik pokojnika) osvijetlili neke demografske i etničke probleme u pogledu sastava stanovništva tih naseobina, a spomenici javnoga značenja dali su uvid u političko i državno uređenje gradova-polisa, kao i u njihovu državno-diplomatsku aktivnost u pravcu osiguravanja vlastite samostalnosti. Među karakterističnim oblicima sepulkralnih spomenika dominira vitka stela sa zabatom — često s naglašenim trigliffijem i drugim ukrasima (npr. akroterijima) — koja predstavlja shematizirani hram-heroon. Nalazi potvrđuju da je u grč. naseobinama bilo i pravih građenih edikula-heroona (npr. u Issi). Grci su po dolasku u naše krajeve više primjenjivali ritus inhumacije, pa su iz toga doba sačuvani, osobito na Visu, brojni primjerci sarkofaga na monumentalnim bazama, ali uz njih i jednostavnije grobnice, načinjene od prostih, neobrađenih ploča; zanimljivo je da je u tim grobnicama, koje su zbog svoje jednostavnosti vjerojatno izbjegle pljački u ant. doba i kasnije, sačuvan često vrlo bogat grobni inventar. Arheol. materijal iz grč. naseobina na našoj obali čuva se danas navlastito u arheol. muzejima u Splitu (bogata zbirka keramike, natpisa i novca) i Zagrebu (veća zbirka natpisa iz Farosa, bogata kolekcija novaca grč. gradova).

CEMETERIJALNA BAZILIKA U SOLINU

Po dolasku Rimljana ant. se (klasična) kultura širi posvuda, iako ne podjednakim intenzitetom. Dalm. obali pridružuje se sada čitava naša obala (posebno Italiji najbliža Istra) a onda postepeno i ilir. krajevi u unutrašnjosti. Područje Hrvatske, naseljeno ilir. plemenima bilo je, već na početku rim. dominacije u ovim krajevima, ušlo u sklop novoosnovane provincije Ilirik (*Illyricum*) koja se kasnije podijelila na dvije pokrajine: Dalmaciju i Panoniju. Najzapadniji dio današnje Hrvatske (cijela Istra zap. od Raše) bio je, međutim, izravno pripojen rim. državnoj matici koja je u tim krajevima počela najaktivnije provoditi romanizaciju. Tako su se u našim krajevima susrele dvije civilizacije. Neminovna posljedica toga susreta bila je heterogenost razvoja kulture u ilir. krajevima. Veći dio ilir. krajeva razvijao se tada u specifičnim prilikama. One su našle logičan odraz u tzv. rimsko-ilir. provincijalnoj kulturi, dok su samo istaknutiji urbani centri, navlastito na primorju, mogli njegovati klasičnorim. kulturu, no i tu uz odraze inverznih utjecaja domaće sredine. U kulturnom razvoju ilir. krajeva još je jedan faktor odigrao važnu ulogu: grč. urbani centri na Jadranu, izraziti nosioci helenističkih kult. tradicija. Ti grč. gradovi, koji su u borbama s Rimom izgubili slobodu ili autonomiju, ubrzo su romanizirani, te su se morali prilagoditi procesu rim. kolonizacije i urbanizacije novoosvojenih krajeva. I ilir. gradovi gradinskoga tipa razvijaju se odsada kao rim. gradovi sa statusom municipija. Na obalnom pojasu današnje Hrvatske postojao je, međutim, znatan broj gradskih centara koji su, primivši italske koloniste, dobili rang rim. kolonija već u počecima carskoga doba, ako ne i nešto ranije (*Pola* Pula, *Parentium* Poreč, kao gradovi koji su pripadali X italskoj regiji; *Iader* Zadar, *Salona* Solin, *Narona* Vid kod Metkovića, *Epidaurus* Cavtat u provinciji Dalmaciji i, u najbližem zaleđu, *Aequum* Čitluk). Nešto kasnije dobili su rang kolonija i gradovi u unutrašnjosti: *Siscia* Sisak, *Mursa* Osijek, *Cibalae* Vinkovci. S obzirom na raznorodni postanak »rimskih« gradova u našim krajevima raznolika je i njihova urbanistička shema. Ona pokazuje varijetete od helenističko—hipodamskih oblika i pravolinijskoga rastera (*Parentium*, *Iader* i dr.) pa do jezgrasto-radijalnog sistema (*Pola*) baštinjenog od ranijih ilir. gradova. U nizu fortifikacija iz rim. doba s tradicijom predrim. »kiklopskog« načina zidanja mogu se izdvojiti dobro sačuvane zidine *Asserije* (Podgrađe) i *Varvarije* (Bribir) u sjev. Dalmaciji, zatim izrazito stratificirane zidine Salone djelomice s kulama, ostaci zidina u Iaderu i Naroni, te dijelovi sačuvanih zidina Pole. Rim. su gradovi svagdje imali sličan unutrašnji urbanističko-arhitektonski profil koji su karakterizirali određeni elementi: ulice (kod većine jasno su se ocrtavali *cardines* s približnom orijentacijom sjever—jug, i *decumani* u smjeru istok—zapad), trgovi od kojih je jedan bio glav. gradski forum (dobro sačuvani prostori foruma u Iaderu, Saloni, Poli, Aequumu) te monumentalne javne građevine (hramovi — Pola, Salona, Parentium, Siscia i dr.; gradske vijećnice — curiae; bazilike; kupališta — Salona, Iader, Issa i dr.; teatri — Salona, Issa, Pola; amfiteatri — Salona, Iader, Pola), trijemovi i stambene zgrade. Među njih se ubrajaju i vodovodni uređaji s vanredno dobro provedenom kanalizacijom (v. *Akvedukt*). Slabo je poznata stambena arhitektura rim. gradova u našim krajevima. Ipak, rim. se kuća i u našim krajevima malo razlikovala od rim. kuće u Italiji: i tu dolazi, uz jednostavnije oblike prizemnica, i kuća na kat poznate sheme s otvorenim atrijem i peristilom. Sistematska istraživanja u većem opsegu vršena su jedino u Saloni, no i ona se odnose pretežno na kasnoant. starokršćanski period i na odgovarajuće urbane i ekstraurbane kultne komplekse — na cemeterijalne bazilike s nekropolama. U

OSTACI RIMSKE GRAĐEVINE U POLAČAMA NA MLJETU

novije vrijeme intenzivno se istražuju i drugi ant. gradovi. Posebno mjesto u proučavanju ant. arhitekture zauzimaju brojni ruralni kompleksi i aglomeracije, većinom gospodarskoga karaktera, koji se pojavljuju na cijelom našem području, posebno u primorskom pojasu (Brijunski otoci, Barbariga, Muline na Ugljanu, Mala Proversa, Polače na Mljetu, Danilo kraj Šibenika i dr.). Po takvim naseljima, koja u svojoj jezgri predstavljaju skup gospodarskih zgrada (tzv. *villae rusticae*), mogu se upoznati ne samo specifičnosti ekonomskoga profila ilir. zemalja za vrijeme rim. vladavine (vinogradarstvo, uljarstvo, ribarstvo) već i karakteristike ruralne arhitekture (npr. *villae* s peristilom ili bez njega, s rizalitima ili bez njih itd.). Poneka središta bila su na glasu kao lječilišta i odmarališta. Na teritoriju Hrvatske najpoznatije takvo lječilište bile su *Aquae Iasae* (Varaždinske Toplice). Sudeći po imenu i po najnovijim nalazima, ono je moralo biti poznato i iskorišćivano još u predrim. doba. Nije bez osnove pretpostavka da je i lokacija velike palače-ljetnikovca, što ju je potkraj III *st.* dao podignuti na mjestu današnjega Splita car Dioklecijan, bila uvjetovana upravo tamošnjim sumpornim izvorima. Posebno treba istaći tzv. utilitarnu arhitekturu (ceste, mostovi i sl.). Rim je sva važnija naselja u našim krajevima povezao mrežom izvrsnih cesta; još i danas su na mnogim mjestima, osobito u dalmatinskom kršu, vidljivi tragovi vozila (koloderine), duboko utisnuti u ceste trasirane u živcu kamenu. Cijeli taj sistem cesta, koje su građene poglavito zbog vojno-strateških potreba, izgradili su pripadnici vojnih jedinica, većinom u najranije doba carstva, za Augusta, koji je dovršio pacifikaciju Ilirika (god. 9). Osobite zasluge u izgradnji cesta stekao je namjesnik Gornjeg Ilirika, kasnije Dalmacije, Publije Kornelije Dolabella. Niz kamenih ploča s nekadašnjih grad. vrata u Saloni (danas u Arheol. muzeju u Splitu) potvrđuje da je Dolabella sagradio pet cesta koje su vodile iz ovoga centra kroz sva područja provincije. Ant. ceste bile su obilježene miljokazima. Uz ceste su na određenim udaljenostima, osobito gdje nije bilo većih naselja, postojale stanice za odmor i postaje za izmjenu stoke za vuču *(mansiones, mutationes)* koje su se kasnije razvile i u znatnija naselja.

RIMSKI RELJEF IZ VARAŽDINSKIH TOPLICA

Stanovništvo većih gradova, osobito u obalnom pojasu, bilo je i etnički dosta šareno, jer je obuhvaćalo znatan broj doseljenog italskog življa i doseljenike iz različnih provincija, ponajviše Orijentalce koji su ponegdje — kao u Saloni i nekim drugi lučkim trgovačkim središtima — davali posebno obilježje cjelokupnom kulturnom razvoju. Uz lat. jezik bio je tu obilno u upotrebi i grčki: to potvrđuju brojni grč. epigrafski spomenici (velika zbirka u splitskom arheološkom muzeju).

Višestoljetna rim. vladavina ipak nije bitno izmijenila ni ozbiljnije načela dotadašnju etničku strukturu tih krajeva u kojima su osnovno stanovništvo predstavljala ilir. plemena, te određeni postotak keltskog elementa koji je već odavna bio infiltrirao neka od njih (Japodi). Romanizacija se na najvećem dijelu ilir. područja zasnivala uglavnom na rim. upravnim formama i administrativnom aparatu, a posebno na površnoj kulturnoj glazuri ispod koje je i dalje tinjao život čvrsto temeljen na starim domorodačkim tradicijama (jezik, domaća imena, epihorski kultovi i sl.). Negdje je otpor protiv romanizacije bio vrlo jak (osobito u dolini gornje Cetine, pod Dinarom i u Istri). U tom pogledu poseban fenomen predstavlja rim.-ilirski municipij *Rider* (*Municipium Riditarum*, Danilo) u sjev. Dalmaciji. U njemu stanovnici (na spomenicima prvih stoljeća rim. vladavine) nose i dalje samo ilir. imena. Taj ant. grad, koji je svoju staru gradinsku jezgru postepeno povezao s ruralnim kompleksom u bogatoj danilskoj dolini — gdje je nastalo novo, kasnoant. i starokršćansko središte municipija (biskupsko sjedište?) — pruža zanimljiv ali nerijedak primjer formiranja novih naseobinskih jezgara u podnožjima gradina; time je nastalo spajanje dviju različitih urbanističkih koncepcija naselja, stare ilirske i nove rimske. Najbržu pak asimilaciju od svih ilir. krajeva pokazuje područje Istre i Liburnije koje je ekonomski bilo najtješnje povezano s bogatom klasom italskih posjednika.

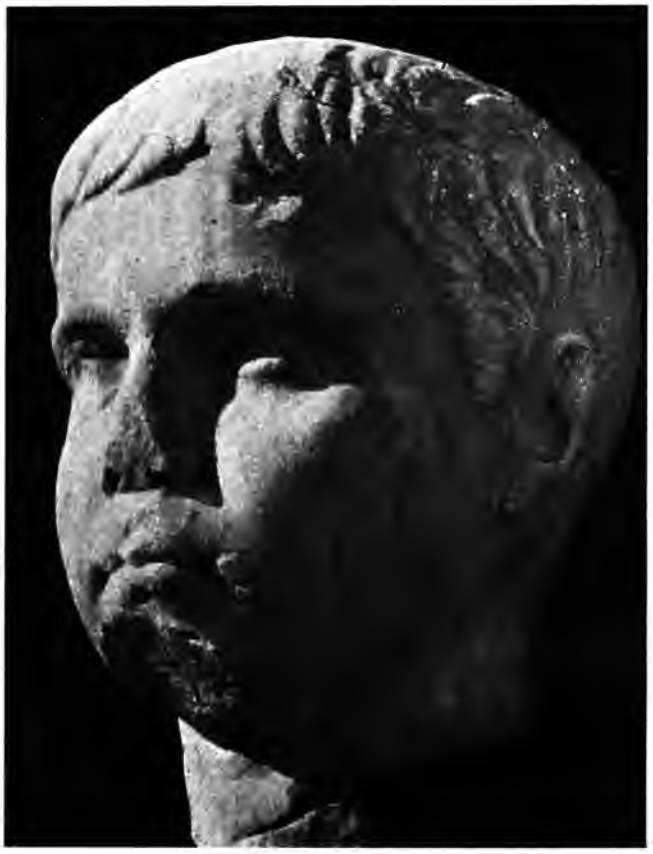
Spomenici u kojima se najbolje ogleda heterogenost tradicije i umjetničkog izraza pripadaju sepulkralnoj i kultnoj baštini antike. Rim je unio u naše područje svoje tipične sepulkralne spomenike koji su rađeni u kamenu: osuarij-urnu (najčešće cilindrična oblika) koja se zakapala pod zemlju ili stavljala u zidanu grobnicu, te nadgrobni spomenik najčešće u obliku stele, titulusa ili cipusa; rjeđi je kakav drugi specifični oblik. Titulus se pojavljuje u jednostavnim varijantama pravokutnika (gdjekad, slično steli, s upisanim zabatom) a cipus najčešće u obliku monumentalnoga kubusa; stela, sa zabatom a katkada i s drugim arhitektonskim elementima, predstavlja shematiziranu kultno-sepulkralnu arhitekturu (hram-heroon). Ant. stele iz naših krajeva, posebno stele na primorju, idu u red najvrednijih ostvarenja sepulkralne skulpture u kojoj je portretna plastika našla jedinstven izraz: rimsko-italski okvir i

LOV NA KALIDONSKOG VEPRA, reljef na rimskom sarkofagu iz Solina. Split, Arheološki muzej

sadržaj protkan lokalnim, pučkim osjećajem za plastičnost, prostornost i ukras. Ima ih u nekropolama svih važnijih ant. centara u Hrvatskoj (Salona, Narona, Siscia i dr.). Najzanimljiviju zbirku dalo je područje Liburnije (stele u Arheološkom muzeju u Zadru). Uz izrazite autohtone elemente (u lik. izrazu, dekoraciji i tretmanu odjeće) pojavljuju se tu i drugi sigurni epihorski znaci: domorodačka imena, uklopljena već u rim. onomastičku formulu, s rim. gentilicijem. — Kasnoant. figuralne stele (III—IV *st.*), a i drugi spomenici, nose obilježja shematizacije, geometrizacije i plošnog tretiranja likova, te tako već nagoviještaju lik. izraz ranoga Srednjeg vijeka. Vrlo su bogato dekorirani i cipusi; jedan od najljepših primjeraka naden je u Danilu: uz liktorske znakove, koji flankiraju natpisno polje, tu se vidi bogata florealna dekoracija, dana u širokom pojasu, a u njoj likovi putta, berača grožđa, s kotaricama. U gornjem pojasu toga spomenika, koji je prilično oštećen, prikazane su domaće životinje, uglavnom rogata stoka. Spomenik, važan i zbog toga što se na njemu spominje ime tog ant. naselja, ilustrira glav. privredne grane (vinogradarstvo i stočarstvo) jednog od velikih danilskih gospodarstava onoga vremena. Od specifičnih tipova grobnih ili nadgrobnih spomenika Ilira s područja Hrvatske najneobičniji i najzanimljiviji je »liburnski cipus«, tj. spomenik u obliku valjkastog uspravnog trupca sa stožastim završetkom koji obično nosi još i šišarku (bogata zbirka u lapidariju Arheološkog muzeja u Zadru). Čini se da ova vrsta sepulkralnih spomenika reproducira prastari tip kuće koji se do danas sačuvao u nekim oblicima poljskih kućica (bunje), osobito na području nekadašnje Liburnije. Spomenici toga tipa pojavljuju se samo na području sjev. Dalmacije, između rijeka Zrmanje i Krke i na otoku Krku, a glav. su im nalazišta liburnijski gradovi Asseria, Iader, *Corinium* (Karin) i Aenona. Iliri su na području Hrvatske, osobito u Dalmaciji, najčešće podizali sepulkralne spomenike jednostavnijih oblika: to su, u prvom redu, urna u obliku duguljasta kvadera s natpisnim poljem (titulus), i shematiziran takav spomenik — titulus, tj. pravokutna ploča s natpisom koji sadrži jednostavnu sepulkralnu formulu. Uz područje gornje Cetine, gdje je nađeno više takvih spomenika, prednjači i opet Danilo; odavde potječe nekoliko vrlo zanimljivih varijanata toga tipa, pa se može govoriti o posebnom »riditskom« tipu tih spomenika. S trećim stoljećem mijenja se uglavnom i u našim krajevima dotadašnji dominantni sepulkralni ritus: incineraciju sve više zamjenjuje inhumacija, jer kršćanstvo dopušta jedino taj način ukapanja. U vezi s tim nestaju i dotadašnji oblici sepulkralnih spomenika, a pojavljuju se i sve više afirmiraju novi; najrašireniji je među njima sarkofag u obliku kuće (s krovom koji često imitira crijep). Uz serijski izrađivane sarkofage, kojih je osobito velik broj naden u solinskim nekropolama, pojavljuju se, dosta rijetko, i raskošni figuralno ukrašeni sarkofazi s temama iz ant. mitologije. Većina tih sarkofaga, nađenih uglavnom u Saloni (danas u Arheološkom muzeju u Splitu), potječe iz atičkih radionica II i III *st.* Ima, međutim, i domaćih radova; to pokazuje kamen lokalne provenijencije, od kojega su neki sarkofazi izrađeni, a još više činjenica da su katkada izrađeni u živcu kao nepokretni spomenici (sarkofag s prikazom Heraklovih djela, danas u crkvici sv. Kaja u Solinu). Među najljepše figuralne sarkofage iz Salone ubrajaju se sarkofazi s prikazom priče o Hipolitu i Fedri i o Meleagru (lov na kalidonskoga vepra), s amazonomahijom, s borbom Lapita i Kentaura, s Muzama, s bakhičkim motivima i dr. Tim sarkofazima treba pribrojiti i figuralne ranokršćanske sarkofage, među njima i nedovršeni s prikazom Dobrog pastira, pa sarkofag s motivom prelaženja Jevreja preko Crvenoga mora. (Ovaj posljednji nesumnjivo je import, jer ima svoga dvojnika u franc. gradu Arlesu, kao što ima dvojnike po evr. muzejima i sarkofag s prikazom mita o Fedri.) Uz sarkofag, dosta često dolaze zidane, nadsvođene grobnice *(camere a pozzo)*, kakvih je nađeno posvuda, a najviše u kršćanskim nekropolama Solina (najpoznatija: Manastirine). Mnogo je češći u to doba način ukapanja pod krovom od velikih crijepova (tegula), u prelomljenim amforama i sl. Te skromne grobnice upotrebljavalo je siromašnije stanovništvo koje nije moglo podizati skupe nadgrobne spomenike. Usporedo s pojavom kršćanstva i s afirmacijom novoga ritusa pojavljuju se i skupe olovne rake u obliku trapezoidnih sanduka (najviše ih je nađeno u kršćanskim nekropolama Salone).

Ant. kultovi u našoj zemlji daju još izrazitiji primjer dvosmjernog kulturnog razvitka. Iliri nisu imali razgranati sistem kultova ni božanstava u smislu grč.-

GLAVA HERAKLA IZ ČITLUKA (AEQUUM). Zagreb, Arheološki muzej



GLAVA DJEČAKA IZ SOLINA. Split, Arheološki muzej

rimskog panteona, ali se u atributima-epitetima i u ikonografiji glav. bogova može lijepo slijediti razvoj kultova koji odrazuje stupnjeve postepenoga privrednog preobražaja ilir. krajeva. Za poznavanje glavnog ilir. božanstva koje na vrlo mnogim spomenicima dolazi pod lat.-rimskim imenom *Silvanus* (v. Iliri), njegova kulta i ikonografskih značajka njegovih figuralnih interpretacija posebno su zanimljivi votivni spomenici s područja gornje Cetine, zajedno sa svojim ikonografskim varijantama s druge strane Dinarskoga masiva, u poljima zap. Bosne. Nasuprot ovom općeilir. božanstvu, ilir. su krajevi u primorskom pojasu (Istra, Liburnija) imali i neke specifične kultne karakteristike, po kojima se također ponešto diferenciraju, od ostalih ilir. zemalja. Tu se pojavljuju uglavnom likovi ženskih božanstava, personifikacija prirode, koja se — prema njihovim kasnijim rim. interpretacijama — moraju dovesti u vezu s kultom plodnosti. Ti ženski kultni likovi, počevši od ikonografski vrlo zanimljivoga monumentalnog kipa žene ili božanstva pri porodu (?, iz Nesakcija), pa do grupe Venere Anzotike s Prijapom (iz Nina), nosili su još u ant. doba različita imena (*Iutossica, Iria, Trita, Latra, Ansotica* i dr.) Ta se imena katkada pojavljuju u rim. interpretaciji — izjednačena s Venerom (*Venus Iria, Venus Ansotica* i sl.). Ova pojava podsjeća na još žive tragove matrijarhalne kulture, o kojoj se govori, u vezi s Liburnima, u Pseudo-Skilakovu spisu »Periplus«. Druga kategorija ant. kultnih spomenika s područja Hrvatske vezana je uz standardna rim. božanstva koja su predstavljala osnovni instrument romanizacije. Najčešće se na spomenicima pojavljuje ime Jupitera, no za njim ne zaostaju ni ostala rim. božanstva (Neptun, Apolon, Mars, Herkul, Venera, Minerva i dr.), pa različite personifikacije (*Salus, Pax* itd.).

KIP RIMSKOG CARA. Zadar, Arheološki muzej

Figuralni kultni spomenici tih dviju kategorija ne razlikuju se samo po suštini, sadržaju i ikonografskim detaljima; oštro ih dijeli s jedne strane lik. koncepcija a s druge strane karakter izvedbe. Domaći ilir. kultni spomenici gotovo su bez izuzetka reljefi malih dimenzija, izrađeni od lokalnoga, prostog kamena, a likovi su tretirani najvećim dijelom plošno, u stilu duboreza kao na kasnoantičkim stelama. Spomenici italsko-rim. i orijantalno-rim. božanstava pokazuju najraznolikiju skalu dimenzija, oblika, materijala i obradbe. U niz najljepših ostvarenja takve plastike idu statue Minerve, Venere *(Venus Victrix)* i Apolona iz Salone, kip Selene i glava Herakla (?), djela praksitelovske ljepote i karakteristika, iz Aequuma, pa reljef plesačica i Narone i još neke druge izuzetno vrijedne skulpture koje se danas nalaze uglavnom u muzejima u Zagrebu, Splitu, Zadru i Puli. Mnoge od njih dokaz su jake tradicije i izravne veze s grčko-helenističkom umjetnošću. — Jedan od najraširenijih orijentalnih kultova u našim krajevima bio je kult Mitre. Ostavio je brojne figuralne spomenike važne za ikonografiju (mali solinski reljef sa zodijakom i dr.) i za razvoj Mitrina kulta. Zanimljiv je prirodni mitrej — s kultnom slikom božanstava — u jednoj pećini u Močićima nedaleko od ant. Epidaura, gdje su konstatirani stariji tragovi Silvanova svetišta. Jak je kult Kibele, a još jači kult Libera (Dioniza) koji je u toj rim. interpretaciji već gotovo izgubio svoje orijentalno značenje. Pored rim. figuralne plastike s kultnim temama (koja, osim u monumentalnim ili skromnim oblicima u kamenu, dolazi u velikom broju i u obliku minijatura u bronci, olovu, terakoti, kosti i sl.), sačuvano je mnogo skulptura profanoga karaktera — likovi imperatora, različnih dostojanstvenika, gradskih funkcionara, matrona ili običnih građana. Ti su kipovi negda ukrašavali javne trgove i druge gradske prostore ili nekropole. Najmonumentalnije takve statue nađene su u Ninu; one predstavljaju imperatore iz najranijega doba castva (danas u Arheološkom muzeju u Zadru). Uz te carske statue ističu se i dva imperatorska torza u oklopu iz Salone (jedan u Arheološkom muzeju u Zagrebu, drugi u privatnom posjedu u Grazu). Slične monumentalne statue imperatora (?) nađene su i u Visu.

U nedostatku sačuvanih spomenika ant. slikarstva s figuralnim kompozicijama (u novije vrijeme otkriveni su manji ostaci u Varaždinskim toplicama) posebnu vrijednost dobivaju figuralni mozaici nađeni u različnim krajevima Hrvatske. Najljepše figuralne kompozicije potječu iz Salone (višebojni mozaici s likovima Apolona, Tritona, Orfeja i dr., danas u Arheološkom muzeju u Splitu) i iz Pule (nedavno otkriveni višebojni podni mozaik s temom iz priče o Dirki). Pridružuju im se mozaici iz Nina, rađeni u crnobijeloj tehnici. Mozaik se njeguje i u ranokršćansko doba; iz toga su vremena dekorativni mozaici sakralnih kompleksa u Parentiju i Saloni. U Poreču (u Eufrazijani) sačuvane su i velike površine zidnih mozaika s likovima iz kršćanske ikonografije. Ti mozaici, u usporedbi s mozaicima iz prvih stoljeća Rimskog imperija, pokazuju sasvim nova lik. shvaćanja.

Jedno od prvih mjesta u primijenjenoj umjetnosti pripada keramici. Ističe se importirana glazirana i lijepo ornamentirana keramika, *sigillatta* (pojavljuje se pretežno u sjev. hrv. krajevima), pa velika količina figuralnih i drugih svjetiljaka *(lucernae)*. Uz keramiku važno mjesto zauzima i proizvodnja staklenoga posuđa koje se uvozilo navlastito iz centara na sjev. Jadranu (Akvileja); najljepši primjerci potječu iz liburnijskih gradova Iadera, Aenone, Asserije i dr., te iz Siska i Solina gdje se, čini se, nalazila i domaća staklarska radionica. Posebno mjesto u umjetničkom obrtu pripada nakitu (veći nalazi iz Solina i Vida). Izrada nakita uglavnom nastavlja tradiciju helenističkoga zlatarstva i u pogledu odabiranja motiva i u pogledu tehničke izvedbe. Sa zlatarstvom je tijesno

KAŽNJAVANJE DIRKE, centralno polje rimskog podnog mozaika u Puli

PODRUMI DIOKLECIJANOVE PALAČE U SPLITU

povezana produkcija gema koje su u našim krajevima nesumnjivo import italskih radionica. Geme su vrlo često važan izvor za bolje upoznavanje ikonografije nekih rijetkih kultnih motiva (npr. lik Kairosa na gemi u Arheološkom muzeju u Zadru). Obilna je proizvodnja ukrasnih predmeta od jantara, kosti i drugog materijala. I tu se susreću figuralni motivi reduciranih, minijaturnih oblika. Takvi su predmeti lakše prodirali i u manje ant. centre do kojih je velika, monumentalna umjetnost teže nalazila puta.

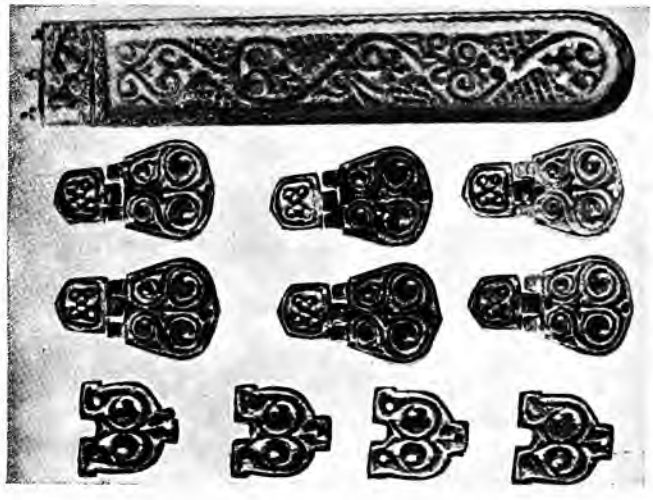
Posljednje razdoblje u kulturi ant. doba na području Hrvatske posebno je zanimljivo, jer su u tom kasnom periodu nastala neka izuzetno vrijedna umjetnička djela, osobito na području arhitekture. U tom se vremenu zapravo ocrtavaju dva perioda: period tetrarhije (Dioklecijanova palača u Splitu) i ranokršćanski period. Ranokršćanski period obuhvaća razvoj u IV—VII *st.* (predstavljaju ga u prvom redu spomenici Solina i Poreča), a njegov nagli prestanak znači istodobno i kraj ant. civilizacije u našim krajevima. Dioklecijanova palača (v.) i kompleksi urbanih i cemeterijalnih bazilika Solina i Poreča idu u red najbolje očuvanih i proučenih spomenika ant. arhitekture u našim krajevima. Kraj ant. civilizacije u zemljama starog Ilirika obilježen je snažnim ekonomsko-socijalnim, duhovnim i etničkim previranjima. Reforme što ih je zamislio Ilir Dioklecijan nisu mogle da zaustave pad imperija. Prodori »barbarskih« plemena na ilir. teritorij, koji je predstavljao izvrsnu sponu ist. i sjev. oblasti Evrope s Italijom, metom svih inkurzija, izazivali su vrtoglave promjene vlasti i u ovim krajevima (Huni, Odoakrovi Germani, Istočni Goti). Konačni prijelaz u novo razdoblje svoga povijesnog razvoja oni su dočekali pod obnovljenim gospodstvom Istočnorimskog carstva. To carstvo (Bizant) uzalud se trudilo da svoj legitimitet u tim područjima manifestira snagom (brojni ostaci fortifikacija, osobito u Saloni), sjajem i raskoši. Dolazak Slavena u te ilir. krajeve samo dijelom obuhvaćene romanizacijom, stvorio je mogućnost plodne slav.-ilirske simbioze koja je postala osnovom daljeg etničkog, nacionalnog i kulturnog razvitka. D. R. M.

RANI SREDNJI VIJEK

Seoba naroda prekinula je daljnji razvoj i afirmaciju rim. civilizacije na tlu današnje Hrvatske koja je već od druge pol. III *st.* pod stalnim udarima »barbarskih« naroda. Arheol. tragovi te seobe i njenih popratnih pojava još nisu dovoljno istraženi, koliko je dosad poznato, javljaju se samo sporadički. Radi se uglavnom o srebrnim novcima istočnogotskih vladara, o istočnogotskim ili gepidskim fibulama (Pula, Sisak, Vinkovci, Batina, Ilok) i mačevima V—VI *st.* (Ilok), a sasvim rijetko o keramici i zlatnom ukrasnom okovu (Zmajevac, oko pol. V *st.*) te o šljemovima na provjesla (Solin i Vid kod Metkovića, prva pol. VI *st.*), kakvi su rađeni na tlu istočnogotske Italije. Gotima pripisuju neki istraživači (E. Dyggve, M. Abramić) prigradnje na kulama sjev. zida i gradnju bazilike s (arijevskim) baptisterijem u staroj Saloni. Ustvari, Seoba naroda nije bitno izmijenila ni etničku ni kulturnu sliku današnjih hrv. krajeva. Ilirski odnosno ilirsko-keltski supstrat i dalje je, sve do naseljenja Slavena, ostao dominantan na tom području, podlegavši romanizaciji samo u neznatnoj mjeri i samo površinski.

Velike promjene donosi tek druga pol. VI i prva pol. VII *st.*: pojava Avara u Panoniji, stvaranje avarsko-slav. saveza i njegova borba protiv Bizanta koja se u poč. VII *st.* završava slav. osvajanjem najvećeg dijela Balkanskog poluotoka, te naseljenje Hrvata. To je tzv. razdoblje Prvoga avarskog kaganata koje traje otprilike do pol. VII *st.* U Istri pod vlašću Bizanta, to razdoblje upada Langobarda, Avara i Slavena dokumentiraju nalazi konjaničkoga groba s Brešca kod Buzeta i slav. nekropole u Čelegi kod Novigrada (srebrne naušnice, češljevi, keramika, prva pol. VII *st.*). Nekropoli u Čelegi srodne su druge nekropole iz VII i VIII *st.*: na Mejici kod Buzeta (kresiva, pršljenovi, noževi, vršci strelica, naušnice, ukosnice, okovi konjske orme, narukvice, fibule, staklena zrna), u okolici Brkača, u Vižinadi, u Polačini kod Ferenca, kod crkve sv. Jelene kraj Oprtlja (obol u ustima mrtvaca) i dr. Materijal iz tih grobova nosi dijelom bizant. karakteristike a dijelom značajke kulturnog inventara Panonske nizine. — Na ostalim područjima Hrvatske, razdoblje Prvoga avarskog kaganata (razdoblje martinovske kulture, po J. Korošcu) i prijelaznog perioda na razdoblje Drugoga avarskog kaganata ostavilo je tragove — trokutne vrške strelica, keramiku, ukrasne metalne okove često izvedene u tehnici tiještenja — u nalazima iz Zmajevca, Osijeka, Bijelog Brda, Čadavice, Biskupije, Stenjevca, Siska, Dalja, Sotina i dr. Među njima se u prvom redu ističe nalaz iz Biksupije iz prve pol. VII *st.*: 24 brončane matrice za tiještenje lima, ukrašene ornamentalno i figuralno (stilizirani konj, kukac, ljudsko lice, ptičje glave). Iz poč. VII *st.* potječe i srebrni nalaz iz Čadavice (jezičci remenja, ukras s pojasa, predica, narukvice, naušnice zvjezdolikog tipa, masivna ogrlica), podrijetlom možda negdje iz pontskih radionica. — Razdoblje Drugoga avarskog kaganata, koje traje otprilike od kraja VII do poč. IX *st.*, doba je avarsko-slavenske (keszthelyske) kulture. Pored drugih nalaza (keramika, kresiva, sjekire, stremeni, konjske žvale, različite naušnice, ogrlice i dr.) tipični su objekti te kulture predice i jezičci remenja ukrašeni biljnim i životinjskim ornamentom u reljefu. Nalazi potječu s različitih lokaliteta (Smrdelji, Zagreb—Kruge, Velika Gorica, Brestovac Požeški, Bijelo Brdo, Dalj).

Metalni nakit ostaje i u idućim stoljećima karakterističan prilog u grobovima na području srednjovj. Hrvatske. Prema karakterističnim formalnim i tehničkim osobinama mogu se razlikovati uglavnom dvije regionalne grupe tog nakita. Bjelobrdska grupa, rasprostranjena pretežno u sjev. krajevima Hrvatske,



BRONČANI OKOVI POJASA IZ VREMENA DRUGOGA AVARSKOG KAGANATA IZ DALJA. Zagreb, Arheološki muzej

razvija različite oblike karika sljepoočničarka, naušnice s grozdolikim i zvjezdolikim privjeskom, ogrlice spletene od više žica, narukvice, raznovrsno prstenje i ukrasne privjeske u formi praporca te polumjesečastog, srcolikog i kruškolikog oblika. Nalazišta su brojna (Bijelo Brdo, Svinjarevci, Kloštar Podravski, Veliki Bukovec, Čakovec, Ciganka, Prozor, Kompolje i dr.). Hrvatsko-dalmatinska grupa ostavila je guste tragove na brojnim nalazištima posebno na području između Cetine i Zrmanje te na otocima Braču i Hvaru. U okviru te grupe najrjeđe dolaze privjesci za ogrlice i ukrasne pločice, češće prstenje a najčešće naušnice. Dok naušnice u starohrvatskim grobovima VIII *st.* imaju izrazito bizant. karakter (vjerojatno uglavnom import), dotle naušnice od IX *st.* dalje, nadovezujući se doduše na tipove kasne antike i Bizanta, razvijaju niz karakterističnih oblika izvedenih u domaćim radionicama (karičice jednostavne, s izduženim privjeskom, ukrašene filigranskim zrncima, s jednom, tri ili četiri jagode). Karantansko-ketlaška grupa nakita ranoga Srednjeg vijeka, koja se razvila na području alpskih Slavena, ostavila je u Hrvatskoj samo neznatne tragove koji djelomično sigurno predstavljaju import (npr. primjerci u Muzeju hrv. arheol. spomenika u Splitu). Na području Istre, među prilozima starohrvatskih grobova (Žminj, Mala Vrata ispod Buzeta, Dvigrad) isprepleću se elementi hrvatsko-dalmatinske, bjelobrdske i karantansko-ketlaške grupe, koji dolaze uz izrazito bizant. tipove naušnica. M. Šr.

ARHITEKTURA

Prethistorijsko razdoblje. Najstarije nastambe na području Hrvatske potječu iz paleolitika. Skupine paleolitičkih lovaca koristile su u svrhu zaklona i nastambe polupećine i spilje na tlu Hrvatskog Zagorja u području Krapine (Hušnjakovo brdo) i Vindije; u tim nastambama ognjište ima istaknutu funkciju. Nalazi u spilji Veternici na padinama Medvednice proširuju teritorij s nalazištima nastamba koje paleolitički čovjek koristi za obitavanje, kult i radionicu oruđa i oružja. Nalazi u spilji Vrlovka dokumentiraju postojanje života u dolini Kupe, a nalaz na području Lokava dokazuje obitavanje čovjeka u fazi mlađeg paleolitika na tlu Gorskoga Kotara. Prostor u kome čovjek obitava u to vrijeme nije arhitektonska kreacija u užem smislu, već prirodni prostor (polupećina u Krapini, spilja s većim ili manjim prostorijama u Veternici i Vindiji). Zahvat čovjeka u organizaciju toga interieura obuhvaća samo funkcionalno smještavanje ognjišta unutar prostora i, vjerojatno, raspoređivanje ležajeva, odnosno mjesta za pokapanje ili kult.

Iz razdoblja neolitika potječu ostaci prvih izgrađenih primitivnih nastamba. U ranom neolitiku pojavljuju se nastambe u obliku jama aglomeriranih u najstarija poznata naselja. S vremenom se pojavljuju kuće izgrađene od drva, šiblja (pleteruše) ili lomljena kamena. Značajno naselje ovoga tipa nalazilo se na lokalitetu Danilo-Bitinj kraj Šibenika, gdje je pronađen velik broj jama različite veličine, oblika i namjene (cisterna za vodu, jame za otpatke, nastambe?) i, u nešto mlađem sloju, ostaci pravokutnih nadzemnih nastamba izgrađenih od drva i premazanih lijepom. U središtu nalazišta otkriveni su ostaci ognjišta oko kojega su vjerojatno bile situirane nastambe; time je bila određena struktura naselja. Na krševitom obalnom i otočnom području Istre, Hrvatskog Primorja i Dalmacije, pećine i spilje služe djelomice i u neolitiku kao stambena skloništa, npr. u zap. Istri (Limski kanal), na Cresu (Hlm i Punta Križa) i Hvaru (Pokrivenik i Markova spilja), dok je Grapćeva spilja na Hvaru služila možda u kultne svrhe. Istodobno se na obalnom pojasu razvila i primitivna kamena suhozidna nastamba kružnog tlocrta s primitivnim nadsvođenjem (srednji plato Cresa, Bribir u sjev. Dalmaciji, zap. obala Hvara), prema kojoj se s vremenom razvija tip kružne grobnice (Istra, Kvarnerski otoci, sjev. Dalmacija). Prva utvrđena naselja dolaze u kasnom neolitiku po dolinama, pretežno uz rijeke, i na brežuljcima. Tragovi nastamba (zemunica a potom i pleteruša) i primitivnih gradinskih utvrđenja pronađeni su u Vučedolu, Sarvašu, u blizini Bapske, Slavonske Požege (Drenovac na Orljavi), Đakova (Gorjanci), Nove Gradiške (Cernik—Slavča brdo) i Bjelovara. Relativno jasnu sliku utvrđenog naselja pruža djelomično istraženo nalazište Vučedol. Oko centralno situiranog brežuljka, s pleterušama četverokutnog tlocrta na njegovu platou, smjestila su se tri prostrana periferna naselja. Centralno i ist. periferno naselje zaštićeno je sa strane Dunava prirodnom padinom terena i rijekom, a s kopnene strane jarkom i zemljanim bedemom.

U brončano doba dolazi do izgradnje masivno utvrđenih urbanih aglomeracija na močvarnom tlu ili na teže pristupačnim vrhuncima (Bribir u sjev. Dalmaciji, Beli na Cresu). Sistem ilir. utvrđenja-gradina (kasteljera), koje služe kao refugium a koji put i kao naselje, sastoji se iz jednog ili više obrambenih pojasa izvedenih od kamenog, često veoma masivnog suhozida. Tlocrtna dispozicija obodne konture gradina uvjetovana je u pravilu rubnom izohipsom vrhunca, što dovodi do kružne ili ovalne a rjeđe poligonalne ili nepravilne linije obzida (Nesactium iznad zaljeva Budava u Istri, Brijunski otoci, Pula, okolica Buja, sjev. dio Cresa, zap. dio Krka, kotlina Danilo kraj Šibenika, okolica Jezera na Mljetu). Postoje i gradine kod kojih se oko centralnog platoa niže u silaznom slijedu nekoliko terasa, utvrđenih bedemima iz suhozida (histarska gradina na Velom Brijunu, japodska gradina na brdu Vitlu kod Prozora kraj Otočca).

U starije željezno doba pojedine rodovske skupine Ilira podižu na teže pristupačnom terenu sve veći broj utvrđenja. Gradine su u nizinskom panonskom području osigurane zemljanim nasipima i palisadama, dok su na krševitome tlu jadranske obale i u željezno doba opasane s jednim ili više koncentričnih obrambenih pojasa izgrađenih u masivnom kamenom suhozidu. U Slavoniji je očuvan manji broj utvrda (gradina Gardun u Dilju sjeverozap. od Slavonskog Broda opasana sa dva pojasa zemljanih nasipa), dok uz jadransku obalu ima više stotina gradina-kasteljera: u zap. Istri (Rovinj, Bale, Pula, Buje) u dolini Mirne (Buzet, Motovun, Oprtalj), u Limskom kanalu (Dvigrad, Gradina), u basenu Raše (Boljun, Gračišće, Pićan), u ist. Istri (Plomin, Labin, Nesactium), na Cresu (Beli, Lubenice), na Lošinju (vrhunci oko malološinjskog zaljeva) i na Krku (Omišalj, Dobrinj, okolica Baške Stare), u Dalmaciji (Bribir, Danilo-Rider, okolica Grabovca kraj Imotskog), u Lici (Vitlo, Baćinovac kraj Otočca, Drenov Klanac sjev. od Otočca) i na dalm. otocima (Mljet itd.). Najpoznatije ostatke kastelierske urbane aglomeracije pruža donji (predantički) sloj Nesactiuma kraj Vizače u juž. Istri; nalaz suhozida sastavljenog od velikih blokova kiklopskog tipa upućuje, uz neke druge elemente (spiralna ornamentika, Gnathia-vaze), na davni kontakt ovoga područja s egejskim i helenskim svijetom. Prema rim. opisu opsade Nesactiuma, ispred suhozidnih bedema nalazio se jarak ispunjen vodom.

U mlađe željezno doba, kad već dolazi do djelomične infiltracije Kelta (← IV *st.*), razvija se i dalje na obalnom području Jadrana tip retardirane mediteranske nastambe kružnoga tlocrta; grobni se tumuli grade s unutrašnjom kružnom suhozidnom supstrukcijom (okolica Pule, Nina i Kistanja; Ustrina na Cresu), što se kao survival održalo sve do ant. vremena u obliku kružnog liburnskog nadgrobnog cipusa (područje Zadra, Nina i otoka Krka). Istodobno se pojavljuje i tip masivne pačetvorinaste suhozidne nastambe prekrivene primitivnim krovištem (Cres i Lošinj); sastoji se u pravilu iz jedne pravokutne prostorije s ognjištem.

Kontakt s helenskom antikom. Egejski i helenski svijet vrlo je rano došao u trgovački dodir s ist. jadranskom obalom. Grci osnivaju i izgrađuju duž obale i na otocima svoje kolonije, od kojih se ističe Issa. Mnogi njeni ostaci pokazuju da je to bio bogato izgrađeni i jakim zidinama utvrđeni grad s akropolom, agorom, uličnim potezima organiziranim po sistemu pravokutnog rastera, klasičnim polukružnim amfiteatrom, mnogim zgradama, cisternama i nekropolom (Mrtvilo). Pored drugih grč. naseobina (Faros, Tragurij, Salona, Epetij i dr.) ističe se kolonija u Lumbardi na Korčuli, gdje su nađeni fragmenti kamene ploče s uklesanim grč. natpisom (psefizma); taj natpis, u kome se opisuje postanak naselja grč. kolonista, ide u red najstarijih dokumenata s područja urbanizma.

Rimska antika. Sporove između Ilira i grč. kolonista iskoristio je Rim kao povod za ekspanziju na području zap. dijela Balkanskog poluotoka koja se odvija uz dugotrajan otpor Ilira sve do god. 9. Stoga je razumljivo, da se utjecaj rim. arhitekture nije jasnije očitovao na ovome tlu sve do I *st.*

GRADOVI. Važniji gradovi koje Rimljani izgrađuju pretežno na podlozi osvojenih ilir. naselja jesu — u Istri: Parentium (Poreč), Pola (Pula), Nesactium (kraj Vizače), Montona (Motovun), Albona (Labin), Flanona (Plomin); u Hrvatskom Primorju i Dalmaciji: Apsoros (Osor), Curicta (Krk), Arba (Rab), Tarsatica (Trsat-Rijeka), Senia (Seni), Aenona (Nin), Iader (Zadar), Rider (Danilo), Scardona (Skradin), Tragurium (Trogir), Salona (Solin), Aequum (Čitluk), Narona (Vid), Issa (Vis), Epidaurus (Cavtat), uz koje postoje, u početku kao

SLAVOLUK SERGIJEVACA U PULI

RUŠEVINE STAROKRŠĆANSKE BAZILIKE NA VELOM BRIJUNU

zasebne civitates, ilir. naselja-utvrde Corinium (Karin), Nedinum (Nadin), Varvaria (Bribir), Promona (Tepljuh), Andetrium (Muć kraj Sinja), te naseobine Asseria (Podgrade kod Benkovca), Burnum (Ivoševci kraj Knina), i dr.; u sjev. Hrvatskoj i Slavoniji: Siscia (Sisak), Mursa (Osijek), Cibalae (Vinkovci) i Marsonia (Slavonski Brod), uz koje postoje manja mjesta i ljekovita kupališta, Andautonia (Šćitarjevo kod Zagreba), Aqua Viva (područje Varaždina), Aquae Iasae (Varaždinske Toplice), Aquae Balissae (Daruvar), Teutoburgium (Dalj), Cornacum (Sotin), Cuccium (Ilok) i dr. Gradove koje su izgradili Rimljani karakterizira stroga planska shema pravokutnog tlocrtnog rastera. Poreč i Zadar pokazuju još i danas jasan primjer rim. urbanog rastera sastavljenog od dva sistema paralelnih i međusobno okomito situiranih uličnih tokova kod čega osi obaju smjerova, decumanus i cardo, čine okosnicu urbanog sistema. Posebno mjesto u analizi rim. urbane izgradnje zauzima Solin sa snažnim gradskim zidinama, pojačanim kulama (koje su opkoljavale u nekoliko navrata proširivano područje grada) i urbanom strukturom uličnih poteza vezanom uz forum i grad. vrata. Plodno tlo u blizini gradova podijeljeno je po istoj urbanističkoj shemi pravokutnoga rastera u parcele (okolica Pule, Zadra i Splita).

JAVNI OBJEKTI I NASTAMBE. Unutar gradova (kolonija, municipija i naselja) izgraduju se istaknuti objekti po tipu rim. varijante ant. stila, dok se na osamljenim veleposjedima podižu brojne villae rusticae. U Poreču su očuvani ostaci velikog i malog hrama na forumu, u Puli se nalaze Augustov hram iz I *st.*, ostaci hrama Dijane i polukružnog kazališta grč. tipa iz I *st.*, monumentalna Arena (132 × 105 *m*) iz I—II *st.*, slavoluk Sergijevaca, ostaci gradskih bedema s vratima (Porta gemina), mauzolej, gradska cisterna i mnogi ostaci arhitektonskih detalja. U Krku su pronađeni dijelovi gradskih terma, a u Ninu su očuvani temelji foruma s Augusteumom i impozantni dijelovi hrama. U Zadru su vidljivi dijelovi foruma i carda, fragmenti vrata-slavoluka iz II *st.*, kolone s kapitelima s nekadašnjeg hrama, tragovi bazilike urbane, te prostrani ostaci terma s dijelovima hipokausta; uništeni su ostaci velikog amfiteatra. Na području Ivoševaca nalaze se ostaci amfiteatra, pretorija, vodovoda, ceste i Jupitrova hrama. U Solinu se ističu sačuvani dijelovi masivnih rim. gradskih bedema s kulama iz II *st.*, gradska vrata, javne građevine oko foruma, mali hram iz I *st.*, polukružni teatar iz II *st.*, supstrukcija velikog amfiteatra iz kraja II *st.*, velike terme, forum, gradske ulice s vratima i mnogi arhitektonski detalji. U Splitu se nalazi kompleks monumentalne palače cara Dioklecijana izgrađene na prijelazu III u IV *st.* Od naseobina Asseria i Varvaria postoje impozantni dijelovi gradskih zidina, u Čitluku su vidljivi dijelovi gradskih perimetralnih zidina i otkopan forum, u Naroni su očuvani visoki dijelovi ant. zidova, a u Polačama na (Mljetu) nalaze se ostaci kasnoant. utvrđene palače. U Varaždinskim Toplicama otkriven je ansambl ant. kupališta, u Sisku kompleks terma i dijelovi gradskih kolektora. Na mnogim mjestima, a naročito uz obalu Jadrana, očuvani su ostaci lokalnih građevina, arhitektonskih detalja, hramova (Veli Brijun) i villa rustica. Raskošno izvedene objekte predstavljaju villae rusticae na Velom Brijunu, u okolici Fažane u Istri (slojevi iz prvog i kasnijih stoljeća) i na Ugljanu. Pored navedenih objekata sačuvani su tragovi cesta, dijelovi akvedukata (Solin, Zadar, Skradin, Ivoševci), cisterna (Pula, Nesactium, Ustrine), mostova (okolica Varaždina) i obalnog lučkog zida (Poreč, Orjuli, Caska na Pagu).

Prijelaz od kasne Antike na rani Srednji vijek. Pojava unutrašnje krize Rimskog imperija i razvoj nove socijalno-etičke ideologije kršćanstva odrazili su se i na području razvoja arhitekture na ovome tlu u rasponu između kasne antike i ranoga Srednjeg vijeka. Već se u razdoblju III—V *st.* može ustanoviti nastajanje arhitektonskih objekata (oratorija, bazilika i grbova) vezanih uz pojavu starokršćanskog tipa arhitektonske kreacije.

U Solinu su ustanovljeni slojevi oratorija u tzv. sjev. termama, oratorija ispod tzv. Konstantinove bazilike (vjerojatno III *st.*), stratusa Konstantinove bazilike (IV *st.*) i Bazilike urbane (poč. V *st.*), te cemeterijalne bazilike (IV *st.*) u Manastirinama u okolici Solina i cemeterijalne bazilike (V *st.*) i mauzoleja u Marusincu. U Poreču se nalaze slojevi tzv. Maurova oratorija (adaptirana rim. privatna građevina ili terme, III—IV *st.*) i ostaci tzv. Bazilike preeufrazijane (V *st.*). U Vrsaru pripada ovome razdoblju stariji sloj bazilike (V *st.*), a u Nesactiumu donji sloj južne bazilike (V *st.*).

Nakon propasti zap. dijela Rimskog imperija (476), područje ist. obale Jadrana ulazi u razdoblju afirmacije bizant. vlasti (535—39) u upravni okvir Ravenskog egzarhata, da nakon njegova pada (751) Bizant formira zasebnu Dalmatinsku temu sa središtem u Zadru, u koju ulaze utvrđeni gradovi Osor, Krk, Rab, Zadar, Trogir, Split i Dubrovnik. Potreba osiguranja života unutar tih gradova u to nesigurno vrijeme očituje se u izgradnji novih obrambenih gradskih zidina na mjestima, gdje su dijelovi ant. bedema bili oštećeni ili uništeni Osor — pojačanja zidina na sjeveroist. dijelu ant. obrambenog pojasa; Zadar — srednji gradski bedem, između ant. i kasnosrednjovjekovnog). Obrambenu funkciju vrše u doba bizant. vlasti i vojni kasteli (Nesactium; bizant. castrum na Velikom Brijunu). Novi objekti pretežno sakralnog karaktera ulaze u stariji urbani okvir, u početku na periferiju gradskog područja (Poreč, Osor, Solin), a potom i u njegovo središte. Starije urbane akcente — forum i hram — zamjenjuju monumentalne starokršćanske bazilike (Solin, Zadar, Osor, Rab, Krk, Pula, Poreč). Istaknuti sakralni objekti nalaze se u Poreču, gdje je sredinom VI *st.* na podlozi starije bazilike iz V *st.* (Preeufrazijane) podignuta monumentalna Eufrazijeva trobrodna bazilika s atrijem, baptisterijem, konsignatorijem i malenom memorijalnom kapelom sv. Andrije. U uvali Gospe na Velom Brijunu nalaze se ostaci trobrodne bazilike iz V—VI *st.* Istom razdoblju pripadaju ostaci katedrale (V ili VI *st.*) i Maksimijanove bazilike sv. Marije Formose s očuvanom memorijalnom kapelom (VI *st.*) u Puli, te sjev. bazilika (V—VI *st.*) i mlađi sloj juž. bazilike (VIII *st.*) u Nesactiumu. Na otocima Kvarnera nalaze se ostaci istodobnih slojeva na groblju u Osoru (V—IX *st.*), u katedrali u Krku (V—IX *st.*), u blizini Omišlja, u donjem sloju Sv. Ivana Krstitelja (prije IX *st.*) i katedrale u Rabu i na području solana u Pagu. U Zadru pripada tom razdoblju najstariji sloj katedrale sv. Petra (danas ispod Sv. Stošije). Na području Solina izgrađena je sredinom VI *st.* na kompleksu starokršćanskih bazilika juž. od Bazilike urbane a povrh ruševnih temelja Konstantinove bazilike velika križna Memorijalna bazilika. U Splitu je u VIII *st.* Mauzolej unutar Dioklecijanove palače pretvoren u katedralu. Ruševni ostaci starokršćanskih bazilika nalaze se u Grohotama na Šolti, u Klapavici kraj Klisa, u Lovrečini na Braču (VI *st.*), u Kapljuču kraj Solina, u Cisti uz Cetinu, na Dikovači juž. od Imotskoga i na jugozapadu Lastova (VI *st.*). Pokraj Stona vidljivi su ruševni ostaci velike starokršćanske bazilike sv. Petra (V—VI *st.*). Utjecaj reprezentativnih objekata starokršćanskog tipa osjeća se i na području izvan utvrđenih gradova, gdje se u razdoblju VI—IX *st.* izgraduje niz objekata u pučkoj varijanti starokršćanskog koncepta (Sv. Petar na Velom Brijunu, Sv. Jelisej kraj Fažane, Sv. Mikula u Puli, stariji sloj Sv. Mihovila nad Limskim kanalom, Sv. Lovro i donji sloj Sv. Andrije na groblju Punta Križa na Cresu, Sv. Marija Magdalena i najstariji sloj Sv. Ivana u blizini Stona, ostaci sakralnog objekta nepoznatog titulara kraj Polača na Mljetu i donji sloj sv. Stjepana u Dubrovniku).

Arhitektura starohrvatskog doba (VII—XI st.). U doba bizant. vlasti nad zap. dijelom Balkanskog poluotoka dolazi (na prijelazu iz VI u VII *st.*) do naseljivanja Hrvata duž ist. jadranskog obalnog pojasa i u zaleđu utvrđenih gradova pod bizant. vlašću u Dalmaciji i Istri, kao i u nizinskom panonskom području između Drave i Save. Hrvati donose u ove krajeve tradicionalni način izgradnje svojih gradišta i nastamba koje tek postepeno prilagođuju izmijenjenim uvjetima života na tlu nove postojbine. Do intenzivnog razvoja graditeljstva dolazi kada Dalmatinska Hrvatska postaje potkraj IX *st.* potpuno slobodna. Vitalnom afirmacijom Dalmatinske Hrvatske, a kojom kralj Tomislav u poč. X *st.* sjedinjuje Panonsku Hrvatsku, te njegovim preuzimanjem uprave nad dalm. gradovima, Hrvatska konačno postaje snažan hist. faktor

ATRIJ EUFRAZIJEVE BAZILIKE U POREČU

CRKVA SV. TROJICE U SPLITU

koji uz različite perturbacije ostaje kroz X i XI *st.* pod Trpimirovićima okvir za razvoj specifične arhitekture starohrv. doba.

NASELJA I GRADOVI. U svom početnom naletu prodiru Hrvati i u neke utvrđene kasnoant. gradove (Nesactium, Rider, Salona, Epidaurus). Istodobno zadržavaju na novonastanjenom nizinskom panonskom tlu i dalje način gradnje starih slav. zemljanih bedema kod nizinskih naselja i gradišta na vrhuncima brežuljaka, te izgradnju autohtonih slav. drvenih nastamba. Poznato je iz franačkih izvora da Hrvati u poč. IX *st.* u Panonskoj Hrvatskoj imaju veći broj castella (npr. Sisak koji se spominje već poč. IX *st.*) i da neke od njih oko 822 utvrđuju graditelji i zidari koje im šalje Fortunat, patrijarh Grada. Takav

CRKVA SV. LOVRE U ZADRU

način izgradnje utvrđenih urbanih središta održao se na tom području vrlo dugo (gradište Sv. Petar kraj Ludbrega, X—XI *st.*; gradište Mrsunjski lug kod Slavonskog Broda, X—XIII *st.*; mnogi ostaci obrambenog pojasa zemljanih gradišta na području Dilja). Hrvati postepeno naseljuju na području Dalmatinske Hrvatske neke osvojene gradove (Nin, Knin) i podižu nove, tako da se sredinom X *st.* spominju Belgrad, Hlievno, Belčin, Stlpin, Klobuk, a nešto kasnije Bribir, Drid, Imotsko, Klis, Omiš, Šibenik, Morsko, Ostrog, Vrulja, Labinac i dr. U toku stabilizacije hrv. državne organizacije pojavljuje se u XI *st.* intenzivniji život u nizu gradova (Nin, Biograd na moru, Knin, Šibenik, Omiš, Zagreb i dr.) koji dobivaju sve veće ekonomsko i političko značenje (osnivanje biskupija). Pored njih, kontinuirano se odvija život gradskih komuna u Istri i nekadašnjoj Dalmatinskoj temi (Poreč, Pula, Osor, Krk, Rab, Zadar, Trogir, Split i Dubrovnik) u koje u to doba intenzivno prodire hrv. živalj.

NASTAMBE. Komparativnom se analizom može ustanoviti, da postoji minimalna razlika između stare slav. nastambe pačetvorinasta tlocrta izgrađene od drva i najstarijih očuvanih drvenih nastamba Hrvata na nizinskom području sjev. Hrvatske. Osnovna je karakteristika prostornoga rješenja u oba slučaja definiranje jednoprostorne nastambe orijentirane ulaznim otvorom prema jugu, dok se konstruktivno rješenje sastoji od sistema horizontalno položenih i na uglovima prehvatom vezanih brvana ili masivnih platica. Krovna konstrukcija izvedena je dvostrešno i prektivena slamom. Otprilike u tom okviru kretala se izgradnja nastamba Hrvata u prvim stoljećima nakon doseljenja na tlo Panonske Hrvatske. Na području uz Jadran, početni razvoj arhitektonske djelatnosti Hrvata kroz VII i VIII *st.* nije dosad poznat po direktnim nalazima. Međutim, i ovdje se na temelju komparativne analize može ustanoviti, da se tip stare ilir. suhozidne kamene konstrukcije pravokutnih jednoprostornih građevina (Cres, Lošinj) održao primijenjen u pučkoj arhitekturi sve do najnovijeg vremena. Hrvati su uz to na kamenu konstrukciju, preuzetu od Ilira, postavljali stari slavenski tip na tlo oslonjene konstrukcije drvenog krovišta (sjev. dio Cresa, Susak, Vele i Male Srakane). Isti kontinuitet postoji i u razvoju kružnih suhozidnih građevina (nastamba), od pratipa staromediteranskog supstrata preko ilir. razdoblja sve do novijeg doba (bunje, poljarice, kažuni, kažite). Izgrađivali su se u to doba i vladatski dvorovi, najprije na kneževskim i krunskim imanjima, kao kompleks gospodarskih i stambenih objekata (nalaz u Bijaćima iz IX *st.*), a najkasnije u toku XI *st.* i u grad. sjedištima vladara (Nin, Biograd na moru i Knin).

SAKRALNI OBJEKTI. Bitna prekretnica u razvoju arhitekture nastaje na prijelazu iz VIII u IX *st.*, kad se unutarnje društveno raslojavanje potencira, kontakt s Bizantom, Franačkom državom i područjem Italije pojačava, a pokrštenje zahvaća najširi zamah. U takvoj situaciji gradi se, od završetka VIII *st.* dalje, na teritoriju Dalmatinske Hrvatske i unutar dalm. gradova čitav niz malenih sakralnih građevina koje se odlikuju jednostavnom i grubom obradbom. Ova izgradnja polazi od grube i primitivne koncepcije i strukture suhozidnih objekata i postepeno se stvaralački razvija, poticana i zapažanjima ant. i starokršćanske baštine, u smjeru definiranja nebrojenih varijanata prostornih i konstruktivnih rješenja. U Dalmatinskoj Hrvatskoj i Istri, na područjima izvan gradova (na kojima se podiže najveći broj objekata ovoga tipa), graditelji su bili Hrvati; u utvrđenim gradovima graditelji su u početku poluromanizirani Iliri, a potom i Hrvati koji u IX *st.* potpuno opkoljuju gotovo opustjele utvrđene gradove bizant. Dalmacije, a ubrzo zatim i prodiru u njih. To je razlog da se i na području izvan gradova i unutar gradskog teritorija Dalmatinske Hrvatske razvija jedinstven tip rustikalnog načina arhitektonske izgradnje. Najranija afirmacija specifičnih oblika tog rustikalnog graditeljstva duž ist. obale Jadrana na prijelazu iz VIII u IX *st.* i u toku IX *st.* direktno je povezana s centralnim područjem obitavanja Hrvata, a većina dosad pronađenih inskripcija na kamenim konstruktivnim i dekorativnim elementima najstarijih objekata spominje imena hrv. župana i knezova. Tako je nastajanje te rustikalne arhitekture izravno vezano uz prodor i afirmaciju hrv. etnikuma na tlu Dalmatinske Hrvatske, a dalinji njen razvoj u najužoj vezi s postojanjem stare Hrvatske države (s njenog se područja širi u periferne zone svoga rasprostiranja: zap. Istru, zap. Bosnu i Zetsko primorje). Zbog toga se taj jedinstveni tip rustikalnog načina arhitektonske izgradnje i naziva starohrvatskom arhitekturom.

Kad su se na prijelazu iz VIII u IX *st.* počeli na tlu Dalmatinske Hrvatske izgrađivati sakralni objekti, vrše se — pored podizanja novih — i mnoge adaptacije starijih poluruševnih i ruševnih objekata. Među brojnim takvim objektima starohrv. doba ističu se iz najstarijeg razdoblja: Sv. Juraj na Putalju iznad Kaštel Sućurca u Solinskom polju, koji oko 839 podiže knez Mislav; Sv. Petar u Rižinicama ispod Klisa s natpisom kneza Trpimira (oko 852); Sv. Petar u Muću datiran natpisom kneza Branimira (888); Sv. Marta u Bijaćima iz sredine IX *st.* koju spominje isprava kneza Mutimira iz 892 i pokraj koje su nađeni ostaci dvorova hrv. knezova; Sv. Luka na Uzdolju kraj Knina koji podiže 895 knez Mutimir; Sv. Platon na juž. Cresu podignut na prijelazu iz VIII u IX *st.*; Sv. Barbara u Trogiru (oko 800); Sv. Donat (nekada Sv. Trojica) u Zadru, monumentalni objekt izgrađen oko 805. Na Otoku u Solinu podigla je (975 ?) kraljica Jelena crkvu sv. Marije, vjerojatno kao kraljevski mauzolej. Razdoblju X *st.* pripada, čini se, i bazilika sv. Spasa (sa zvonikom nad ulazom) na vrelu Cetine. Iz XI *st.*, u kome je izgrađeno mnogo sakralnih objekata, ističu se među manjim građevinama originalnog tipa: Sv. Križ u Ninu, Sv. Nikola kraj Nina, Sv. Trojica u Splitu, Sv. Petar u Priku kraj Omiša, Sv. Donat i Sv. Krševan na Krku, Sv. Nikola i Sv. Luka na Prijeku u Dubrovniku. U red velikih objekata podignutih u toku XI *st.* ulaze: bazilika sa zvonikom na lokalitetu Stupovi u Biskupiji kraj Knina, crkva u Gradini (Solin), trobrodna katedrala u Biogradu na moru, Sv. Marija u Ninu i trobrodne bazilike u Žažviću kraj Bribira i u Krilu-Jesenicama na Poljičkom primorju. Specifičan tip malenih nadsvođenih objekata s kupolom održao se kao retardirana pojava sve do uključivo XII *st.* (Sv. Nikola u Veloj Varoši u Splitu). Na temelju nalaza ulomaka kamenog crkvenog namještaja ukrašenog pleternom ornamentikom (Sisak, Lobor u Hrvatskom Zagorju) može se zaključiti, da je i u Panonskoj Hrvatskoj postojao po koji maleni sakralni objekt starohrv. tipa.

Kasni Srednji vijek (XII—XIV st.). Nakon izumrća dinastije narodnih vladara i ulaska Hrvata u uniju s Madžarima ostaje (neposredno nakon 1102) sveukupni teritorij Dalmatinske i Panonske Hrvatske, a potom i gradovi bizant. Dalmatinske teme (osim Dubrovnika koji se razvija samostalno) i dalje u jedinstvenoj državnoj organizaciji. Međutim, razlike u elementima i stupnju razvoja između područja sjev. i juž. od Gvozda i sada su očite. Tako se u kulturnom i umjetničkom životu hrv. etničkog teritorija formiraju na podlozi starije baštine (VII—XI *st.*). postepeno (u periodu XII—XV *st.*) kao zasebna područja: Panonska Hrvatska (područje sjev. od Gvozda, nazivano u početku Slavonija), Dalmatinska Hrvatska (područje juž. od Gvozda, koje se sastoji od krajeva u unutrašnjosti i utvrđenih primorskih gradskih komuna ne-

kadašnje Dalmatinske teme) i Istra s dijelom Kvarnera. Područje Slavonije orijentira se, ubrzanim procesom razvoja feudalne strukture i kulturnim kontaktom, prema kontinentalnom području srednje Evrope. Područje Dalmacije, orijentirano prirodnim položajem prema moru, ostaje dijelom svoga teritorija izvan gradskih zidina komuna u domeni feudalaca, dok utvrđeni gradovi uspijevaju na bazi vlastite ekonomske snage i tradicije samostalnosti zadržati i u to doba značajne privilegije na temelju kojih se razvija ekonomski i kulturni život komuna. Razvoj Dubrovnika odvija se relativno samostalno; kao posrednik u prometu s unutarnjim područjem Balkana i zemljama Mediterana, on proživljuje nagli razvoj svoje izgradnje. U ovom razdoblju razvoja feudalizma afirmiraju se dva glav. faktora koji bitno utječu na razvoj kulture i umjetnosti: feudalci i slobodni gradovi.

RAZVITAK GRADOVA. Nova naselja na tlu kontinentalne Hrvatske većinom nastaju u to doba po zakonu logične nužde aglomeracije stanovnika na prirodno zaštićenim mjestima uz čvorne tačke križanja prometnih putova. Osnovni elementi koji uvjetuju razvoj općeg urbanističkog rasporeda ovih gradova jesu konfiguracija terena i spontanost nastajanja. Kod gradova, koji se razvijaju na znatnoj uzvisini (Grič—Zagreb), urbanistička je struktura diktirana općom plastikom terena, kod čega liniju bedema nad padinom terena prati s unutarnje strane ulični pojas prilagoden svojim tokom konturi ruba uzvisine; unutarnja zona gradskog područja podijeljena je uličnim sistemom na »otoke« (insulae). Kod gradova podignutih na niskoj uzvisini (Kaptol—Zagreb, Križevci), u prolaznoj kotlini (Samobor, Krapina, Slavonska Požega) ili nizinskom močvarnom tlu (Varaždin, Virovitica) urbanu jezgru predstavlja jedna ili više osnovnih prolaznih magistrala; one se u pravilu proširuju u svom toku prema urbanom središtu (trgu) u koje se slijeva sav gradski život (prostor za sajam, vijećnica, crkva). Izričitu urbanističku fizionomiju poprimaju ova naselja izgradnjom bedema (Grič—Zagreb 1266, Kaptol—Zagreb 1387). Na području Istre i Hrvatskog Primorja većina gradova, koji se razvijaju u toku XI—XIV *st.*, živi kontinuirano od antike i prema tome samo obnavlja ili nadograđuje stariji obrambeni sistem bedema, dok se novi objekti podižu u okviru starije urbane sheme obodnih kontura, ulica i trgova. Među gradovima, koji se svojom izgradnjom direktno oslanjaju na ant. urbanu baštinu, ističe se Poreč. Izgradnja Pule prilagodila se terenskoj konfiguraciji padina središnjeg brežuljka (prethist. gradina-kasteljer, ant. kapitolij, srednjovj. kaštel). U Rijeci se izgradnja unutar novopodignutih zidina veže uz ostatke starijeg ant. rastera, koji se s vremenom deformirao. Ponovni porast važnosti Senja dovodi do izgradnje obrambenih bedema i nekih istaknutih objekata (katedrala). Cijeli niz naselja i gradića na području Istre i Kvarnera izgrađuje grad. bedeme i pojedinačne značajnije objekte unutar nepravilne ranosrednjovj. urbane strukture (Motovun, Sv. Lovreč Pazenatički, Dvigrad, Cres, Osor, Krk, Rab, Stari Pag). Na području Dalmacije život većine gradova nastavlja se na podlozi naslijeđene urbanističke situacije. Zadar je zadržao urbani raster castruma, koji se deformirao u linijama svojih, nekad potpuno ravnih uličnih tokova. Istodobno osiguravaju zidinama i kulama svoja područja Karin i Nin. Šibenik razvija strukturu guste i nepravilne mreže uskih uličica i trgova, razvijene unutar konture novoizgrađenih gradskih bedema. Trogir zadržava gusto situiran kružni sistem ulica oko središnjeg pravokutnog (antičkog) sistema uličnog rastera i glav. trga, te podiže obrambene zidine. Split proživljuje specifičnu urbanističku transformaciju. Pučanstvo, koje u početku naseljuje Dioklecijanovu palaču i adaptira pojedine prostore, počinje u XI *st.* izgrađivati unutar zidina palače nove objekte — zgusnuto nanizane višekatne građanske romaničke a potom i gotičke stambene kuće; proširenjem izgradnje i izvan zidina palače, dolazi do podizanja novog fortifikacionog sistema (XIII *st.*). Omiš utvrđuje svoje područje grad. zidinama, Hvar razvija amfiteatralnu strukturu naselja oko centralnog trga i podiže obrambene zidine. Jedinstven tip planskog razvoja grada pokazuje urbana struktura Stona, koji podižu Dubrovčani počevši od 1333 odnosno 1335 prema originalnom planu pravilnog rastera i zaštićuju ga bedemima i kulama. Kao najjužniji istaknuti urbani ansambl jedinstvene vrijednosti razvio se Dubrovnik, centar slobodne Dubrovačke Republike. Od X do XII *st.* sjedinjuje se staro naselje na otočiću Lave sa susjednim obalnim naseljem Prijeko zatrpavanjem morskog tjesnaca; na njegovu mjestu nastaje s vremenom glav. urbana okosnica grada, Placa (Stradun). Cijelo naselje osigurava se istodobno podizanjem obrambenih zidina. Izgradnju gradskog područja regulira Statut o uređenju grada iz 1272.

UTVRDE I KAŠTELI. Izgradnja fortifikacija osobito se ubrzava nakon odlaska Tatara 1242. Stariji tip primitivno izgrađenih gradišta, osiguranih zemljanim, drvenim ili suhozidnim kamenim bedemom, zamjenjuje savršeniji tip masivno građenih burgova podignutih na prirodno teže pristupačnim mjestima. U sklopu gradova podižu se kašteli kao sjedišta posade za zaštitu gradova.

Na području srednjovj. Slavonije izgrađen je u XII—XIV *st.* velik broj burgova: Castrum Nicola kod Zeline, Castrum Gregorii (Kalnik ?), Castrum de Zagoria (Krapina), Grebengrad kraj Novog Marofa, Kostelgrad, Vinica i Cesargrad; područje oko Ivanščice osiguravaju burgovi Lobor, Oštrc, Belec i Milengrad; teritorij oko Medvednice i Kalnika zaštićuju Medvedgrad, Susedgrad, Zelingrad, Veliki Kalnik i Mali Kalnik; samoborsko gorje okružuju burgovi Okić, Lipovac, Samobor i Slavetić; ist. područja srednjovj. Slavonije osiguravaju u Moslavini Garić, a u području Papuka, Psunja i Dilja — Dobra kuća i Stupčanica, te tri utvrđene benediktinske opatije — Sv. Helena, Bijela i Rudina, zatim Pakrac, Cernik, Gračanica, Kamengrad, Velika, Kaptol, Castrum Požega, Starigrad i grad Ružica kraj Orahovice te Bedemgrad; najistočniji nizinski dio Slavonije i Srijema brane Kolodvar (Korod), Castrum Vukovar i Castrum Ilok. Područje od Kupe do Zrmanje osiguravao je također niz burgova: Ozalj, Ribnik, Dubovac, Drežnik, Klokoč-grad, Slunj, Cetingrad, Zrin, Trsat, nizinski grad Otočac, Ostrovica, Počitelj, Gračac, Zvonigrad nad Zrmanjom i drugi. Na području Istre i Dalmacije izgrađivan je malen broj burgova; ovdje feudalci, u nastojanju da zagospodare gradovima, češće izgrađuju kaštele povezane s dotičnim urbanim cjelinama. Hrv. vlastela izgrađuju na tlu Dalmacije gotovo isključivo snažna obrambena utvrđenja na povišenim mjestima (ostaci utvrđenog Bribira, sijela Šubića u sjev. Dalmaciji; utvrda nad Omišem i na mnogim drugim nepristupačnim vrhuncima sjev. Dalmacije). Među burgovima ističu se: Obrovac i Novigrad, sjedišta Kurjakovića; Vrana, sijelo priora vranskoga; Knin i Klis te Sokolgrad u Konavlima.

Uz naselja i gradove izgrađuje se u to doba cijeli niz kaštela. Na području Hrvatskog Primorja i Istre kašteli su povezani ponajviše s utvrđenim naseljima (suburbium). Ističu se uporišta Krčkih knezova: Modruš (spominje se od 1193), kaštel i utvrđeno naselje Brinje (vjerojatno već XIV *st.*), kaštel u Krku (kula iz 1191), Novi Vinodolski (XIII *st.*), kaštel u Vrbniku, Senju (srednjovj. grad se spominje 1185, a utvrde u XIII—XIV *st.*), Bakru (XIV *st.*), Grobniku, Hrelinu i u Bribiru Vinodolskom (kula iz 1302). U okviru izgradnje obrambenih uporišta izgrađuju se kašteli u Jablancu (naselje se spominje 1179, kaštel osnovan

ZVONICI U RABU

1251) i u Karlobagu (spominje se u XIV *st.*). Na području Istre grade se kašteli u Pazinu (jezgra iz XI i XII *st.*), Motovunu (XII—XIII *st.*) i u Draguću (vjerojatno XIII—XIV *st.*). U Dalmaciji se izgrađuju Kaštel Sućurac (1392, obnovljen 1474), Veli Kašteo u Stonu (1384—1489) i utvrda Lovrijenac koja brani pristup Dubrovniku sa zapada (spominje se već u poč. XIV *st.*).

STAMBENE I JAVNE ZGRADE. Arhivski podaci iz XIII i XIV *st.* dokazuju da su se na području sjev. od Gvozda domovi, na seoskom području

ROMANIČKI ZVONIK UZ CRKVU SV. MARIJE U ZADRU

oko burgova i unutar grad. područja (Grič i Kaptol—Zagreb, Varaždin, Križevci, Slavonska Požega), izgrađivali od drva, Seoska se kuća po tipu i konstrukciji nalazi razvojno interpolirana između pratipa stare slav. drvene kuće i drvenih seoskih kuća kasnijih stoljeća (XVII—XVIII *st.*), od kojih su neke očuvane u području. Podravine, Posavine i Turopolja. To su pačetvorinaste, većinom jednoprostorne drvene zgrade natkrivene dvostrešnom krovnom konstrukcijom koju prekriva slama (šop). Iz toga se prototipa seoske nastambe razvila u novonastalim gradovima drvena gradska kuća, kod koje se unutarnji prostor počinje diferencirati u više prostorija, osobito u vezi s pojavom obrta i trgovine. — Na obalnom području može se dokumentirati postojanje dvaju osnovnih tipova primitivne seoske nastambe. Jedan, koji se razvio na području sjev. Jadrana, predstavlja jednoprostornu pačetvorinastu nastambu s ognjištem, izgrađenu od masivnog (do 1 *m* debelog) kamenog suhozida. Drugi, koji se razvio duž cijelog obalnog područja, pripada tzv. staromediteranskom obliku kružne nastambe, izgrađene od kamenog suhozida i prekrivene vješto izvedenom primitivnom suhozidnom kamenom kupolom. Izgradnja masivnih pučkih nastamba unutar gradova poprima postepeno u XI—XIII *st.* stilske karakteristike romanike. Primjera pučke romanike ima u Poreču, Sv. Lovreču Pazenatičkom, Puli, Pazinu, Umagu, Cresu, Krku, Zadru, Trogiru i Splitu. Mnoge su građanske romaničke kuće (Poreč, Zadar, Trogir, Split) u prizemlju uličnog dijela imale uređene prostorije za radionice i trgovinu s većim otvorom prema ulici.

Najznačajniji profani reprezentativni objekti romaničkog stila nalaze se u Poreču (tzv. »kuća svetaca«, palača na Decumanusu br. 32 i tzv. Kanonika, podignuta 1251). U drugim primorskim gradovima sačuvani su još samo ostaci romaničkih monumentalnih palača; veći je dio propao, bio pregrađen ili uništen (npr. u Dubrovniku potresom). U Puli je u XIII *st.* nadograđena na ruševine ant. hrama Dijane palača municipija u romaničko-ranogotičkom stilu. Romanički elementi očuvani su u monumentalnom pojasu prvoga kata na pročelju klaustra u Sv. Petru u Šumi (Istra). U ovaj krug arhitektonskih ostvarenja može se još ubrojiti i jezgra Kneževa dvora u Rabu. U prijelaznom romaničko-gotičkom razdoblju izgraduje se i niz javnih objekata u Dalmaciji (stupovi gradske lože u Trogiru iz poč. XIV *st.*).

SAKRALNI OBJEKTI. U razdoblju XII i XIII *st.* dolazi na tlu Panonske Hrvatske (Slavonije) do izgradnje prvih sakralnih objekata romaničkog tipa, od kojih je većina bila uništena prigodom prodora Tatara 1242. Najvjerojatnije je i prva zagrebačka katedrala (prema izvorima, po Tatarima »pretvorena u pepeo«) bila romanička građevina. Među monumentalne romaničke sakralne objekte pripadale su: bivša templarska bazilika u Glogovnici kraj Križevaca, donji sloj romaničke bazilike u Topuskom i romanički kompleks opatije Rudina kraj Slavonske Požege. U tip manjih ladanjskih romaničkih objekata idu: prednji ulazni dio Sv. Jurja Starog u Belcu (Hrvatsko Zagorje) i romanički dijelovi u gotici nadograđenih, srijemskih seoskih crkvica na grobljima u Bapskoj i Moroviću te u Starim Mikanovcima. Prikaz teritorijalne rasprostranjenosti romaničkih objekata upotpunjuju ostaci crkvice s polukružnom apsidom na brežuljku Cirkvišće u Gornjem Stenjevcu, fragmenti crkvice kod sela Poduma kraj Otočca i, možda, dijelovi Sv. Križa kod Budinščine u Hrvatskom Zagorju.

Nakon odlaska Tatara započinje u sjev. Hrvatskoj intenzivna izgradnja sakralnih objekata u gotičkom stilu i konstrukciji. Taj se stil održava na ovome tlu sve do duboko u XVII *st.* tj. sve do vremena pune afirmacije baroka. U Zagrebu podiže biskup Stjepan između 1242 i 1247 kapelu sv. Stjepana u tipu rane gotike s mnogim retardiranim romaničkim elementima. Ne dugo poslije toga (oko 1270) započinje biskup Timotej s izgradnjom nove zagrebačke katedrale (sakristija i prezbiterij sa tri poligonalne apside) u stilu rane gotike. Nastavak radova odvija se od sredine XIV i kroz cijelo XV *st.* Razdoblju završetka XIII *st.* pripadaju ranogotički elementi Sv. Križa u Križevcima i prezbiterij franjevačke crkve u Zagrebu. Na prijelazu od XIII u XIV *st.* izgrađena je monumentalna opatijska crkva u Topuskom. U razdoblje XIV i XV *st.* ide crkva sv. Marka u Zagrebu (pregrađena u XV *st.*), a ostaci monumentalne crkve u Oštarijama kraj Ogulina datiraju iz sredine XV *st.* Gotici pripadaju redovničke crkve pavlina u Remetama kraj Zagreba (početak XIV *st.*), franjevaca u Remetincu u Hrvatskom Zagorju (XIV—XV *st.*) i pavlina u Lepoglavi (poč. XV *st.*). U drugoj pol. XV *st.* dobivaju objekti u Remetincu i Lepoglavi mrežasti gotički svod iznad broda koji je dotad bio prekriven ravnim stropom. — Pučki objekti na ladanjskom području izvedeni su jednostavnije; pretežno su tipa jednobrodne građevine s poligonalnim prezbiterijem, s mrežastim svodom nad prezbiterijem a od XV *st.* često i nad brodom (gotička pregradnja stare župne crkve sv. Jurja u Belcu, Sv. Trojstvo u Radoboju, Sv. Nikola u Krapini, Sv. Jakob na Očuri kraj Krapine, Sv. Križ u Samoboru, župna crkva u Svetom Martinu na Muri i druge). — Monumentalnoj gotičkoj koncepciji pripadaju na području Slavonije: kompleks nekadašnje benediktinske opatije u Bijeloj kraj Daruvara (oko 1300), bivša franjevačka Marijina crkva u Iloku (sredina XIV *st.*, pregrađena 1468), bivši pavlinski kompleks sv. Ane de Dobra kuća kod Velikih Bastaja kraj Daruvara (utemeljio 1412 Benedikt Nelipić) i kompleks bivšega franjevačkog samostana u Vočinu kraj Slatine (oko 1500). Ostatke gotike pokazuju (većim dijelom barokizirane) franjevačke crkve u Našicama, Slavonskoj Požegi, Šarengradu kraj Iloka i Kloštru-Ivaniću. Izrazite fortifikacione elemente pokazuju župna crkva u Rači kod Bjelovara i crkva u Drenovcu Požeškom. U ruševinama grada Ružice kod Orahovice kraj Našica (sr. XIV *st.*) očuvani su ostaci velike gotičke kapele.

Na području Istre razvija se u početku ovoga razdoblja tip pučkih predromaničko-ranoromaničkih sakralnih objekata karakteriziranih, pored pojave slobodnih prostornih rješenja u prijelazu od starokršćanskog na ranoromanički tip, pretežno jednostavnom pačetvorinastom konturom vanjskog tlocrtnog perimetra s interpoliranim apsidama, kod kojih se prijelaz u konhe konstruira putem sistema trompa (Majka Božja u Morožinama, Sv. Primus i Felicijan na groblju u Završju, Mala Gospa kraj Bala, Sv. Eufemija u Limskom kanalu, Sv. Josip u Peroju i Sv. Foška sjev. od Peroja). U razdoblju rane romanike u ist. masivni i pojačani zabatni zid interpolira se iznutra polukružna apsida (Sv. Nikola na groblju u Rakotolama, Sv. Rok u Roču, Sv. Jelizej u Draguću i kapela na groblju u Svetvinčentu). Klasični tip romaničke bazilike s polukružnom apsidom, koja svojim unutarnjim i vanjskim zaobljenjem izlazi iz osnove konture broda, donose na područje Istre benediktinci. Njima pripadaju bazilike opatija sv. Mihovila nad Limskim kanalom (juž. objekt između 1028 i 1041) i sv. Mihovila iznad Bala, očuvani romanički dijelovi prvoga kata klaustra u Sv. Petru u Šumi, te na tlu Kvarnera bazilika opatije sv. Petra u Osoru (sredina XI *st.*). Najistaknutiji je očuvani ranoromanički objekt, izgrađen u doba hrv. nar. vladara na području Kvarnera, benediktinska crkva sv. Petra u Supetarskoj dragi na Rabu (oko 1060). Monumentalnoj romanici ovoga razdoblja pripada bazilika sv. Ivana u Rabu, izgrađena na ruševinama starokršćanskog sloja, a pučkoj romanici crkva sv. Vida kraj Dobrinja na Krku (posvećena 1100). Slični prijelazni tip iz rane u zrelu romaniku predstavlja Sv. Marija kod Gornjih vrata u Krku (sredina XII *st.*). Monumentalni tip romanike reprezentiraju u Hrvatskom Primorju: kompleks sv. Kirina izgrađen kao dvoetažni objekt kristalnih oblika i konstrukcija (XII *st.*) i s njim povezana katedrala u Krku (izgrađena na starokršćanskoj podlozi u XII *st.*), katedrala u Rabu (izgrađena na starokršćanskoj podlozi i kasnije pregrađivana) s monumentalnim zvonikom (XIII *st.*) i Sv. Andrija u Rabu, katedrala u Senju (XIII *st.*), bazilika sv. Petra u Osoru (XI *st.*), Sv. Sidor u Cresu (u gotičko doba djelomično pregrađen) i Marijina

VELIKA PALAČA CIPPICO U TROGIRU

UNUTRAŠNJOST KATEDRALE U ZAGREBU

crkva u Starom Pagu (kasna romanika). Pučkoj varijanti romaničkog stila pripadaju na tlu Istre i susjednog Kvarnera Sv. Juraj Stari u Plominu, Sv. Andrija i Sv. Katarina kraj Bala, Sv. Ciprijan i Sv. Bartolomej nedaleko od Rovinja, Sv. Margarita i Sv. Franjo kod Vodnjana, Sv. Trojica u Lovranu, Sv. Ivan kod Beloga, Sv. Lucija u Cresu, Sv. Katarina u Rabu i mnogo druge.

Gotičke konstrukcije i oblike donose na područje Istre i Hrvatskoga Primorja u prvome redu franjevci izgradnjom prostranih ranogotičkih propovjedničkih bazilika: Poreč, Pula (1285), Krk i Seni (porušena, očuvan zvonik). Dalinja stilska povezanost s tal. područjem karakterizirana je izgradnjom građevina u stilu »gotico fiorito«. Na prijelazu iz XIII u XIV *st.* pojavljuju se i na ladanjskom tlu Istre i Kvarnera prvi pučki oblici gotike unutar retardiranih shema romanike (Sv. Antun ispred Dvigrada, Sv. Jakov u Barbanu, stariji dio Majke Božje na Škriljinah na groblju u Bermu, Sv. Mihovil sjev. od Osora, Sv. Guštin u Platu, Sv. Mihovil kraj Lubenica, Majka Božja od Lakuća kraj Dvigrada, Sv. Katarina u Svetvinčentu itd.). Sredinom XIV *st.* konačno se na ladanjskom tlu Istre i Kvarnera razvija originalna modifikacija pučke gotike s konstrukcijom monolitno izgrađenog šiljastog svoda podignutog na bazi pačetvorinastog tlocrta (Sv. Duh u Balama, Sv. Anton u Barbanu, Sv. Blaž u Svetom Lovreču Pazenatičkom, Sv. Anton u Višnjanu, Sv. Rok u Draguću, Sv. Marija Magdalena u Cresu iz 1402, Sv. Anton na groblju u Belom, Sv. Ivan juž. od Lubenica, Svi Sveti u Štivanu, Sv. Nikola iznad Velog Lošinja, Sv. Marija u Gračišću iz 1425, Sv. Ilija ist. od Dvigrada iz 1442, Sv. Grgur kod Hrasta na Cresu). — Kontakt na području arhitektonske djelatnosti, koji se razvija između Dalmatinske Hrvatske i tal. pokrajina već u XI *st.*, pojačava se osobito u toku XII *st.* Na području izvan gradova gradnja monumentalnih objekata u tom vremenskom razdoblju predstavlja izuzetnu pojavu (romaničke bazilike u Bribiru i na Kapitulu kod Knina koju podiže prepošt Dobroslav 1203). Ekonomski prosperitet i blagostanje, koje proživljuju gradske komune u Dalmaciji, postaju podlogom intenzivnoj izgradnji. Ona se najjasnije očituje u podizanju monumentalnih romaničkih bazilika i katedrala u izvedbi kojih se naziru utjecaji romanike apulijskog, ankonskog i lombardijskog tipa. U Zadru se 1105 podiže zvonik uz romaničku (kasnije barokiziranu) samostansku crkvu sv. Marije, a 1175 obnavlja se romanička bazilika sv. Krševana. Među najstarije reprezentativne katedrale obalnog područja idu, pored Sv. Tripuna u Kotoru (1166), stara romanička katedrala u Dubrovniku (građena oko 1199, uništena potresom 1667) izvedena u tipu trobrodne bazilike s kupolom. Ranoj romanici pripada i opći koncept katedrale sv. Lovrinca u Trogiru (monumentalni portali nose datume 1213 i 1240). U Zadru je 1285 ponovo posvećena nova katedrala sv. Stošije na mjestu većim dijelom razorene starokršćanske bazilike, od koje je preuzela širok raspon srednjega broda. Od romaničkih kompleksa preživjeli su veliki potres (1667) dijelovi franjevačkog samostana u Dubrovniku(klaustar je izveo majstor *Mihoje Brajkov iz Bara* poslije 1317) i ruševine benediktinske romaničke bazilike na Lokrumu. Uz Dioklecijanov mauzolej u Splitu, koji je potkraj VIII *st.* bio pretvoren u katedralu, podiže se u XIII *st.* impozantan zvonik u oblicima zrele romanike koja svojom raščlanjenošću nagoviješta gotiku. Zasebnom tipu monumentalne romanike pripada i crkva benediktinskog samostana sv. Marije na otočiću usred jezera na Mljetu, gdje se uz apulijski utjecaj održavaju neki elementi svojstveni kasnijoj fazi starohrv. arhitekture. — Na pučku romaničku arhitekturu u Dalmaciji nailazi se rijetko (ruševine drugog sloja nove crkve sv. Stjepana u Dubrovniku s elementima prijelaza na gotiku, te drugi romanički sloj Sv. Ivana nedaleko od Stona). Izrazit je primjer gotičke propovjedničke crkve Sv. Dominik u Trogiru (XIV *st.*). Istom tipu pripadaju, u kasnije vrijeme djelomično pregrađivane, franjevačke crkve u Zadru, Šibeniku i Dubrovniku, te dominikanska crkva u Dubrovniku. Iz istog razdoblja potječe i samostanski kompleks sv. Kuzme i Damjana kraj Tkona na Pašmanu.

STARI GRAD U VARAŽDINU

MOTOVUN

Razvoj arhitekture u XV i XVI st. U kontinentalnom dijelu Hrvatske održava se kroz cijeli raspon XV i XVI *st.* dominacija feudalne društvene strukture. Pored toga razvija se u slobodnim gradovima sitna obrtnička proizvodnja (organizirana u cehove) i trgovina pretežno lokalnoga karaktera. Izoliranost ovog područja, s jedne strane uslijed venecijanske okupacije obale a s druge strane uslijed ogorčenih borba s Turcima, orijentirala je sveukupni ekonomski život u lokalne okvire i na jedini mogući kontakt sa srednjoevr. prostorom. Pod uslovima teških borba za opstanak nisu mogli u ovom dijelu Hrvatske sazrijeti društveni uvjeti za širok razvoj slobodne humanističke misli i osjećaja za harmoniju renesanse. Stoga se na sveukupnom području kontinentalne Hrvatske održava u toku XV i XVI *st.* gotovo apsolutna dominacija gotičkog stilskog izraza u arhitekturi.

U obalnom dijelu Hrvatske postaju vodeća društvena snaga stanovnici gradova koji stupaju u širok ekonomski i kulturni kontakt s mediteranskim područjem. Realna i spekulativna problematika, izrasla u okvirima tih socijalno-ekonomskih odnosa, izgradila je nov psihološki profil građana koji krute okvire skolastike postepeno zamjenjuju racionalnijom ideologijom humanizma i smislom za ljepotu oblika. Na toj podlozi dolazi na jadranskom području do pojave renesanse, koja se u početnom razdoblju — od sredine XV *st.* — skladno povezuje s tradicionalnim oblicima gotike u potpuno specifičnu sintezu, a s vremenom se razvija do čistog izraza slobodne renesasne kompozicije.

RAZVITAK GRADOVA. U kontinentalnom je dijelu Hrvatske razdoblje XI—XIII *st.* vrijeme nastajanja većine naselja koja se postepeno pretvaraju u gradove (XIII—XIV *st.*), a ovi se dalje razvijaju u XV i XVI *st.* S tim u vezi treba promatrati i razvoj njihove urbane strukture u toku XV i XVI *st.*, kad je građevna djelatnost koncentrirana na izgradnju i pojačanje gradskih utvrda, a pojedinačni se objekti nižu uz nepravilne ulične konture srednjovj. urbane sheme. Opći okvir fortifikacione konture većine gradova fiksiran je u razdoblju XV i XVI *st.* starijim sistemom utvrda podignutih neposredno pošto su pojedina naselja postigla status slobodnih gradova (XIII i XIV *st.*) i podigla svoje prve utvrde. Kako su ovi gradovi bili izgrađeni na povoljnim strateškim tačkama, to je njihova važnost u doba teških unutarnjih borba za prijestolje (prijelaz iz XIV u XV *st.*) i opasnosti od Turaka (druga pol. XV i cijelo XVI *st.*) dovela do intenzivne izgradnje i pojačanja obrambenih bedema: Grič pojačava bedeme u XV i XVI *st.*; Kaptol gradi pojačane bedeme od sredine XV *st.* (1469) do kraja XVI *st.* i posebno oko katedrale od konca XV *st.* do poč. XVI *st.* (1521); Križevci grade bedeme kroz XV *st.* (1405); Varaždin kroz XVI *st.* (1541—73); Koprivnica krajem XVI *st.* U strukturi samih gradova izgrađuju se ili dovršavaju pojedini istaknuti arhitektonski akcenti (vijećnice ili sakralni objekti). Najbolju ilustraciju razvoja urbane strukture ovoga razdoblja pružaju originalni tlocrti Griča i Kaptola (Zagreb) iz poč. XVI *st.*; kod Griča se vidi shema urbanog rasporeda uvjetovanog terenskom konfiguracijom, a kod Kaptola shema urbane osi situirane u obliku osnovne magistrale koja se proširuje prema trgu pred katedralom i vijećnicom.

Kod gradova, koji podižu u XVI *st.* novi sistem svojih utvrda, pojavljuje se razvijeniji tip tvrđavne izgradnje s bastionima i opkopima. Primjer zatvaranja starije urbane strukture novijim sistemom bedema, koji u pravokutnom tlocrtnom rasporedu opkoljuje jezgru grada i oslanja se na stariju gradinu-kaštel, pruža Varaždin. Potpuno nov tip izgradnje utvrđenoga grada predstavlja Karlovac, osnovan u XVI *st.* (1579) u svrhu obrane od Turaka. Izgrađen prema renesansnoj shemi, sastojao se od bedema tlocrtno raspoređenih u obliku šesterokrake zvijezde s bastionima na uglovima i s opkopom oko bedema. Unutar tvrđavnog obruča ulice su raspoređene u shemi pravilnog rastera s pravokutnim trgom u središtu.

Na području Istre i Hrvatskoga Primorja razvoj urbanih cjelina kroz XV i XVI *st.* odvija se ponešto specifičnim putem, jer većina gradova na tome tlu živi kontinuirano od vremena antike i Srednjega vijeka te većim dijelom u toku XV i XVI *st.* obnavlja ili izgrađuje obrambeni sistem bedema i pojedine objekte koji se lociraju u okviru starije urbane sheme. Među gradovima, koji se u to vrijeme u svojoj izgradnji direktno oslanjaju na ant. urbano naslijeđe, ističe se Poreč; njegova intenzivna izgradnja u toku XV i XVI *st.*, koja obuhvaća podizanje mnogih patricijskih palača i pojačanje gradskih zidina i kula, povezana je uz održanje strogog rastera ant. urbanističke sheme castruma (s. decumanusom i cardom kao glavnim osima grada). U Rijeci, koja poč. XV *st.* proživljuje etapu

kratkotrajnog ekonomskog prosperiteta, izgradnja je vezana uz osnovnu urbanu shemu ant. rastera (decumanus i cardo), koji je, međutim, u to doba bio ponešto deformiran srednjovj. nepravilnom izgradnjom. Izgradnja Pule u XV i XVI *st.* prilagodila se terenskoj konfiguraciji padina središnjeg brežuljka i nije se vezala uz stariju shemu; uz to je Pula u mnogo navrata (XI —XIV *st.*) bila potpuno uništena od Venecijanaca. U osobito važnom uporištu Senju izgrađuju se i popravljaju u XV i XVI *st.* obrambeni zidovi i podižu nove kule (1494, 1498, 1513—34), dok se izgradnja grada veže uz stariju urbanu shemu. Osim spomenutih važnijih središta još cijeli niz manjih naselja i gradića na području Istre i Kvarnera izgraduje u toku XV i XVI *st.* svoje gradske bedeme i pojedinačne objekte na bazi starije urbane dispozicije (Motovun, Buzet, Sveti Lovreč Pazenatički, Dvigrad, Žminj, Labin, Lovran, Cres, Osor, Krk i Rab). U južnom dijelu Hrvatskoga Primorja gradić Pag jedinstven je primjer utvrđenoga grada pravilne pravokutne urbane koncepcije nastale sredinom XV *st.*

Na obalnom području Dalmacije, odvija se tijekom XV i XVI *st.* urbani razvoj u nizu gradova koji u poč. XV *st.* potpadaju pod venecijansku dominaciju, a posjeduju stariju urbanu tradiciju koja se kroz ovo vrijeme nešto modificira. Zadar je zadržao od ant. vremena jasan urbani sistem castruma koji nije doživio teže deformacije u toku Srednjega vijeka. Unutar njegove očuvane urbane sheme dolazi u XV i XVI *st.* do intenzivne izgradnje, a u XVI *st.* obnavlja se gradski obrambeni sistem po nacrtima M. Sanmichelija (Kopnena vrata, 1543). U Šibeniku se u tom razdoblju izvode nove građevine (katedrala, gradska loža) a popravljaju gradski bedemi. Slična je situacija u Trogiru, gdje se podižu novi fortifikacioni objekti (Camerlengo, kula sv. Marka, južna gradska vrata). U Splitu se uslijed napučenosti izgradnja proširila izvan zidina Dioklecijanove palače; u XV *st.* obrana se pojačava izgradnjom kaštela uz jugozap. ugao Dioklecijanovih zidina. U XV i XVI *st.* dobivaju urbanu fizionomiju gradovi Hvar (utvrde, arsenal, gradska loža i Korčula (urbana shema tzv. riblje kosti, kod koje je glavna ulična os križana okomito situiranim sistemom uskih paralelnih uličica). Urbanistička poenta cijeloga grada, katedrala, djelo je XV i prve pol. XVI *st.* Kao najjužniji istaknuti obalni urbani ansambl razvio se Dubrovnik. Svoju urbanu strukturu, koju intenzivno razvija i u toku XV i XVI *st.*, nasljeđuje iz starijih vremena (Statut o uređenju grada iz 1272). U razdoblju velikog ekonomskog prosperiteta Dubrovnika u XV i XVI *st.*, a u vezi s turskom opasnošću, najvažniji su građevni zahvati provedeni na izgradnji i pojačanju gradskih utvrda, na kojima u XV *st.* radi *Juraj Dalmatinac* te dubrovački graditelj *Paskoje Miličević*. Istovremeno se izgrađuje niz javnih objekata: Knežev dvor (pregradnja sredinom XV *st.*), Gradski toranj (1445), te Velika i Mala česma (1436—38). Divona se podiže u XVI *st.* (prema nacrtima Paskoja Miličevića iz 1516), a u istom stoljeću izgraduje se i gradsko »skladište žita »Rupe«.

UTVRDE I KAŠTELI. Burno i nesigurno vrijeme XV i XVI *st.* dovelo je, pored radova na utvrđivanju gradova i popravku starijih gradina, i do izgradnje niza novih utvrđenja, gradina (burgova) i kaštela. U sjev. nizinskim dijelovima Hrvatske pojavljuje se tip nizinskoga grada opkoljenog i zaštićenog opkopnim jarkom s vodom (Đurđevac, Ribnik, Bisag, Sisak), dok se u brdovitim predjelima izgrađuju ili nadograđuju gradine na vrhuncima bregova (Nehaj, Blagaj, Bosiljevo, Sokolac—Brinje). Najistaknutije utvrđene gradine izgrađene u toku XV i XVI *st.* u sjev. dijelu hrvatskog područja jesu: Šarengrad na Dunavu (spominje se poč. XV *st.*), Erdut (spominje se u XV *st.*), Antin (1435), Velika (XV *st.*), Kaptol kraj Slavonske Požege (XVI *st.*), Valpovo (spominje se u XV *st.*), Sirača kraj Daruvara (1430), Čaklovec ist. od Pakraca (1476), Gorjanski grad iznad Voćina (poč. XV *st.*), Đurđevac (1488), Ivanec (XVI *st.*), Veliki Tabor (XV *st.*), Mali Tabor (XV *st.*), Bisag (XV *st.*), Konjščina (XV *st.*) i Bela (XVI *st.*). U srednjem dijelu Hrvatske: Sisak (1544—50), Kostajnica (XV *st.*), Bilaj (1451), Barilović (XV *st.*), Blagaj (spominje se u XV *st.*), Bosiljevo kraj Vrbovskog (spominje se 1461), Jastrebarsko (spominje se 1520), Sokolac nad Brinjem (spominje se 1411) i Severin na Kupi (spominje se 1558). Na obalnom pojasu Hrvatske izgrađivan je u tom razdoblju manji broj utvrđenih gradina (jer su obranu toga teritorija vršili utvrđeni gradovi) među kojima su Nehaj nad Senjom (1558), Paz u Istri (XV *st.*), tvrđava sv. Nikole pred Šibenikom (XVI *st.*) i tri utvrde na Koločepu (XVI *st.*).

U toku XV i XVI *st.* izgrađuje se i veći broj kaštela kao utvrđenih sjedišta vojne posade, među kojima kašteli u Čakovcu (XVI *st.*), Ogulinu (1500), Grobniku (XV *st.*), Brodu na Kupi (XVI *st.*) i Crikvenici (XV *st.*), te Kaštel Stari (1476) i Kaštel Kambelovac (XVI *st.*) u okolici Splita, Kaštel u Splitu (1451), Kaštel Camerlengo u Trogiru (XV *st.*), Tvrđalj P. Hektorovića u Starigradu na Hvaru (XVI *st.*), Kaštel u Orebiću (XVI *st.*), a na području Istre Kaštel u Boljunu (XV—XVI *st.*), Kaštel u Balama (XV—XVI *st.*) i Kaštel u Svetvinčentu (XVI *st.*).

STAMBENA ARHITEKTURA. U okviru feudalne društvene strukture kontinentalnog dijela Hrvatske većinu pučanstva sačinjava stanovništvo sela, naselja i utvrđenih gradova. Prema tome je najrasprostranjeniji tip nastambe seoska kuća koja se u sjev. krajevima Hrvatske u XV i XVI *st.* izgraduje većinom od drva. Kako stanovništvo malenih srednjovj. gradića potječe većim dijelom sa sela, to je takav tip nastambe ujedno prototip nešto razvijenijih stambenih kuća u gradovima, koje se u XV i XVI *st.* izgraduju ili od drva (domus lignea) ili su zidane opekom (domus murata).

U krševitim krajevima uz more postoji razlika između pučkih seoskih nastamba i gradskih kuća. Nalazi dokazuju, da je većina seoskih nastamba uz obalu bila u XV i XVI *st.* izvedena iz kamena bez veznog sredstva (suhozid). Nasuprot tome javljaju se u gradovima masivno zidane kamene kuće podignute često na kat; pored ulaza u kuću često se nalaze obrtnički ili trgovački lokali s tipičnim ulaznim vratima, spojenim s proširenjem namijenjenim za izlaganje robe (otvor na koljeno).

VELIKI TABOR

Feudalci žive tijekom XV i XVI *st.* pretežno u čvrstim gradinama (burgovima) i rijetko dolaze u gradove, pa stoga u njima u to doba u većini još ne grade palače, već odsjedaju u zgradama (curia) vrlo čednih oblika ili u kaštelima u kojima je nekoliko prostorija bolje uređeno.

U utvrđenim gradovima Istre i Dalmacije dolazi u XV i XVI *st.* do izgradnje niza reprezentativnih palača; one se u toku XV *st.* izgraduju gotovo isključivo u gotičkom stilu i to u varijanti »gotico fiorito«. Potkraj XV *st.* pojavljuju se prvi elementi renesanse koji prodiru u dotadanju gotičku shemu kompozicije. Međutim se gotički oblici u profanoj arhitekturi zadržavaju djelomice i tijekom XVI *st.*, a uz njih sve se više afirmiraju pojedini renesansni detalji (portali, vijenci), te tako dolazi do interesantne sinteze gotičkih i renesansnih stilskih oblika u arhitekturi obalnih gradova.

Na području Istre ističe se izgradnja palača u Poreču (pal. Zuccati iz XV *st.*, Manzini i Fondak), u Rovinju (pal. Basilisco iz XVI *st.*), Vodnjanu, i u Gračišću (pal. Salomon). Na području Kvarnera ističu se palače u Osoru (biskupska palača iz 1481), u Cresu (pal. Petris, Rodinis) i u Rabu (pal. Bakota, tzv. velika palača Nemira i mala palača Nemira iz XVI *st.*). Na području Dalmacije grade se palače u Zadru (pal. Fanfogna s renesansnom ložom iz XVI *st.*), Šibeniku, Trogiru (gotičko-renesansna pal. Cippico, rad A. Alešija u XVI *st.*), Splitu (tzv. velika Papalićeva palača iz XV *st.*, mala Papalićeva palača iz XV *st.*, pal. Camby iz XV *st.* i renesansna pal. Karepić iz XVI *st.*), Hvaru (pal. Hektorović i pal. Grgurić iz XV *st.* te renesansni ljetnikovac pjesnika Hanibala Lucića) i u Korčuli (pal. Arneri). Posebno mjesto u izgradnji palača i dvoraca u tom razdoblju zauzima slobodni Dubrovnik. Vlastela i imućni pučani podizali su na svojim posjedima izvan grada, povodeći se za duhom humanizma, zidom ograđene vile i dvorce koje izgrađuju domaći majstori u tipičnoj dubrovačkoj gotičko-renesansnoj stilskoj sintezi. U okolici Dubrovnika ističu se na području Pila dvorac Pucića i Skočibuhe, te ljetnikovci Ranjine i Pracata, na Lapadu reprezentativni dvorac Sorkočevića i dvorci Getaldić-Gundulić i Đorđević, u Gružu dvorci Gundulića i Bunića, u Rijeci Dubrovačkoj dvorci Kabužić, Sorkočević, Stay, i Škaprlenda, te u Trstenom dvorac Gučetića.

JAVNE ZGRADE. U teškim prilikama onoga vremena podizan je tek manji broj javnih objekata unutar pojedinih gradova. U Varaždinu se uređuje gradska vijećnica (1523), dok je gostinjac osnovan već u XV *st.* Na Kaptolu u Zagrebu podiže se u XV *st.* prva vijećnica, a na Griču postoji također u XV *st.* kraljevska palača. U isto vrijeme uređene su na području Zagreba bolnica i ubožnica.

Veći broj javnih zgrada podignut je u tom razdoblju na području Istre i Hrvatskoga Primorja — u Kastvu gradska loža (1571), u Svetvinčentu gradska loža (XVI *st.*), u Cresu gradski arsenal — Arsan (XV—XVI *st.*), u Rabu se pregrađuje stariji Knežev dvor (XVI *st.*), te podiže gradska loža (1509), a u Pagu se izgrađuje Knežev dvor (XV—XVI *st.*).

Najveći broj javnih objekata podižu trgovinom obogaćeni gradovi Dalmacije. U Zadru se izgrađuju tzv. Veliki arsenal (XVI *st.*) i gradske cisterne. U Šibeniku se podižu gradski bunari (XV *st.*) i gradska vijećnica s ložom (XVI *st.*). Trogir podiže gradsku vijećnicu (XV *st.*), Hvar gradski toranj za sat (1466), ložu (1517), cisternu na glav. trgu (1520) i Arsenal (XVI *st.*), Orebić Knežev dvor (XVI *st.*), te Korčula općinsku zgradu s ložom i na glavnom trgu stup za barjak (1515). Najznačajnije javne zgrade u XV i XVI *st.* podigao je Dubrovnik. Kad je Knežev dvor stradao od eksplozije (1435), započinje u prvoj pol. XV *st.* izgradnja novog dvora u kasnogotičkom stilu pod vodstvom *Onofrija di Giordano de la Cava.* U drugoj pol. XV *st.* dvor je ponovo oštećen eksplozijom; nacrte za popravak izrađuje *Michelozzo da Bartolomeo*, no popravak vrše domaći majstori koji stvaraju za arhitekturu Dubrovnika značajnu gotičko-renesansnu stilsku sintezu. U toku XVI *st.* podignuta je zgrada carinarnice nazvana Divona (Sponza) prema modelu *Paskoja Miličevića* (1516) u tipu gotičko-renesansne sinteze. Gradski toranj grade (1445) majstori *Pripko Radončić, Radonja Grubačević* i *Đuka Utišenović.* God. 1436—38 podiže Onofrio de la

STUBIŠTE DVORCA SORKOČEVIĆA U RIJECI DUBROVAČKOJ

Cava Veliku česmu na zap. i Malu česmu na ist. dijelu glavne gradske magistrale. U toku XVI *st.* podiže se veliko spremište za žito, tzv. Rupe, kao javna zgrada ekonomsko-trgovačke namjene.

SAKRALNI OBJEKTI. Na području sjev. Hrvatske izgrađuju se u XV i XVI *st.* sakralni objekti i nadalje u gotičkom stilu. Karakterizira ih ekskluzivnost obrambenih i kontraforima učvršćenih korpusa kod kojih se u nutrini ističu pojedinačni profinjeni akcenti gotički profiliranih rebara mrežastoga svoda, trijumfalnog luka i vitkih gotičkih prozora. U izgradnji sakralnih objekata praktički ne dolazi do afirmacije renesanse, već se gotika održava sve do pojave baroka u XVII *st.*

Na obalnom pojasu nastavlja se u prvoj pol. XV *st.* izgradnja sakralnih objekata u gotičkom stilu mirne homogene kompozicije obogaćene kićenim gotičkim detaljima. Međutim, u drugoj pol. XV *st.* dolazi i na području sakralne arhitekture do prvih definicija renesansnih oblika koji se u XVI *st.* dalje razvijaju.

U sjev. Hrvatskoj izgrađuje se u XV *st.* završni prednji dio stare gotičke katedrale u Zagrebu koja u XVI *st.* dobiva masivni zvonik. U XV *st.* izvode se završni radovi na kasnogotičkoj crkvi sv. Marka u Zagrebu. Sredinom XV *st.* podiže se gotička bazilika u Oštarijama kraj Ogulina. Jednobrodnom gotičkom tipu pripadaju redovničke crkve: franjevaca u Remetincu (dovršena u XV *st.*) i pavlina u Lepoglavi (poč. XV *st.*) s tipičnim rebrasto nadsvođenim svetištem (prezbiterij); obje crkve dobivaju u drugoj pol. XV *st.* mrežasti gotički svod i nad glavnim brodom. God. 1412 započinje izgradnja pavlinskog gotičkog kompleksa sv. Ane od Dobre kuće kraj Daruvara, a na prijelazu iz XV u XVI *st.* podiže se gotička jednobrodna franjevačka crkva uz samostan u Voćinu. Pučki gotički objekti izgrađeni su pretežno u tipu jednobrodne, u pravilu nadsvođene, pravokutne građevine s poligonalnim prezbiterijem (pet stranica osmerokuta), prekrivenim mrežastim ili rebrastim svodom i osiguranim jednostavnim kontraforima. Ovome tipu pripadaju Sv. Nikola u Varaždinu (1494), Sv. Trojstvo u Nedelišću (XV *st.*), Sv. Juraj u Maruševcu (1482) i Sv. Marija u Ogulinu (1451). U XVI *st.* građevna djelatnost slabi uslijed prodora Turaka; zadržavaju se retardirani gotički oblici kako to pokazuju Sv. Vuk u Vukovju kod Klenovnika (1508), Sv. Marija u Zajezdi (1535) i Sv. Nikola u Orahovici (oko 1594). Gotičke konstrukcije održavaju se još i u XVII *st.*, kako to dokazuje izgradnja novog mrežastog gotičkog svoda u koru katedrale u Zagrebu (1642) i produženje crkve u Lepoglavi s mrežastim gotičkim svodom (između 1663 i 1676).

KLAUSTAR SAMOSTANA SV. KRIŽA NA ČIOVU

I na području Istre i Kvarnera održava se u XV *st.* gotička konstrukcija kod izgradnje sakralnih objekata. U Bermu kraj Pazina održavaju se još u XV *st.* posljednji ostaci retardiranih romaničkih oblika pomiješanih s gotičkim detaljima u Crkvi sv. Marije na Škriljinah, a u Pagu postoji jedinstven primjer održanja reprezentativne romaničko-gotičke sheme kod crkve sv. Marije izgrađene potkraj XV *st.* Gotička se izgradnja zadržava duže na tlu Kvarnera, npr. kod crkve franjevačkog samostana u Glavotoku na Krku (XV *st.*), Sv. Gaudencija u Osoru (XV *st.*) i crkve franjevačkog samostana u Senju (1558). Na zabačenom tlu Istre i Kvarnera razvija se specifičan tip pučke gotike, kod koje je prostor prekriven šiljastim bačvastim gotičkim svodom. Tome tipu gotike pripadaju Sv. Marija Magdalena na Zagradu u Cresu (1402), Sv. Marija na Vijaru u Osoru (1414), gotička interpolacija u Sv. Iliji kod Kanfanara (1442), Sv. Martin kod Peroja (1456) i Sv. Rok u Draguću (poč. XVI *st.*). Sredinom XV *st.* javljaju se dva raznolika utjecaja. U gradovima uz obalni pojas i na otocima pojavljuje se utjecaj renesanse a u unutrašnjosti Istre utjecaj alpskog tipa gotičke konstrukcije. Prvoj razvojnoj liniji pripada katedrala u Osoru (započeta sredinom XV *st.* u gotičkom stilu, ali odmah nastavljena i 1497 dovršena u renesansnoj kompoziciji), ranorenesansna crkva Navještenja u Svetvinčentu (XV *st.*) i crkva sv. Marije u Cresu (mješavina gotičkog i renesansnog stila — konac XV *st.*, sa zvonikom iz poč. XVI *st.*). Drugoj razvojnoj liniji pripadaju gotički prezbiterij s rebrastim svodom crkve sv. Nikole u Pazinu (1441), Sv. Marija u Božjem Polju kraj Vižinade (XV *st.*), Sv. Juraj u Lovranu (XV *st.*) i Sv. Marija kraj Čepića (1492) kod koje se opažaju i prvi elementi utjecaja renesanse.

Najznačajnije objekte sakralne arhitekture XV i XVI *st.* podižu dalmatinski gradovi. U poč. XV *st.* dominira na tom području gotički način izgradnje, porijeklom iz juž. Italije. Gotici apulijskoga tipa pripada masivno predvorje i prvi sprat zvonika katedrale u Trogiru (oko 1400), kao i obnova prvoga sprata istog zvonika koju je izveo majstor *Matej Gojković*. Apulijskoga je porijekla osnova pročelja i zvonika katedrale u Korčuli, koju je dovršio domaći majstor *Marko Andrijić*. Utjecaj lombardijske gotike očituje se u kapeli sv. Dujma u katedrali u Splitu (1428, rad *Bonina da Milano*).

Dominaciju razvijene gotike venecijanskoga tipa veže se uz katedralu u Šibeniku i njenoga glavnog graditelja *Jurja Dalmatinca*. Njezina izgradnja započinje 1431; gradnju preuzima 1441 Juraj Dalmatinac i vodi je do 1473. U svojoj bogatoj djelatnosti ovaj majstor izgrađuje u splitskoj katedrali kapelu sv. Staša (1443) i kapelu bl. Arnira, te sv. Eufemiju u samostanu benediktinka u Splitu.

Razigrano gotici pripada klaustar dominikanskog samostana u Dubrovniku (poč. druge pol. XV *st.*), rad domaćih majstora *Utišenovića*, *Grubačevića* i *Tomkuše Vlatkovića*. Prodor renesanse na tlo dalm. gradova pokazuje krstionica katedrale u Trogiru (1467), djelo *Andrije Alešija*.

Renesansa, čija je pojava u Dalmaciji (XV *st.*) povezana s kratkim djelovanjem Michelozza u Dubrovniku, razvila se u okviru djelovanja *Nikole Firentinca*. Njegovo prvo djelo u Dalmaciji, kapela bl. Ivana u trogirskoj katedrali (1468), predstavlja razvijenu renesansnu kompoziciju. Majstor Nikola dovršava katedralu u Šibeniku (1477 do 1505) na kojoj izgrađuje smjelo konstruiranu kupolu. Šibenska katedrala s polukružnim zabatom na pročelju postaje uzorom mnogim gradnjama u Dalmaciji: pregradnji pročelja sv. Marije u Zadru (XVI *st.*), izgradnji pročelja katedrale u Hvaru (XVI *st.*), te zamisli *Petra Andrijića* kod izgradnje crkvice sv. Spasa (poslije 1520) u Dubrovniku. Na prijelazu iz XVI u XVII *st.* podižu domaći majstori katedralu u Hvaru, kod koje se očituju kasnorenesansni elementi povezani s prvom pojavom baroka.

U toku XVI *st.* građevna djelatnost u dalm. gradovima slabi uslijed sve veće opasnosti od Turaka. Domaći majstori razvijaju lokalne varijante renesanse u kojoj se još uvijek naziru elementi gotičkoga pa čak i romaničkog shvaćanja; neposredna opasnost dovela je do izgradnje renesansne crkve-tvrđave Gospe u Vrboskoj na Hvaru (1579).

Razvoj arhitekture u XVII i XVIII st. Opća društvena i politička konstelacija prethodnog razdoblja održala se u glavnim crtama i tijekom XVII i XVIII *st.* Sjev. Hrvatska orijentirana je politički i kulturno i nadalje prema srednjoevr. krugu (s kojim je povezan i otcijepljeni dio unutarnje i sjeveroist. Istre), a juž. Hrvatska (Dalmacija i zap. dio Istre) većim je dijelom pod okupacijom Venecije i stoga orijentirana prema mediteranskom krugu.

Sjeverni krajevi Hrvatske proživljuju na prijelazu iz XVI u XVII *st.* teška vremena uslijed konstantnog pritiska Turaka; pod takvim je uvjetima arhitektonska izgradnja na tom području bila gotovo sasvim paralizirana.

Tek u XVIII *st.* dolazi do povremenih uspjeha u suzbijanju Turaka (1716—18), do oslobođenja Slavonije i proširenja Vojne Krajine na područje Slavonske Posavine (1745—46); to dovodi do ponovnog oživljavanja trgovine, do izgradnje tzv. Karolinške ceste između Karlovca i Bakra (1726) odnosno Rijeke (1728), te Jozefinske ceste (1770) do Senja. Ove se okolnosti odrazuju u intenziviranju vitaliteta pojedinih područja i urbanog razvoja mnogih gradova. Područje juž. i zap. pokrajina Hrvatske (Dalmacija, otoci Kvarnera, zap. Istra), odvojeno kroz cijelo XVII i XVIII *st.* (do pada Venecije 1797) venecijanskom okupacijom (osim slobodnoga područja Dubrovačke Republike) od sjev. Hrvatske, proživljuje također teška vremena uslijed jakog prodora i pritiska Turaka. Trgovina i pomorstvo proživljuju krizu pojačanu monopolističkim zahvatima Venecije; opće osiromašenje zahvaća ovo područje tako da u toku XVII *st.* dolazi do stagnacije u razvoju gradova i u arhitektonskoj izgradnji duž dalm. obale. Posebni razvoj proživljuje jedino slobodni Dubrovnik koji vještinom svoje diplomacije uspijeva zadržati slobodu i održati trgovačke veze te time osigurati ekonomski prosperitet. Izgradnju, koja u prvom dijelu XVII *st.* nije toliko intenzivna, pokreće nemio udes, koji je zadesio Dubrovnik potresom 1667. Teško razoreni grad izgrađuje se ponovno vrlo intenzivno pod konac XVII i gotovo kroz cijelo XVIII *st.*

Izgradnja u toku XVII i XVIII *st.* na području hrv. pokrajina razvija se u stilskom pogledu u kontaktu a često i pod neposrednim utjecajem tadašnjega evr. baroknog graditeljstva. Razumljivo je, da se na podučju sjev. Hrvatske očituje utjecaj srednjoevr. varijante barokne arhitekture (naročito iz Beča), a na području Dalmacije i Istre utjecaj tal. varijante baroka (pretežno iz Venecije, a u Dubrovniku pretežno iz Rima).

RAZVOJ GRADOVA. U životu i razvoju gradova na području sjev. Hrvatske dolazi na prijelazu iz XVI u XVII *st.* do značajnih promjena. U to se doba zbog najezde Turaka povlače mnogi velikaši kao i seosko pučanstvo s ugroženih područja u gradove i u njima se nastanjuju (Grič—Zagreb, Varaždin). Time uz obrtnike i trgovce ulaze u javni život gradova i velikaši.

Pojačanje ekonomskog života u gradovima u toku XVIII *st.*, i s tim u vezi povećanje pučanstva dovode do prvoga proširenja izgradnje izvan gradskih bedema, ponajprije uz glav. prilazne ceste gradu te uz male posjede i vrtove izvan grada (Grič i Kaptol—Zagreb, Varaždin, Križevci, Karlovac, Osijek). Gradski bedemi pomalo gube svoju prvotnu funkciju, probijaju se i adaptiraju kao sastavni dijelovi kuća koje su na njih prigrađene. Unutar gradskih prostora — koji su dotada bili satkani iz niveliranog niza sitnih, pretežno drvenih kućica okupljenih oko dominantnog urbanog objekta (crkve ili vijećnice) — pojavljuju se nizovi zidanih baroknih kuća kao i pojedinačne palače ili upravne zgrade (Zagreb, Varaždin, Križevci, Slavonska Požega, Osijek). Istaknuti objekti velikaša (palače), crkveni objekti (samostani, crkve) i javne zgrade (županijski objekti, vojarne) smještaju se po mogućnosti na istaknuta mjesta, na uglove ulica ili u osi veduta, čime se stvaraju novi elementi gradskih prostora baroknog urbanog tipa, orijentirani prema određenim arhitektonskim akcentima.

Na obalnom području Hrvatske nije došlo do bitnijih promjena u društvenoj i političkoj strukturi, pa ni do preobrazbe urbane strukture, tako da na području Istre, Hrvatskog Primorja i Dalmacije izgradnja u ovome razdoblju ne zadire snažnije u stariju urbanu shemu gradova. Rijetka naselja koja se izgrađuju na ovom području bez starije historijske podloge, poprimaju tipične elemente barokne urbane sheme (centralni dio Velog Lošinja). Velika obnova Dubrovnika nakon potresa donosi jedino izgradnjom pojedinačnih javnih objekata i stvaranjem užih urbanih ambijenata oko tih objekata stanovitu promjenu u duhu formiranja manjih baroknih urbanih cjelina.

DVORIŠTE STAROGA GRADA U ČAKOVCU

Značajnija urbanistička transformacija odvijala se u doba baroka u Zagrebu na Griču, gdje postepeno nestaju sitne pretežno drvene kućice, a izgrađuju se — za mjerilo ovoga malenoga gradića —jaki i izraziti barokni vizuelni prospekti ravnih kontura, definirani nizovima zidanih baroknih jednokatnih kuća. Novi barokni urbani ambijenti nastaju i izgradnjom koju provode novi faktori društvenoga života na Griču, a to su redovi isusovaca, kapucina i klarisa (izgradnja samostana), te velikaške porodice Zrinskih, Draškovića, Oršića, Pejačevića, Magdalenića i dr. (izgradnja palača). U drugoj jezgri staroga Zagreba, Kaptolu, barokna izgradnja nije promijenila postojeću srednjov. urbanističku strukturu, već je u nju interpolirala veći broj vrijednih baroknih arhitektonskih objekata. U XVII *st.* podiže se nova kaptolska vijećnica u središtu kaptolskoga trga, i zvonik katedrale na juž dijelu njena pročelja. Duž glavne ulice Kaptola i na Dolcu izgrađuje se niz lijepih baroknih kurija i kuća u XVII *st.* (kurija Znike, dom Plemića) i u XVIII *st.* (kurija Kovačević). U Varaždinu se u XVII *st.* podižu sakralni objekti isusovaca i franjevaca, crkve kapucina i uršulinka, te u XVII i XVIII *st.* palače i kuće Sermagea, Draškovića, Patačića i dr. Podjednaki razvoj proživljuje u tom razdoblju i Slavonska Požega u kojoj se u okviru starije urbane strukture grada na glav. trgu izgrađuje nakon protjerivanja Turaka niz baroknih kuća s prizemnim trijemovima koji postaju dominantni barokni motiv središta grada. Do pojave lokalnih urbanih baroknih akcenata dolazi tada u Samoboru, Krapinj, Križevcima, Virovitici, Slavonskom Brodu, Vukovaru, Vinkovcima, Iloku i dr. U tim se gradovima podiže po koja barokna županijska palača, dvorac velikaša, samostanski kompleks ili sakralni objekt, dok istodobno mnoge starije drvene građanske prizemne kućice zamjenjuje otmjenija zidana barokna pretežno jednokatna građanska kuća. Na području Vojne Krajina podiže se nekoliko gradova i naselja izgrađenih na tlocrtnoj podlozi jasnoga uličnog rastera dvaju sistema paralelnih ulica, koje se križaju pod pravim kutom te sa centralnim pravokutnim trgom. Primjer grada ovoga tipa pruža Bjelovar (izgradnja od 1756). U središtu pravokutne mreže uličnog rastera je veliki trg okružen javnim objektima (vojarne, župna crkva), bogatije koncipiranima s obzirom na svoj urbani položaj. Sredinom XVIII *st.* izgrađeno je u istom tipu graničarsko središte Nova Gradiška. Pravokutnu mrežu ulica s velikim središnjim četverokutnim trgom imaju još i jezgre Siska i Petrinje. Oslobođenje Osijeka od Turaka omogućilo je ponovno utvrđivanje (1710—21) i izgradnju grada (Tvrđa), koji poprima unutar utvrđene jezgre urbanu strukturu pravilnog pravokutnog sistema ulica u obliku rastera s homogenom izgradnjom reprezentativne barokne arhitekture. Uz to se u Osijeku u XVIII *st.* pojavljuju prvi počeci izgradnje izvan zidina (Gornji i Donji grad).

Na području Istre i Kvarnera većina gradova zadržava u XVII i XVIII *st.* stariju urbanu strukturu u koju se interpoliraju pojedinačni barokni objekti, koji formiraju barokne urbane ambijente npr. u Poreču, Rovinju, Bujama, Grožnjanu, Labinu, Rijeci, Bakru i Senju. Izuzetak je izgradnja cjelovitoga baroknog urbanog ansambla u novom dijelu Velog Lošinja.

Na području Dalmacije urbane situacije u gradovima u suštini se tijekom XVII i XVIII *st.* ne mijenjaju, tako da interpolacija novih baroknih objekata uglavnom poprima potpuno lokalno značenje za uži ambijent oko zgrade, kako se to razabire u Zadru, Šibeniku, Splitu i Hvaru. Jedini veći urbani zahvat izazvan je teškim potresom koji je 1667 zadesio Dubrovnik i porušio veći dio grada, između ostalog katedralu, crkvu sv. Vlaha, dijelove samostana i većinu profanih građevina. Djelomično je bio oštećen i Knežev dvor, dok gradske zidine nisu pretrpjele veće štete. Nakon potresa dolazi do brze i intenzivne izgradnje unutar zidina. U radu prednjači uprava grada, koja na općinskom zemljištu duž cijele sjev. strane Place i njene juž. strane od Sv. Vlaha do Široke

CRKVA URŠULINKA U VARAŽDINU

TRSAT, vrata tvrdave

ulice izgrađuje niz kuća prema jednistvenom planu, a potom ih prodaje ili iznajmljuje građanima. Na taj način nastaje jedinstvena urbanistička struktura glavne arterije Place (Straduna).

UTVRĐENJA. U toku XVII *st.* (turska opasnost) popravlja se i izgrađuje niz utvrđenja oko gradova naročito u Vojnoj Krajini. Razvoj vojne tehnike mijenja oblik utvrđenja, pa se utvrđe oko gradova pojačavaju sistemima novih bedema i rovova koji su rasporedeni većinom u zvjezdolikom tlocrtu pogodnom za obranu vatrenim oružjem. Ovakav sistem utvrda brani Varaždin, Koprivnicu, Karlovac, Rijeku, Zadar, Knin i Split. U Čakovcu se stariji sistem zidina i šančeva pojačava bastionima. Nakon oslobođenja od Turaka (1687) izgrađuju se u Osijeku između 1710 (1712 preuzima nadzor *M. de Goseau*) i 1721 po planovima Beckers-Goseaua nove gradske zidine i snažna utvrda sa šančevima na tlocrtu pravilnoga poligona, od koje su sačuvani samo dijelovi s vodenim vratima (Porta aquatica) i Vodenim tornjem. Onkraj Drave bila je 1721 podignuta utvrda Kronwerk (Kronenwerk). U Slavonskom Brodu podiže se između 1722 i 1739, istočnije od stare tvrđave Vukovac, snažna tvrđava opasana bastionima i šančevima.

Na području Istre i Kvarnera popravlja se uglavnom u ovo vrijeme niz gradskih zidina oštećenih u doba velike opustjelosti gradova i naselja. Tako se, uz unošenje novih stilskih elemenata, vrše popravci u Poreču, Rovinju (nova gradska vrata iz XVII *st.*), Puli, Rijeci (gradska vrata sa satom), Cresu (gradska vrata sa satom), Bakru (gradska vrata uz Kaštel iz XVIII *st.*) i Kastvu (gradska vrata iz 1769). Na području Dalmacije pojačavaju se utvrđe u Splitu podizanjem zidina (na zvjezdolikom tlocrtu) pojačanih bastionima. U Trogiru se izgrađuju renesansna Kopnena vrata, dok se tvrđava Kiis pregrađuje i pojačava. U Korčuli se izgrađuju gradska vrata 1650. U Dubrovniku se još u XVII *st.* posvećuje mnogo pažnje utvrdama; sredinom toga stoljeća grade se i popravljaju gradske zidine pod vodstvom domaćeg majstora *Marina S. Držića.*

Usporedo s popravkom i izgradnjom obrambenih zidina gradova odvija se vrlo rijetka izgradnja kaštela i gradova (burgova). U Kraljevici se podiže u XVII *st.* Novi grad u stilu renesansne fortifikacione arhitekture, a manji kašteli podižu se u Škripu na Braču (kaštel obitelji Cerineo iz 1618) i u Grohotama na Šolti (XVII—XVIII *st.*).

BURGOVI, DVORCI I KURIJE. Mnogi faktori, kao što su napredak ratne tehnike i pojava centralizirane vlasti, potakli su u sjev. krajevima izmjene na postojećim burgovima u vidu dogradnja bogatijih stambenih krila, dok se u Dalmaciji — u okviru drugačijih prilika — već potkraj XV i XVI *st.* pojavljuje tip utvrđenoga dvorca (Trogir, Starigrad na Hvaru). Tako dolazi u sjev. krajevima do preuređenja Staroga grada u Varaždinu (XVII *st.*), Novih dvora u Čakovcu (oko 1743) te burgova Ozalj, Veliki Kalnik, Samobor, Veliki Tabor, Mali Tabor, Ribnik, Valpovo i dr. Više plemstvo izgrađuje u to doba bogatije opremljene dvorce, dok niže i seljačko plemstvo podiže čednije kurije. Crkva podiže u središtima biskupija palače (Zagreb, Đakovo) i mnoge kurije kao sjedišta župa. Ovoj vrsti objekata pripadaju Novi grad u Kraljevici (XVII *st.*), Novi dvori T. Erdödyja kod Klanica (1603), Klenovnik obitelji Drašković (1616), Kerestinec, Miljana obitelji Ratkay (XVIII *st.*) i Lukavec (uporište koje podiže plemenita općina Turopolje oko 1752) na mjestu starije drvene utvrđe. U Slavoniji i sjev. Hrvatskoj izgrađuju se reprezentativni dvorci u Vukovaru (oko 1790), Daruvaru (1777), Virovitici (1803), Našicama (XVIII *st.*), Belju (XVIII *st.*), Valpovu (prije 1800), Iloku (XVIII *st.*), Lužnici (XVIII *st.*), Beli (Petheö de Gerse, XVI do XVIII *st.*; Ožegovića, XVIII *st.*), Maruševcu (1618), Opeki (XVIII *st.*), Oroslavlju (Vojkovića, XVIII *st.*; Čikulina i Sermagea, XVIII *st.*), Gornjoj Stubici (1756), Stubičkom Golubovcu (XVIII *st.*), Zajezđi (XVIII *st.*) i Bistri (XVIII *st.*).

Manje kurije u baroknoj dispoziciji izgrađuju se na ladanju kao župni dvorovi već od XVIII *st.*, npr. u Donjem Vidovcu (1765) u Selima kraj Siska (XVIII *st.*) i u Vukovini (Turopolje, 1833). Mnogo drvenih kurija podiže niže i seljačko plemstvo; među njima se ističu kurija u Donjem Škaričevu (XVIII *st.*), kurija Bedekovića u Lomnici (1808) te kurije Koškovića i Jelačića u Kurilovcu (Turopolje).

Na području Istre izgrađuje se u to doba poseban tip ladanjskog sjedišta veleposjednika tzv. štancija koja obuhvaća nastambu i gospodarske zgrade, kako to pokazuje štancija u Dajli između Novigrada i Umaga, te štancije između Poreča i Žbandaja.

Na području Dalmacije izgradnja utvrđenih ljetnikovaca odvijala se intenzivno do kraja XV i tijekom XVI a dijelom i XVII *st.* (na otocima Braču, Visu i Ugljanu), dok u XVIII *st.* dolazi do pojedinačne izgradnje kaštela (u Škripu na Braču i Grohotama na Šolti), te neutvrđenih dvoraca kao što je barokni ljetnikovac J. Kavanjina u Sutivanu na Braču i vrtnih ansambla kao što je park oko dvorca Gučetića u Trstenom kraj Dubrovnika.

JAVNI OBJEKTI. Intenzivna izgradnja javnih objekata vrši se u drugoj pol. XVIII *st.* kad su Turci potisnuti s područja hrv. pokrajina, a feudalni apsolutizam izgrađuje vlast formirajući vojni i činovnički aparat.

Među istaknute javne objekte izgrađene u toku XVII i XVIII *st.* idu na području sjev. Hrvatske: nova vijećnica (XVII *st.*) na trgu pred katedralom na Kaptolu u Zagrebu, županijska palača u Varaždinu (1762), kompleks vojarna na glav. trgu u Bjelovaru (druga pol. XVIII *st.*), monumentalna županijska palača u Križevcima (druga pol. XVIII *st.*), zgrada županije u Slavonskoj Požegi (XVIII *st.*), zgrada općine na glav. trgu u Slavonskoj Požegi (oko 1800), monumentalna barokna vojarna u Osijeku (1726), barokne vojarne i zgrada glavne straže s tornjem i arkadama u Osijeku (1709), oružana i vojarna na glav. trgu u Karlovcu (XVIII—XIX *st.*).

Na području Istre i Kvarnera javnoj su namjeni služili: zgrada municipija (vijećnica) u Roviniju (XVII *st.*), loža u Mošćenicama (XVII *st.*), zgrada škole podignuta u Bakru pokraj kaštela (druga pol. XVIII *st.*) i zgrada stare općine u Rijeci (XVII *st.*). Na tlu Dalmacije ističu se među javnim objektima: Gradska loža (1642), Gradska straža (1665) i toranj sa satom (XVII *st.*) u Zadru; pregradnja gornjeg dijela Arsenala u kazalište izvršena u Hvaru (1612), te Gradska lođa u Blatu na Korčuli (1700).

Posebno mjesto među javnim objektima zauzimaju oskudni ostaci arhitektonskih ostvarenja iz razdoblja turske okupacije; među njima se ističu: turski monumentalni grob (mauzolej) u Iloku, česma Tekija (XVI—XVII *st.*), u Slavonskoj Požegi, ostaci turskih gradskih bedema tzv. Filibejeva utvrda u Osijeku, turska džamija pregrađena u župnu crkvu u Đakovu, kula Malkočbega i džamija (pretvorena u župnu crkvu) u Perušiću, turski kaštel sa cilindričnom kulom u Štulića Kuli pokraj Gospića, turski han u Vrani, turski minaret iz XVI *st.* i ostaci turske kule iz XVII *st.* u Drnišu te džamija i česma u tvrđavi Klis iz XVI *st.*

PALAČE I STAMBENI OBJEKTI. Opći uvjeti i potrebe tadašnjeg načina života, razvoj društvenih odnosa i politička konstelacija dovode u XVII i XVIII *st.* na području gradova do sve intenzivnije izgradnje bogato, pa čak i raskošno, ostvarenih i opremljenih palača i rezidencija feudalnih magnata. Osnovna arhitektonska dispozicija dijeli značajnije objekte na podređeno prizemlje, namijenjeno gospodarskim i nuzgrednim funkcijama, i na veoma naglašen prvi kat. Od palača izgrađenih na području sjev. Hrvatske i Slavonije ističu se: monumentalna barokna palača biskupije interpolirana (poslije 1730) u sklopu juž. dijela obrambenih zidina oko katedrale u Zagrebu, te ranobarokna pal. Zrinskih (XVII *st.*), barokna pal. Oršić—Rauch (između 1740 i 1780). pal. Pongratz (1780), pal. Jelačić—Kuševič i retardirana barokna pal. Kulmer (Banski dvori, XVIII—XIX *st.*) na Griču u Zagrebu, zatim barokne kurije kanonika I. Znike (1689—1706) i T. Kovačevića (1710) na Kaptolu u Zagrebu; u Varaždinu pal. Prašinski—Sermage (XVII—XVIII *st.*), Drašković (XVIII *st.*), Patačić (1764), Nitzky (XVIII *st.*), Oršić (XVIII *st.*) i Keglević (XVIII *st.*); u Karlovcu pal. Frankopana (XVII—XVIII *st.*), u Đakovu barokna biskupska palača (XVIII *st.*) s parkom, te barokna pal. Brnjaković u Iloku. Na području Istre i Kvarnera barokne palače Vergotini, Pollesini i Sinčić u Poreču, pal. Lazzarini i Battiala u Labinu, te pal. prepoziture i biskupije u Senju. Na području Dalmacije: palača Zmajević u Zadru; u Splitu barokna pal. Cindro (XVII *st.*), renesansno-barokna pal. Milesi i ranobarokna pal. Tartaglia; u Hvaru renesansno-barokna pal. Vukašinović; ostaci barokne biskupske palače u Omišu i barokna pal. Fanfogna-Garagnin u Trogiru.

Građanski stambeni objekti koji se tada podižu na području sjev. Hrvatske i Slavonije uglavnom preuzimaju, u čednijim oblicima i mjerilu, karakteristične elemente baroknih palača. Na mjestu starijih pretežno drvenih kuća podižu se u to doba prizemni a još češće jednokatni objekti orijentirani pročeljem prema ulici, s naglašenim prvim katom (često je raščlanjivanje lezenama), sa čedno profiliranim portalom kolnog ulaza koji vodi u dvorište i naglašenim stubištem u prvi kat. Mnogo puta imaju ovi objekti nizove arkada orijentiranih prema ulici ili dvorištu. Skupine ovakvih kuća daju ambijentima mnogih gradova izrazitu urbanu vrijednost.

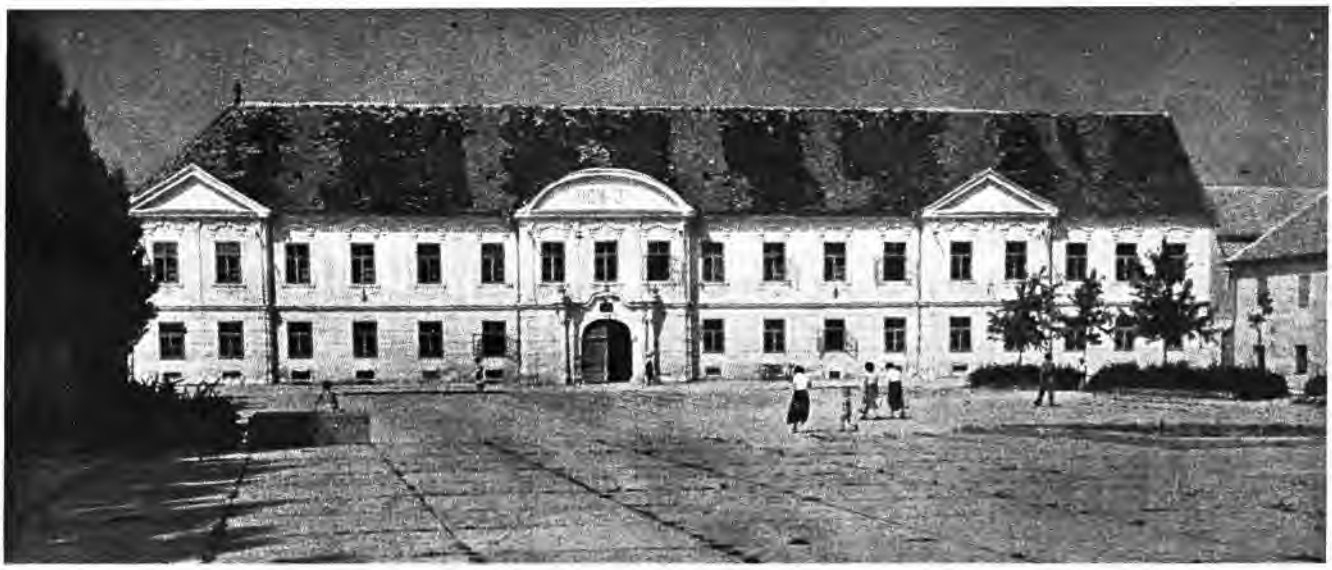
Na području Istre, Hrvatskoga Primorja i Dalmacije građanske barokne kuće slijede tradiciju tlocrtne koncepcije gotičko-renesansnih i baroknih palača (centralno situirane velike hale u kojima je smješteno stubište).

Nizovi baroknih građanskih kuća u sjev. Hrvatskoj i Slavoniji nalaze se u Zagrebu, Varaždinu, Pakracu, Novoj Gradiški, Slavonskoj Požegi, Osijeku, Vinkovcima, Vukovaru, Samoboru, Krapini, Koprivnici, Križevcima, Karlovcu, Petrinji i Sisku. Veći broj baroknih građanskih kuća na području uz jadransku obalu izgrađen je u Poreču, Umagu Motovunu, Labinu, Vodnjanu, Puli, Rijeci, Bakru, Senju, Velom Lošinju, Krku, Rabu, Zadru, Šibeniku, Kninu, Splitu, Trogiru, Omišu, Hvaru Korčuli, Orebiću i Dubrovniku.

PALAČA ORŠIĆ-RAUCH U ZAGREBU

Pored tipa barokne kuće razvija se i izgradnja potpuno jednostavnih pučkih stambenih objekata koji su u sjev. krajevima izgrađeni ili u masivnom ili u drvenom materijalu i redovito su povezani s gospodarskim dvorištem, dok se na pojasu uz more izvode na kat kod čega se u prizemlju nalazi konoba, a u gornji stambeni sprat ulazi se preko tzv. balature. U drvom bogatim krajevima izgrađuju se stambeni objekti od drva (Sisak, Hatićeva kuća iz 1785; Petrinja; Kostajnica; Lomnica, kuća Arbanasi).

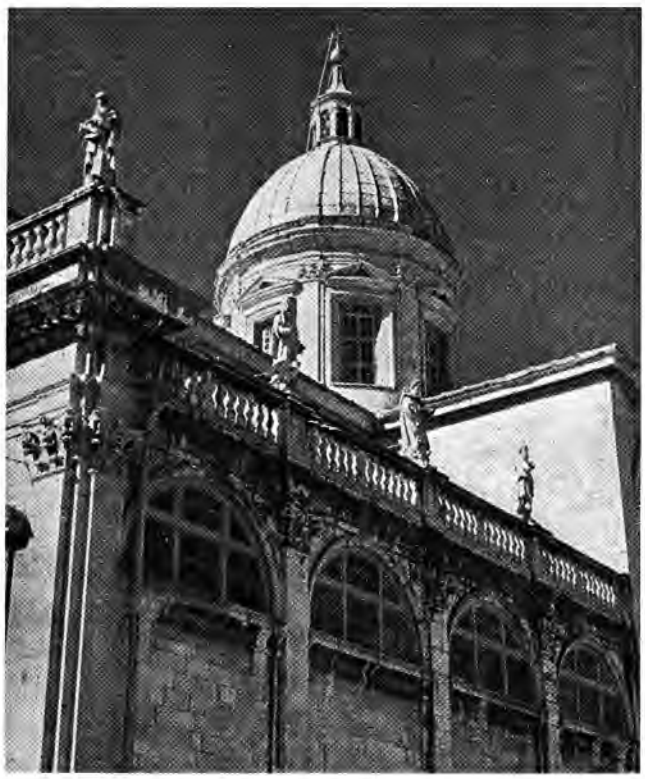
U seoskoj arhitekturi razlikuju se tri osnovne zone sa specifičnim razvojem. Prva zona obuhvaća nizinske krajeve Slavonije i Srijema te područja gornje Podravine, gornje Posavine i Pokuplja, tj. krajeve bogate šumom. Na tom se području razvija izgradnja drvenih (konstruktivni sistem kalanih platica) seljačkih kuća i gospodarskih zgrada pokrivenih slamom (šop), koje postepeno popunjuju (očuvani primjeri iz XVIII *st.*) razvijenija tlocrtna i konstruktivna rješenja. Primjeri ovoga tipa seoske arhitekture nalaze se u Lomnici, Mraclinu, Buševcu, Mrsunju, Petrijancima i dr. Druga zona obuhvaća područje Gorskog Kotara, dio Like i planinske izdanke koji sa zapada zatvaraju nizinsko područje sjev. Hrvatske, tj. krajeve koji su obilovali kamenim kao i drvenim (crnogoričnim) građevnim materijalom, a podvrgnuti su dosta oštroj klimi. Kako pokazuju rijetki ostaci i opisi, na tom se tlu razvija izgradnja u kombiniranoj primjeni materijala (prizemlje od kamena, a prvi kat od drva). Ovaj tip objekata izgrađivao se u području Lokava, Mrzle Vodice, Mrkoplja i na ličkom platou u okviru naselja situiranih duž ceste a podno susjednih obronaka (Gračac, Vrhovine, Oštarije). Treća zona obuhvaća obalno područje od Istre do Boke Kotorske, bogato isključivo kamenim građevnim materijalom, a u



PALAČA PATAČIĆ U VARAŽDINU

zoni mediteranske klime. Na tome području razvija se i nadalje izgradnja seoskih nastamba izvedenih u suhozidu, na podlozi pačetvorinastog tlocrta (otoci zap. Kvarnerskog područja) kao i na podlozi kružnog tlocrta (sjev. Dalmacija, juž. Istra). Uz ovaj tip pojavljuju se i jednostavni objekti izvedeni u vezanom kamenom zidu, koji su pretežno jednokatni; njihovo prizemlje služi kao staja i u gospodarske svrhe, a prvi i eventualno drugi kat (vezan stubama unutar ili izvan zgrade — balatura) u stambene svrhe. Primjeri ovoga tipa nižu se od Rakotola, Karojbe, Rovinjskoga sela, Peroja i Morožina u Istri preko Velog Sela (Lošinj) Suska, Paga i Nina do područja Kaštelanskoga polja i Konavala.

SAKRALNA ARHITEKTURA. Na području sjev. Hrvatske donose prvu orijentaciju prema baroku isusovci u toku izgradnje svojih istaknutih objekata (Zagreb, Varaždin). Bujnost i dekorativnost, svojstvena baroknom izrazu, uskoro je došla do izražaja i kod izgradnje ostalih samostanskih i crkvenih objekata. Isusovci se pojavljuju u Zagrebu 1606 i naskoro pristupaju izgradnji crkve sv. Katarine (1620 do 1631—32). Ova crkva predstavlja tipičnu isusovačku ranobaroknu koncepciju jednobrodnoga bazilikalnog objekta s obostrano bočno situiranim kapelama-nišama. Iste je koncepcije isusovačka crkva u Varaždinu (1642—46). Izgradnja isusovačkog kompleksa u Zagrebu nastavlja se sredinom XVII *st.*, kada se izgraduje zgrada kolegija na Jezuitskom trgu. Kompozicioni tip isusovačkih crkava utjecao je na izgradnju i pregradnju niza objekata; to je vidljivo kod franjevačke crkve u Krapini (1644), proširenja župne crkve u Samoboru (1671), obnove i barokizacije franjevačke crkve u Zagrebu i Varaždinu i izgradnje franjevačke crkve u Samoboru (dovršena 1733). Rješenja baroka razvijaju se počevši od najjednostavnijeg pačetvorinastog prostora ostvarenog u franjevačkoj crkvi u Slavonskom Brodu (oko 1723) preko obogaćenja glavnog broda dvjema kapelama izvedenog u crkvi Marije Snježne u Belcu i trolisnog koncepta vidljivog kod proštenjarskih crkava — Sv. Jeronim u Štrigovu (1738—49), Sv. Križ u Međimurju i Majka Božja Koruška kraj Križevaca — pa sve do slobodnih longitudinalnih koncepcija s kupolom nad svetištem, kao kod Sv. Franje Ksaverskoga (oko 1748—52) i Sv. Marije (XVII—XVIII *st.*, svetište obnovljeno 1766) u Zagrebu, te longitudinalnih koncepcija kao kod Sv. Terzije u Slavonskoj Požegi (1756—63) i župne crkve Majke Božje Snježne u Kutini (1767) ili centralnih prostornih rješenja kao kod prvotnog koncepta rotunde župne crkve sv. Trojstva u Daruvaru (1764). Uz to se javlja natkrivanje prostora kupolom kružnog perimetra kod crkve B. D. Marije u Vukovini i crkve sv. Barbare u Bedekovčini (1778), odnosno kupolom eliptičkog perimetra kod župne crkve sv. Magdalene u Selima kraj Siska (1759—65). Okruživanje proštenjarskih crkava slikovitom baroknom cinkturom javlja se kod gotičke barokizirane crkve Marije Gorske iznad Lobora, Majke Božje Jeruzalemske na Trškom Vrhu kraj Krapine (1750—52, odnosno 1761), crkve Marije Snježne u Belcu, crkve sv. Marije u Vinagori, kod Sv. Tri Kralja u Kominu i dr. Zvonik u osi pročelja ima crkva sv. Terezije u Slavonskoj Požegi (1763), što se pojavljuje često u Vojnoj Krajini, kao kod crkve u Petrinji (1780) i crkve sv. Terezije u Bjelovaru (1765—72). Izgrađuju se i po dva zvonika, kao kod crkava sv. Mihajla u Osijeku (1725—48), sv. Jeronima u Štrigovu (1738—49), sv. Marije u Brezovici (okrugli tornjevi, 1756), sv. Magdalene u Selima kraj Siska i Majke Božje Koruške kraj Križevaca.



KATEDRALA U DUBROVNIKU

Pored navedenih sakralnih objekata pripadaju istaknutijim primjerima crkve: sv. Filipa i Jakova u Vukovaru (1723—32, sa zvonikom iz 1774), sv. Ivana Nepomuka (1772) i sv. Duha (1794) u Vinkovcima, sv. Marije u Osijeku (1758—60), sv. Marije u Belju (1775), sv. Terezije u Novoj Gradiški (1756), sv. Trojstva u Daruvaru (1764), Vavedenija Gospodnjega u Lepavini (1734), sv. Marije u Kotoribi (s konkavnim zvonikom, 1768—90), sv. Jakova u Prelogu (1758), sv. Magdalene u Ivancu, sv. Jurja u Purgi kraj Lepoglave (1749), sv. Nikole (sa starijim zvonikom) u Varaždinu (1751—68), sv. Ivana u Zagrebu (1785—90), sv. Križa u Sisku (1765), sv. Lovre u Petrinji (1780), sv. Nikole u Kostajnici (XVIII *st.*), Marije Snježne (1669—1735) i sv. Trojstva (1672—83) u Karlovcu, sv. Trojstva u Otočcu (XVIII *st.*), sv. Marije u Gospiću (1780) i sv. Križa u Ogulinu (1781).

Pored toga izgraduje se u baroknom stilu niz samostana (ili se pregraduju stariji objekti) u vezi s intenziviranjem protureformacije i odlaskom Turaka. Od baroknih samostanskih objekata ističu se franjevački samostan u Vukovaru (1727), isusovački samostan (s portalom iz 1719) i franjevački samostan (1772—76) u Osijeku, pravoslavni manastir u Krndiji kraj Orahovice (1777), franjevački samostan u Našicama (XVIII *st.*), franjevački samostan u Slavonskom Brodu (1725), franjevački samostan sa crkvom sv. Roka u Virovitici (XVIII *st.*), franjevački samostan u Zagrebu (XVII *st.*), kapucinski samostan u Zagrebu (izgraden uz stariju crkvu u XVII *st.*), samostan Klarisa u Zagrebu (dovršen 1650, crkvica uz samostan dovršena 1669), franjevački samostan (1712—21) s baroknom crkvom sv. Marije (1722) u Samoboru, franjevački samostan sa crkvom sv. Katarine u Krapini (1644), franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu (XVII *st.*), pavlinski samostan u Lepoglavi (1650—1735), franjevačka crkva sv. Antuna u Koprivnici, pavlinska (danas župna) crkva sv. Ane u Križevcima (1689) i franjevačka crkva sv. Antuna u Kostajnici (XVIII *st.*).

Snažan prodor baroknog shvaćanja zahvatio je i mnoge starije (pretežno gotičke) objekte, tako da dolazi do niza baroknih nadogradnja ili pregradnja starijih objekata.

Posebnu grupu sakralnih objekata u sjev. Hrvatskoj sačinjavaju drvene crkve i kapele kojih je u ono doba bilo vrlo mnogo. Od preostalih se ističu: Sv. Barbara u Velikoj Mlaki, Sv. Apostoli u Buševcu, parohijska crkva sv. Ilije u Buzeti i kapela sv. Jurja u Lijevim Štefankima kraj Siska.

Na području Istre i Hrvatskog Primorja razvija se u toku XVII i XVIII *st.* relativno intenzivna izgradnja sakralnih objekata; među njima su crkve: sv. Servola u Bujama, sv. Vida i Modesta u Grožnjanu, sv. Marije u Poreču, sv. Eufemije u Rovinju (1736), sv. Blaža u Vodnjanu, bivša stolna crkva u Pićanu, sv. Vida u Rijeci (konac XVII *st.*), sv. Jelene u Kastvu (1709), sv. Marka u Veprincu, sv. Andrije (1750—1830) sa slobodno stojećim zvonikom (1710) u Bakru, sv. Petra i Pavla u Bribiru (1740), sv. Trojstva u Baški (1723), sv. Karla u Karlobagu (1773) i sv. Antuna u Velom Lošinju. Posebno mjesto zauzimaju ostaci nedovršene isusovačke crkve u Kastvu (tipološki vezana uz crkvu sv. Katarine u Zagrebu) i pavlinska samostanska crkva u Svetom Petru u Šumi (1773, tipološki vezana uz pavlinsku crkvu u Lepoglavi). Pored izgradnje baroknih objekata pojavljuje se i na tom području nagla barokizacija koja zauzima široke razmjere.

Na području Dalmacije izgradnja stagnira; podiže se samo manji broj

sakralnih objekata, izuzevši u Dubrovniku u kome dolazi do intenzivne izgradnje nakon potresa. Među barokne sakralne objekte ovoga područja idu crkve: Gospe od Gradine na Murteru (XVII *st.*), sv. Ivana Krstitelja (renesansno-barokni oblici) u Bolu na Braču, sv. Marije u Kaštel-Lukšiću (1776), sv. Marije u Kaštel-Štafiliću (1735), Gospe Sinjske u Sinju (XVII *st.*), sv. Mihovila u Omišu (XVII *st.*, portal 1621), sv. Marka u Makarskoj (XVII *st.*), sv. Marije u Kuni na Pelješcu (XVIII *st.*), Gospe od Karmela u Orebiću (XVII *st.*), te sv. Nikole (XVII *st.* i Gospe Gusarice (renesansno-barokna crkva) u Komiži na Visu. U Dubrovniku se barok pojavljuje već u prvoj pol. XVII *st.*, no glav. dio barokne izgradnje vezan je uz katastrofalan potres 1667 nakon kojega se pristupa popravku odnosno izgradnji katedrale i crkve sv. Vlaha te nastavku izgradnje isusovačkog kolegija. Za katedralu sv. Marije izradio je nacrte *Andrea Buffalini* (projekti su odobreni 1672, izgradnja traje do 1713). Izgradnja isusovačke crkve sv. Ignacija izvodi se od 1699 do 1725 (barokna skalinada, koja vodi prema crkvi, izgrađuje se 1738). Crkva sv. Vlaha oštećena velikim potresom, zatim obnovljena i 1706 ponovno uništena od požara, podiže se od 1707 do 1715.

Razvoj arhitekture u XIX i u početku XX st. Na prijelazu iz XVIII u XIX *st.* i u toku prve pol. XIX *st.* križaju se na području Hrvatske utjecaji općeg evr. kretanja ekonomskog, društvenog i političkog života sa specifičnim uslovima razvoja regionalnih prilika na hrv. tlu kao graničnom području srednje Evrope odnosno Mediterana prema balkansko-orijentalnoj ekonomsko-političkoj zoni. Nakon sloma franc. okupacije dolazi početkom XIX *st.* do uključenja Dalmacije, Istre i jadranskih otoka u isti državni organizam u kome se nalazila i tadašnja matična jezgra Hrvatske. U međuvremenu na području Hrvatske — koje se tijekom XVIII *st.* oslobađa turskog pritiska i razvija početne oblike povezivanja ekonomskog života panonske i mediteranske zone — prodiru na prijelazu u XIX *st.* prvi zahvati organizirane trgovine sirovinama i poljoprivrednim proizvodima. Time sveukupno područje Hrvatske postepeno postaje periferna zona sve intenzivnijeg općeg razvoja i afirmacije proizvodnje koju inicira novorazvijeni kapital na području Austro-Ugarske. Hrvatska postaje oko sredine XIX *st.* privlačna za razvitak mladog kapitalizma koji se tada i u ovom dijelu Evrope nalazi u snažnom naletu (banke, akcionarska društva i dr.). U toku takva razvoja hist. prilika odlučujući moment u utjecaju novorazvijenog kapitalizma na daljnji razvoj Hrvatske predstavljala je izgradnja prve željezničke linije društva »Južne željeznice« koja je iz Beča preko Maribora i Zidanog Mosta jednim odvojkom doprla 1862 do Zagreba i produžena do Siska; zatim željeznice do Rijeke, a koncem stoljeća u etapama i do Srijema. Time je kapitalizam, koncentriran tada većim dijelom u Austriji, po prvi put pružio svoj krak u hrv. krajeve s izričitom svrhom polukolonijalne eksploatacije sirovina i radne snage. Trgovina sirovinama i poluprerađevinama dovodi do povremenog prosperiteta pomorstva koje je još u prvoj pol. XIX *st.*, u doba jedrenjaka, predstavljalo ekonomsku bazu života u mnogim primorskim mjestima. Pod konac XIX *st.* prodorom parobroda pomorska plovidba se koncentrira u rukama ekonomski snažnih društava, a široki slojevi malih pomoraca doživljuju tešku krizu, što dovodi do stagnacije u izgradnji malih primorskih gradića, a do prosperiteta u centraliziranim lukama (Rijeka, a u maloj mjeri Pula, Zadar i Split).

Navedene činjenice izvršile su određen utjecaj na razvoj gradova i arhitektonsku izgradnju u toku XIX *st.*

RAZVOJ GRADOVA. U razvoju gradova na području Hrvatske u toku XIX i poč. XX *st.* (do Prvoga svjetskog rata) mogu se razlikovati dvije različite etape. U prvoj, koja seže otprilike nešto preko sredine XIX *st.*, nastavlja se polagani proces dezintegracije utvrđenih gradova i zbitih naselja (započet već u XVIII *st.* prestankom funkcije gradskih bedema) izgradnjom na području izvan gradskih zidina, dok u drugoj etapi, koja obuhvaća posljednju trećinu XIX i poč. XX *st.*, dolazi do postepene ali jasne transformacije u urbanom razvoju gradova; njihov život postaje vezan uz razvoj novih oblika intenzivnije ekonomike i društveno-političkog života, koji diktiraju izgradnju novih dijelova grada.

Na području sjev. dijela Hrvatske i u Slavoniji proživljuju taj razvoj gotovo svi gradovi i veća naselja. U Zagrebu su u prvom dijelu XIX *st.* novi urbani zahvati koncentrirani na području Gornjega grada i na neposredne poteze prilaznih ulica i trgova podno Gornjega grada i Kaptola. U tom je razdoblju još postojalo pravilno shvaćanje kvalitete urbanističkih relacija i proporcija, što se očitovalo u naredbi bana Gyulaya, izdanoj prigodom uređivanja Banske palače, kojom je određeno da se na Markovu trgu ne smiju graditi kuće više od jednokatnica. U drugom dijelu ovoga razdoblja (naročito nakon izgradnje željeznice) razvija se intenzivna urbana izgradnja, tijekom koje dobiva svoju fizionomiju novi dio grada smješten podno Grića i Kaptola, tzv. Donji grad.

Sličan razvoj proživljuju, iako u skromnijoj mjeri, i ostali gradovi sjev. Hrvatske. U prvoj pol. XIX *st.* u Osijeku se izgradnja širi izvan linija bastiona i opkopa uz prilazne ceste gradu, a u drugoj pol. XIX i poč. XX *st.* razvija se intenzivnija izgradnja grad. predjela uz Dravu zap., juž. i ist. od stare Tvrđe, čime nastaju jezgre Gornjega grada, Donjega grada, Novoga grada i Retfale. U Varaždinu dolazi u to vrijeme do razaranja staroga gradskog obrambenog obruča i jačeg prodora izgradnje izvan njegovih kontura. Razvoj Karlovca obuhvaća proširenje izgradnje izvan kontura starih bedema i opkopa, a uz vrlo frekventirane saobraćajne putove koji ga povezuju sa Zagrebom, Siskom, Senjom i Bakrom odnosno Rijekom. U vidu proširenja urbane površine razvijaju se Vukovar, Vinkovci, Slavonski Brod, Slavonska Požega, Virovitica, Bjelovar, Koprivnica, Križevci, Krapina, Sisak i Ogulin.

KRUŽNA DVORANA U DVORCU JANUŠEVAC

Na kvarnersko-istarskom području, gdje je pomorstvo bilo vezano uz lokalno vlasništvo jedrenjaka u pojedinim mjestima (Karlobag, Senj, Bakar, Rijeka, Veli i Mali Lošinj, Pula, Rovinj, Poreč), dolazi do proširenja lučkog prometa; kod toga se obično na potezu novonasipane obale (rive) probijaju starigradski bedemi i često podižu novi objekti pretežno izvan mjerila samog naselja. U drugoj pol. XIX *st.* dolazi do osnovnih promjena u uvjetima života spomenutih gradova; te promjene nastupaju pojavom parobroda i željezničke veze s pozadinom. Izgradnjom željezničke pruge dolazi Rijeka (1873)) u privilegirani položaj, dobiva modernu luku i postaje sjedište parobrodarskih poduzeća; ovaj ekonomskih preobražaj dovodi do njezine nagle izgradnje. Uz Rijeku se u razdoblju do Prvoga svjetskog rata razvija u kvarnersko-istarskom području do izvjesne mjere jedino Pula uslijed toga, što postaje glavna ratna luka tadašnje monarhije.

Koncentracija ekonomskog i upravnog, odnosno vojno-pomorskog života u Rijeci i Puli oduzela je vitalnost ostalim gradićima i naseljima uz obalu kao i u bližoj pozadini. Poreč, Buzet i Pazin a naročito Motovun, Sveti Lovreč Pazenatički, Svetvinčent i Vodnjan postaju sitna provincijska mjesta bez urbanog razvoja, što vrijedi uglavnom i za Rovinj, Bakar i Senj, dok Karlobag postaje beznačno mjestance. Pojavom turizma dolazi pod kraj XIX i poč. XX *st.* do oživljavanja i urbanističkog razvoja u nekim manjim naseljima kao što su Lovran, Volosko, Kraljevica, Crikvenica, Veli i Mali Lošinj i Rab.

Na području Dalmacije razvoj gradova ovisio je o posebnim lokalnim uslovima, koji su se odvijali u toku XIX i poč. XX *st.* U tom razdoblju razvija se intenzivnije u urbanističkom smislu jedino Zadar, političko-upravno središte Dalmacije. Međutim, taj se razvoj očituje u negativnom smislu razaranjem obrambenog poteza sjeverozap. i jugozap. obale centralnog dijela grada na poluotoku, a u drugoj pol. XIX *st.* započinje duž cijele zap. fronte gradskog perimetra uz obalu i na nekim mjestima u gradu izgradnja bezvrijednih a dimenzijama nametljivih objekata. Pored Zadra doživljuju u to doba nešto intenzivniji urbani razvoj jedino Šibenik i Split. Značenje lučkoga prometa u Splitu (kao i u Zadru i Šibeniku) ne prelazi prije Prvoga svjetskog rata važnost lokalnog karaktera i ne utječe bitnije na razvoj grada. Teško razdoblje proživljuje i Dubrovnik. Austrijska vojska oštećuje bedeme grada brutalnim pregradnjama, a u posljednjim decenijima ovog razdoblja započinje i intenzivnija izgradnja izvan gradskih zidina koja se približila samim bedemima te svojim bezvrijednim objektima uništila jedinstvenu izoliranost stare utvrđene jezgre grada. U Korčuli, Hvaru, Omišu, Trogiru, Ninu, Obrovcu i dr. razara se homogena cjelina grada nespretnim proširenjem obala i interpolacijama pojedinačnih bezvrijednih objekata, dok Knin sve do izgradnje željezničke pruge u urbanističkom smislu potpuno stagnira.

JAVNI OBJEKTI. Tijekom prve pol. XIX *st.* sveukupno područje Hrvatske predstavljalo je u evr. razmjerima periferu provinciju u kojoj se počela intenzivnije razvijati proizvodnja, trgovina i promet (cestama, rijekama i morem). U takvim okvirima nisu postojali uvjeti za izgradnju brojnijih javnih objekata. Njihova je izgradnja u to vrijeme koncentrirana na nekoliko gradova, a prvenstveno na Zagreb (Gornji grad), u kome se početkom stoljeća (1806—09) ranije započeta barokna palača Kulmer dovršava u istome stilu i adaptira za Banske dvore (Domus regnicolaris); nešto kasnije (1834) podiže se zgrada kazališta, a zatim palača Karla Draškovića u Opatičkoj ulici (1837—42), klasicističko djelo *Bartola Felbingera;* ta palača poznata pod imenom Dvorana, bila je poslije

1846 namijenjena javnoj svrsi. U Slavonskoj Požegi ugrađuje se među barokne kuće s arkadama na glavnom trgu u istom tipu izvedena Vijećnica (oko 1800), u Samoboru se izgrađuje Vijećnica (1824—26) prema nacrtima B. Felbingera, a u Osijeku reprezentativna klasicistička Županijska palača (1836—42). U Rijeci izgrađuje A. L. Adamić 1805 klasicističku zgradu kazališta na Korzu; u klasicističkom stilu pregrađen je 1835 Augustinski samostan u zgradu Municipija. U izgradnji značajnijih javnih objekata na području Istre i Dalmacije vlada gotovo potpuna stagnacija. U takvim prilikama kvalitetni projekt *Vicka Andrića* za klasicističku zgradu kazališta u Splitu (početak XIX *st.*) nije nikada realiziran.

Posebnu zanimljivu grupu javnih objekata vezanih u najužem smislu uz pojavu trgovačkog prosperiteta početkom XIX *st.* sačinjavaju magazinske zgrade podignute u Vukovaru, Slavonskom Brodu, Sisku, Karlovcu i Senju.

U drugoj pol. XIX i poč. XX *st.* pojava intenziviranja ekonomskog (željeznica, parobrodarstvo, pošta, počeci industrije), te političko-upravnog (sudstvo) i kulturno-naučnog života (školstvo) dovodi do brojnije pojave podizanja (u eklekticističkim stilskim varijantama onoga vremena) javnih objekata. Koncentracija javnog života u Zagrebu uzrokuje poslije sredine XIX *st.* izgradnju neoromaničke zgrade, sada Rektorata sveučilišta (građena 1859 vjerojatno za bolnicu), neorenesansne palače Jugoslavenske akademije (1876—84, projekt *Friedricha Schmidta*), zgrade Obrtne škole (1888—92, projekt *Hermanna Bollèa*), neobarokne zgrade kazališta (projekt *Hermanna Helmera* i *Ferdinanda Fellnera*, dovršena 1895), secesionističke zgrade Umjetničkog paviljona (1898) i postsecesionističke zgrade Sveučilišne knjižnice (1912—13, projekt *Rudolfa Lubinskog*). I u ostalim gradovima podižu se pojedinačni javni objekti: u Varaždinu kazalište (1873); u Osijeku kazalište (1866) i secesionistički Dom (danas kino); u Rijeci nova zgrada kazališta (projekt H. Helmera i F. Fellnera, 1855), palača Direkcije parobrodarskog društva »Adria«, zgrada Vojne pomorske akademije i Palača guvernera; u Zadru kompleks javnih objekata tzv. Sv. Dimitar; u Splitu kazalište a u Dubrovniku neorenesansna zgrada Vijećnice. Razvojem sudskih i prosvjetnih ustanova podiže se niz novih sudskih (Zagreb, Osijek, Križevci, Rijeka, Zadar itd.) i školskih objekata (u svim gradovima).

STAMBENE KUĆE U VARAŽDINU, prva pol. XIX *st.*

PARK NA CRVENOM OTOKU KRAJ ROVINJA

SAKRALNI OBJEKTI. Nakon vrlo intenzivne izgradnje sakralnih objekata u prethodnom baroknom razdoblju, podiže se u toku prve pol. XIX *st.* manji broj ovih objekata, pretežno u klasicističkom stilu strogih i harmoničnih oblika. Nakon toga razdoblja izgrađuju se sakralni objekti većinom u pseudogotičkoj eklekticističkoj varijanti, a u poč. XX *st.* u improviziranim oblicima. Među klasicističkim ostvarenjima ističu se crkve: sv. Terezije u Suhopolju kraj Virovitice (1802), sv. Stjepana u Novoj Gradiški (1811—28), sv. Marije u Pregradi (1818), samostalni portik na groblju sv. Jurja (djelo *B. Felbingera*) u Zagrebu (prva pol. XIX *st.*), kapela Mir junaka u utvrđenom sklopu Trsata (prva pol. XIX *st.*), maleni mauzolej na Vratniku nad Senjom i crkva u Višnjanu u Istri (oboje iz prve polovice XIX *st.*). U drugoj pol. XIX *st.* nadvladao je eklekticizam hist. stilova kojima pripadaju neogotička crkva sv. Petra i Pavla u Osijeku (1898), neoromanička katedrala u Đakovu (1866—82) i neogotička crkva u Velikom Bukoviju. Uz to dolazi i do fatalne pregradnje zagrebačke katedrale oštećene potresom 1880. To remek-djelo, izgrađivano u toku stoljeća u gotičkoj konstruktivnoj i oblikovanoj strukturi s kojom se harmonično stapaju pojedini sukcesivno nastali barokni stilski elementi i dijelovi ansambla, devalvirano je regotizacijom (prema nacrtima *F. Schmidta* proveo *H. Bollè* 1880—1902). U slobodnoj kompoziciji sakralnog objekta centralnoga tipa sa stiliziranim hist. reminiscencijama izgrađena je po projektu *Viktora Kovačića* crkva sv. Blaža u Zagrebu (drugi decenij XX *st.*). Iz doba zajedničkog djelovanja V. Kovačića i *Huga Ehrlicha* potječe lijepi maleni Mauzolej markiza de Piennes u Vrbovcu.

PUČKA ARHITEKTURA. Razvoj arhitekture na seoskim područjima predstavlja u glavnim crtama nastavak tradicionalnog načina izgradnje prethodnoga vremenskog razdoblja. U sve tri osnovne zone (nizinska, planinska i obalna) zadržava se u pučkom graditeljstvu ista tlocrtna i konstruktivna tipologija i isti materijal. Međutim, povećani kontakt ladanjskoga područja s gradovima (počeci industrije, trgovina, željeznica) dovodi od sredine XIX *st.* do postepenog pojačanja utjecaja gradskog načina izgradnje, s kojim se u seosku arhitekturu unose loši strani, uglavnom formalistički primijenjeni elementi. Zgrade, koje se i nadalje podižu u tipu originalnih pučkih koncepcija, razvijaju se u smislu povećanja broja prostorija, obogaćenja tlocrtne dispozicije i razvoja konstruktivnih shema. U nizinskom području izgrađuju se pretežno još uvijek drveni objekti (uz pojavu zidova od opeke) vidljivi u naseljima Županja, Dalj, Virje, Petrijanec, Kostajnica, Petrinja Sisak, Buševac, Mraclin, Lomnica, Kurilovec. U planinskim predjelima podiže se uz prizemnice sve više jednokatnih objekata, kod kojih je prizemlje izgrađeno od kamena a prvi kat u drvenoj kanatnoj konstrukciji; to je vidljivo u naseljima Severin na Kupi, Čabar, Lokve, Mrzle Vodice, Plitvice, Gračac. U obalnom području, uz održanje suhozidnih pučkih nastamba (Peroj, Srakane, Susak, otočje zadarskog arhipelaga), razvija se tipična kamena arhitektura kristalnih oblika s malenim otvorima zaštićenim drvenim kapcima vidljiva u naseljima Beram, Medulin, Lun, Karin, Kašteli, Zaton.

DVORCI, PALAČE I STAMBENI OBJEKTI. Nakon dovršenja posljednjih retardiranih baroknih, odnosno početnih klasicističkih objekata potkraj XVIII i poč. XIX *st.* (dvorac Prandaua i Normana u Valpovu, prije 1800; pal. Kulmer, kasnije Banski dvori u Zagrebu, dovršena 1809; Pejačevićev klasicistički lovački dvorac s baroknim reminiscencijama u Retfali-Osijeku 1796—1801) afirmirao se u izgradnji dvoraca, palača i građanskih kuća klasicizam. Najpoznatiji primjer reprezentativnog klasicističkog dvorca predstavlja (danas ruševan) Januševac (prva pol. XIX *st.*, vjerojatno po projektu *B. Felbingera*). Klasicizmu pripadaju dvorac Pejačevića u Našicama i dvorac Esterházy u Dardi, Baranja (poč. XIX *st.*). Zaostali tragovi feudalizma uvjetovali su izgradnju dvorca Pejačevića u Virovitici (1803), preuređenje i gotiziranje starog dvora Trakošćana (1855), izgradnju dvorca Jalkovec (oko 1900) i dvorca Mailatha u Donjem Miholjcu (1906—14).

U izgradnji palača i građanskih kuća posljednju fazu barokne koncepcije zamjenjuje početkom XIX *st.* klasicizam. Ova se stilska transformacija naročito očituje u Zagrebu, u kome do 1809 počinje djelovati istaknuti arhitekt *Bartol Felbinger* (1785—1871). Uz dijelom već spomenute monumentalne objekte (dvorac Januševac, zgrada općine u Samoboru, palača Draškovića i portik na Jurjevskom groblju u Zagrebu), Felbingerov opus obuhvaća raspon od sakralnih objekata (neizvedeni projekt katedrale u Đakovu) pa do zagrebačkih patricijskih palača i građanskih kuća, među kojima se ističu: palača Magdalenić-Drašković-Jelačić (preuređenje) kojoj Felbinger dodaje (oko 1830) monumentalan klasicistički trijem; jednokatna klasicistička prigradnja (oko sredine XIX *st.*) palače Drašković (Arhiv grada Zagreba); kuća Frigan; zgrada Dömötörffy; kuća Felbinger i mnogi drugi objekti. Monumentalan karakter pruža Felbingerova klasicistička pregradnja grkokatoličkog biskupskog dvora (nekada barokna samo-

stanska zgrada) u Križevcima. U prvoj pol. XIX *st.* podiže se nekoliko istaknutih objekata u Varaždinu, među kojima kuća Ožegović i kuća Müller (1830). Ovom razdoblju pripada niz većih i manjih originalnih drvenih kurija u Turopolju, kod kojih se u dispoziciji prostorija očituje barokna retardacija. U najlepše primjere idu kurija Medić-Bedeković u Lomnici (1808), te niz manjih kurija u Kurilovcu (kurije Jelačića i Koškovića) i Vukovini-Čiču (župni dvor, 1833).

Od sredine XIX *st.* klasicizam je potisnut primjenom različitih historijskih stilova (neogotika, neorenesansa i neobarok). Među objektima ovoga razdoblja ističe se neorenesansna palača Lj. Vraniczanyja (danas Moderna galerija JA) u Zagrebu (1885). Eklektički način izgradnje, koji su provodili pretežno strani arhitekti *(F. Schmidt, H. Bollé, O. Hoffer, K. Waidmann, Ludwig, Hulsner, A. Keller, H. Helmer, F. Fellner, F. Klein)*, traje sve do vremena secesije. Potkraj XIX *st.* pojavljuju se u Hrvatskoj, nakon studija u tuđini, domaći arhitekti; među njima su *Martin Pilar, Ćiril M. Iveković, Josip Vancaš, Janko Grahor* i *Janko Holjac*, koji projektiraju nizove stambenih objekata u mnogom gradovima.

Razdoblje secesije nastupa u sjev. Hrvatskoj posredstvom bečkog a zatim i peštanskog utjecaja. Markantniji secesionistički stambeni objekti nalaze se u Zagrebu (kuća Kalina na uglu Gundulićeve i Masarykove ulice; kuća Popović, prije restauracije, na uglu Trga Republike i Splavnice; kuća na uglu Petrinjske i Ulice 8. maja itd.), u Osijeku (niz stambenih kuća u Čavrakovoj ul., danas Bulevar Jugoslavenske Armije), u Varaždinu, Bjelovaru, Križevcima i nekim manjim mjestima; pri tom se ornamentalni registar secesije reducira na pojedinačni ornament, siluetnu liniju i ugrađivanje ukrasnih pocaklenih pločica.

U razdoblju do Prvoga svjetskog rata djelovanje domaćih arhitekata razvija se u rasponu od eklekticizma do pročišćene »Moderne«; *Martin Pilar* (1861—1942) djeluje pretežno u Zagrebu, *Ćiril M. Iveković* (1864—1933) u Zadru i Zagrebu, *Josip Vancaš* (1869—1933) u Zagrebu, Osijeku i Sarajevu a *Rudolf Lubinsky* (1873—1935) u Zagrebu.

Odlučan preokret u smislu razvoja najkvalitetnijeg arhitektonskog stava i djelovanja na području Hrvatske provodi u prvom desetljeću XX *st.* po svom povratku sa studija u Beču *Viktor Kovačić* (1874—1924). Razvijajući snažnu individualnu notu arhitektonske kompozicije, on utire put razvoju hrv. suvremene arhitekture. Uz razradu širih zadataka, kao što su rješavanje urbanističkih problema zagrebačkog Kaptola (1908) i Dolca (1912), te izgradnju crkve sv. Blaža u Zagrebu, Kovačić razvija široku djelatnost na području projektiranja stambenih i obiteljskih objekata (vile Švrljuga, Frangeš, Čepulić), koja dominira u kompoziciji kuće Frank (1913). Pored njega vidno mjesto u borbi za tzv. Modernu zauzima *Hugo Ehrlich* (1879—1936) koji surađuje duže vremena s Kovačićem, kao i *Edo Šen* (1877—1949) koji se istakao u toj fazi izgradnjom palače Croatia (1913) u Zagrebu.

U prosjeku izgrađuju se građanske kuće na području Hrvatske u prvoj pol. XIX *st.* u retardiranim baroknim i čednim klasicističkim oblicima, dok se u drugoj pol. stoljeća pojavljuje veći broj eklekticistički koncipiranih objekata.

PARKOVI. Tijekom XVIII i XIX *st.* formirana je fizionomija niza reprezentativnih parkovnih ansambla kao entouragea pojedinih dvoraca, okvira ljetnih rezidencija ili obogaćenja površina gradova. Većina ladanjskih parkovnih kompozicija nastala je uređenjem šumskih područja, a parkovne površine u gradovima nastale su na postojećim slobodnim površinama ili na mjestima rušenja starih bedema i opkopa. Među najljepše parkovne ansamble spomenutoga razdoblja ubraja se park Jurjaves—Maksimir u Zagrebu, koji je nastao kultiviranjem slobodnoga šumskog pejzaža potkraj XVIII st., ali je do sredine XIX *st.* u okviru njegove slobodne koncepcije tzv. engleskog tipa parka interpoliran niz skladnih klasicističkih objekata (Vidikovac, glorijete, ljetna biskupska rezidencija). Potkraj XIX *st.* uređuje se u Zagrebu u slobodnoj koncepciji park Tuškanac. Reprezentativan i bujan park iz XVIII *st.* slobodne koncepcije s egzotičnim drvećem okružuje dvorac Opeku (kraj Vinice). Manji parkovi slobodnog tipa s lijepim primjerima stabala i veduta bili su uređeni oko dvorca Kuševića u Malom Mlaki i oko dvorca Kiepacha u Križevcima. Podno Trakošćana formiran je reprezentativan park s jezerom, dok je od XVIII *st.* pa dalje uređivan lijepi park uz dvorac Vojkovića u Oroslavlju, kao i park uz dvorac Domjanića-Vojkovića u Stubičkom Golubovcu. Istom tipu pripada park uz dvorac u Lužnici i park uz dvorac u Jastrebarskom. Reprezentativne oblike poprimio je veliki park engleskog tipa ureden oko dvora Pejačevića u Našicama, kao i lijepi park uz dvor Mailatha u Donjem Miholjcu.

Uz spomenute ladanjske parkove počeli su se u gradovima formirati prvi omanji parkovi i promenade. Tako se na Griču u Zagrebu u prvoj pol. XIX *st.* uređuje uz juž. bedem Strossmayerova promenada a na sjeveroistoku Vrazova promenada, dok se u drugoj pol. XIX *st.* uređuje niz parkova u Donjem gradu počevši od Zrinjevca (1866) do Tomislavova trga (1895)). U tom razdoblju uređuje se i Gradski perivoj u Rijeci i Promenada unutar juž. bastiona u Zadru. I mnogi drugi gradovi (Osijek, Slavonska Požega, Varaždin, Križevci, Karlovac, Šibenik, Pula, Dubrovnik) počinju uređivati pojedine parkove, promenade i zelene površine.

Posebno mjesto zauzima uređenje drvoreda uz ceste, koje se provodilo vrlo često u XVIII i XIX *st.*, naročito na prilaznim cestama gradovima i dvorcima. Na prilazu Zagrebu postojao je drvored jablanova uzduž cijele Maksimirske ceste i dijela Vlaške ul. U Karlovcu je bila u vrijeme Marmonta zasađena (1809) aleja platana na početku Lujzinske ceste, a u Petrinji je za franc. vladavine (oko 1810) zasađen niz platana na glav. trgu. U Podravini markiraju prilaz cestom u naselja slikovite aleje jablanova na domaku Virovitice i Suhopolja.

J. JAMBRIŠAK, Stambena kuća u Zagrebu

Razvoj arhitekture između Prvoga i Drugoga svjetskog rata. Završetak Prvoga svjetskog rata stvorio je u perturbacijama na polit. i društvenom planu nove okvire za razvoj urbanizma i arhitekture. Područje Hrvatske (sjev. Hrvatska sa Slavonijom, Dalmacija i Istra) koje je do toga vremena, uključeno u sastav Austro-Ugarske monarhije, predstavljalo njezin periferni i provincijalni teritorij, ulazi 1918 (izuzevši Istru, te gradove Rijeku i Zadar, koje okupira Italija) u sastav nove državne organizacije (SHS — Jugoslavija) kao relativno potencijalan ekonomski faktor.

URBANIZAM. Razvoj gradova na području Hrvatske u razdoblju između dva svjetska rata pruža tipičnu sliku odraza tadašnjih društveno-ekonomskih relacija koje vladaju na tome tlu. Kapitalistički proizvodni pogoni, nastali u toku XIX i poč. XX *st.* u svrhu poluprerađbe sirovina, postaju poslije 1918 bazom za razvoj samostalnije i povećane kapitalističke proizvodnje u okviru nove državne formacije. Na taj se način razvijaju mnoge grane industrijske proizvodnje, a paralelno s tim podiže se intenzivna trgovina i razvija bankarstvo. To dovodi do brze izgradnje pojedinih proizvodnih pogona (tvornica) i koncentracije radne snage u pojedinim naseljima i gradovima. Pogoni se izgrađuju unutar postojećih gradskih ansambla bez obzira na zahtjeve pravilne urbanističke organizacije. Tako su starije urbane strukture postale okvir u kojemu se proširuju raniji maleni pogoni ili u koji se interpoliraju novi proizvodni pogoni. Rijetko se koja tvornica izgrađuje u planiranoj industrijskoj zoni gradova ili podalje od njih, jer u tom slučaju izvedba komunikacija i instalacija poskupljuje izgradnju. Snažan priliv novoga stanovništva (proletarizirano sitno seljaštvo) u proizvodna središta uvjetovao je naglu izgradnju stambenih objekata, koji postaju uslijed velike potražnje stanova rentabilni. Kako su stanarine visoke, a proletarijat siromašan, dolazi i do najnegativnije urbanističke pojave — izgradnje velikog broja tzv. »divljih kuća« situiranih i izgrađenih na periferiji bez ikakva urbanističkog plana.

Tipičan primjer takva, velikim dijelom neplanskog, urbanističkog razvoja pruža izgradnja Zagreba. U okviru postojeće urbane sheme novijeg dijela (Donji grad) dolazi do proširenja, odnosno izgradnje mnogih industrijskih pogona koji su većinom svojim nepravilnim urbanističkim lociranjem izrazito pogoršali urbanističku situaciju grada. Drugu grupu objekata predstavljaju veće uredske i stambene zgrade sa stanovitom individualnom kvalitetom ili bez nje, ali uredno uključene u monotonu shemu novonastale uličnе mreže. Treću grupu čine brojni maleni stambeni objekti locirani bez urbanističkog plana na periferiji, gdje na taj način nastaju velika izgrađena područja potpuno kaotičnog karaktera i najniže kvalitete. Sličnu urbanističku transformaciju proživljuju u manjem mjerilu i drugi gradovi kao što su Osijek, Vinkovci, Varaždin, Karlovac, Sisak, Sušak, Šibenik, Split i dr. Na području pod tal. okupacijom dolazi u okviru opće ekonomske stagnacije do propadanja i nazadovanja urbanih ansambla (Rijeka, Zadar, Pula).

STAMBENA ARHITEKTURA. Kako je spontani i postepeni razvoj izgradnje poremećen i ugrožen, nakon 1918, naglim prilivom pučanstva u gradove, pojavljuje se potreba hitne izgradnje stambenih objekata. U relaciji s društveno-ekonomskom strukturom stanovnika nastaju tipovi stambenih objekata u skali od bogato opremljenih vila preko shematski izgrađenih najamnih višekatnica do siromašnih periferijskih kućica i daščara. U okviru ovakve situacije, tekovine razvoja arhitekture očituju se samo kod izgradnje stambenih objekata bogatijih slojeva koje projektiraju istaknuti arhitekti.

JAVNI I INDUSTRIJSKI OBJEKTI. Pošto se u okviru djelomičnog političkog i ekonomskog osamostaljenja nakon Prvoga svjetskog rata razvilo intenzivno bankarstvo a uz to i pojedine grane industrijske proizvodnje, došlo je do intenzivnije izgradnje određene vrste objekata potrebnih ustanovama povezanima s prosperitetom novčane ekonomike (banke, osiguravajuća društva) i proizvodnje (tvornice). S druge strane nepovoljan državno-politički položaj Hrvatske u okviru državne zajednice uzrokovao je gotovo opću stagnaciju na području izgradnje javnih objekata za kulturne, prosvjetne i školske svrhe. U okviru ove situacije izgrađuje se veći broj zgrada banaka i osiguravajućih društava u prvom redu u Zagrebu, dok se u ostalim gradovima izgrađuje ili adaptira po koji objekt za navedene ustanove. Arhitektonska koncepcija ovih objekata kreće se pretežno u okviru šablonskih rješenja s tendencijom za formalnom monumentalnošću. Jedino je kod izgradnje Burze u Zagrebu V. Kovačić definirao, iako u okviru aplikacije klasičnih oblika, kreaciju značajnog nastojanja.

Zgrade javnih ustanova izgrađuju se u vrlo malom broju; gradi se samo nekoliko zgrada Sveučilišta u Zagrebu, mali broj srednjoškolskih zgrada (Zagreb, Križevci), bolnica (Zagreb, Sušak, Split) hotela (Zagreb, Sušak, Split, Dubrovnik) i objekata socijalnih ustanova (Zagreb).

Tvornički objekti izgrađuju se sa svrhom postizavanja najveće eksploatacije a bez obzira na pozitivne principe arhitektonskog razvoja (Zagreb, Osijek, Varaždin, Karlovac, Lozovac i Split).

U posljednjoj fazi svoga života V. Kovačić intuitivno usmjeruje svoje djelovanje na logičnu analizu prostornoga koncepta i čistoću u formiranju arhitektonske kompozicije. Na širokoj skali njegova djelovanja izrasla je tradicija tzv. zagrebačke arhitektonske škole, nastale i afirmirane u razdoblju između dva svjetska rata, u kojoj djelovanje V. Kovačića kao profesora na Arhitektonskom odseku Tehničke visoke škole (osnovane 1919), a kasnije Tehničkog fakulteta u Zagrebu, nastavljaju H. Ehrlich i E. Šen. Generaciju prvih domaćih arhitekata, školovanih u inozemstvu, zamjenjuje prva generacija arhitekata zagrebačke, škole; *Alfred Albini, Juraj Denzler, Zvonimir Vrkljan, Stanko Kliska* i *Josip Pičman*. U radu zagrebačke škole prevladava logika funkcionalne analize, jasnoća konstruktivnog rješavanja i kvaliteta definicije prostora i korpusa. Tada počinje i djelovanje posljednje brojnije generacije arhitekata školovanih u inozemstvu, među kojima su *Stjepan Hribar, Ivan Zemljak, Fabijan Kaliterna, Stjepan Gomboš, Vlado Antolić, Antun Ulrich, Juraj Neidhardt* i *Zdenko Strižić*. Posebnu grupu u tom razdoblju predstavljaju *Drago Ibler* te *Mladen Kauzlarić, Drago Galić* i *Stjepan Planić*.

Na Arhitektonskom odsjeku Tehničkog fakulteta u Zagrebu odgajaju se u to vrijeme generacije mladih pripadnika zagrebačke arhitektonske škole, među kojima su *Marijan Haberle, Kazimir Ostrogović* i *Vladimir Turina*. Naprednu metodu dijalektičke analize uvodi u područje naučne problematike teorije i historije arhitekture *Andre Mohorovičić*.

Opća karakteristika razvoja arhitekture u Hrvatskoj u razdoblju između dva svjetska rata sastoji se prema tome s jedne strane u većim dijelom negativnom razvoju urbanističke strukture gradova i naselja, uvjetovanom teškim stanjem društveno-ekonomskih i političkih prilika, a s druge strane u pozitivnom teoretskom stavu odraženom u procesu razvoja arhitektonskog kreiranja u krugu zagrebačke arhitektonske škole iz koje je izašao velik broj visoko kvalitetnih arhitekata. Cjelokupni razvoj arhitektonske djelatnosti u tom razdoblju kretao se progresivnim putem, te se na području Hrvatske nisu pojavljivala nikakva ozbiljna zastranjenja u vidu historicizma, već su progresivna nastojanja arhitekata bila odlučna za razvoj ukupne arhitektonske djelatnosti.

Razvoj arhitekture poslije Oslobođenja. Teška razaranja nastala u toku Drugoga svjetskog rata odnosno okupacije na teritoriju Hrvatske postavila su ogromne zahtjeve za brzim popravkom porušenih objekata i izgradnjom najneophodnijih novih nastamba i zgrada za proizvodnju. Hitno se izgrađuju domovi u porušenim selima, podižu stambeni objekti u gradovima i pristupa se intenzivnoj izgradnji industrijskih objekata. Kako su sredstva uslijed široke potrebe skučena, to se izgradnja stanova vrši prema principima što veće jednostavnosti i ekonomičnosti, dok se arhitektonska kvaliteta pojavljuje kod izgradnje većih kompleksa javnih i industrijskih objekata. Na tom se području ističu mnogi projekti ostvareni u Zagrebu (tvornice Rade Končar, Prvomajska, Fotokemika), Slavonskom Brodu (Đuro Đaković), Karlovcu (Jugoturbina), Kaštelima (Jugovinil), Šibeniku (tvornica aluminija) i drugim mjestima. Suvremena rješenja koja su u tom okviru definirali mnogi autori (*M.* i *V. Kauzlarić, S. Gomboš, M. Tomičić, L. Horvat, D. Galić, K. Ostrogović, M. Marasović, B. Milić* i dr.) afirmiraju visoku kvalitetu na području kretanja arhitektonskih djelatnosti. Opća linija štednje, logična u fazi napora za izgradnjom što većeg broja objekata za javne funkcije (škole, ambulante, administrativni objekti) i stanovanje, nije uvijek pružila mogućnost potpunog zamaha arhitektonskoj koncepciji. Unatoč tome mnogi objekti javne i stambene namjene (zgrade fakulteta, kulturnih i upravnih institucija, administrativni objekti, stambeni objekti) dokumentiraju jasne i kvalitetne zamisli svojih autora (*A. Albini, J. Denzler, M. Kauzlarić, Z. Vrkljan, D. Galić, A. Ulrich, K. Ostrogović, M. Haberle, V. Turina, N. Šegvić, R. Nikšić, I. Vitić, D. Ibler, L. Horvat, B. Rašica, M. Marasović* i mnogi drugi). Na području urbanizma proces realizacije je dugotrajan, tako da se u ovoj fazi na tom planu ističu uglavnom samo teoretske postavke i generalni projekti koje su izradili mnogi istaknuti urbanisti (*J. Seissel, V. Antolić, D. Boltar, B. Milić, Z. Kolacio, B. Pervan* i dr.). Sadašnja faza napregnute borbe za opće povećanje proizvodnje, a to znači usmjerivanje napora za porast općenarodnog blagostanja, pruža onu potrebnu podlogu na kojoj će se sve snažnije razvijati kvlitetna izgradnja novih arhitektonskih objekata a ujedno i provoditi zaštita niza najvrednijih historijskih arhitektonskih ostvarenja.

A. Moh.

SKULPTURA

Predromanika. Predromanička skulptura, nazvana kod nas i »starohrvatska pleterna skulptura«, razvija se na području hrvatske srednjovj. države osobito od IX i do XI *st.* Međutim, ona nije strogo određena ni etničkim ni nacionalnim granicama; ona je dio općeg evr. stila toga doba, tek s nekim osebujnim karakteristikama koje su uvjetovane teritorijalnim, etničkim, društveno-organizacijskim i kulturnohistorijskim prilikama. Postoji više teorija o podrijetlu starohrvatske umjetnosti, posebno arhitekture i pleterne skulpture *(Geflechtsornamentik, sculture a intreccio)*. Po jednoj je teoriji pleterna skulptura langobardskog podrijetla, a po drugoj su Slaveni iz stare postojbine prenijeli u novu domovinu tradiciju rezanja u drvu i primijenili je na nov materijal, kamen (J. Strzygowski). Prema Lj. Karamanu (koji se najviše bavio tim problemom) ta je dekoracija, kao varijanta tadašnje evr. skulpture, razvila svoje karakteristične oblike u gornjoj

NOVI DIO ZAGREBA

Italiji u VIII *st.*; polazeći u gradi motiva od ant. i starokršćanske dekoracije i prilagodivši se novom geometrijskom i linearnom ukusu i tradiciji ukrašivanja doseljenih naroda, ona je primjenjivala u prvom redu pleter. Hrvati su tu dekoraciju primili s kršćanstvom i dali joj s vremenom vlastitu interpretaciju.

Posljednje razdoblje antike, odnosno starokršćanska umjetnost, naročito u našim jadranskim gradovima, te prva dva stoljeća nakon doseljenja Slavena, pokazuju općenito zanemarivanje i izbjegavanje skulpture i vidljivo opadanje njene kvalitete. Uz kasnoant. starokršćanski utjecaj, koji se očituje u konzervativnim ant. ukrasnim elementima i u kršćanskim simbolima, u skulpturi je uočljiv i utjecaj bizant. umjetnosti, osobito posredstvom Ravenne (sarkofag Ivana Ravenjanina, Split, krstionica). Od poč. IX *st.*, usporedo s političkom prevlasti Franaka, opaža se i utjecaj franačke umjetnosti. Ekonomska i kulturna razvijenost jadranskih gradova, zrela politička organizacija hrv. države, plodne veze na kulturnom i umjetničkom polju s Aachenom, Bizantom i Rimom, svježe snage već udomaćenoga novog slav. stanovništva i njihove umjetničke tradicije, smisao za plitki pleterni ukras te uvijek prisutna antika na ostacima skulpture rim. spomenika (osobito u napuštenoj Saloni) — sve je to pridonijelo ostvarenju i razvitku osebujnog stila hrv. skulpture u starim gradskim, a još više u novim političkim središtima hrv. države, pa i po čitavom njenom području. Ant. ukrasni elementi primjenjuju se sada u novoj koncepciji. Skulptura se sastoji gotovo isključivo od plitkog troprutastog pletera i stiliziranih simboličkih motiva koji su većinom izgubili svoje sadržajno značenje i ostali tek ukras. Potkraj tog razdoblja, geometrijske motive djelomice zamjenjuju biljni motivi a, nevješto i bojažljivo, pojavljuje se i figuralni prikaz. Spomenici starohrvatske skulpture najčešće su reljefima ukrašeni dijelovi crkvenog namještaja — nadvratnici, ukrasi prozora, oltari, ciborij, oltarne pregrade, propovjedaonice, škropionice, krstionice i dr. I najmanji dio kamene površine ispunjava se ukrasom. Tehnički su ti reljefi čas na visini ant. dekoracije, a čas opet priprosti, pučki, grubo i nevješto rađeni. Jedan od najstarijih spomenika, krstionica kneza Višeslava (Split, Muzej hrv. arheol. spomenika), nastala oko 800, pokazuje još prazne plohe, bez reljefa. Nešto su mlađi dijelovi danas rekonstruiranog ciborija sv. Marte iz Bijaća (Split, Muz. hrv. arheol. spomenika), jednog od sjedišta hrv. knezova. Brojni pleterom ukrašeni fragmenti potječu iz okolice Knina, Zadra i Splita, iz Koljana, Uzdolja, Šopota, Muća, Rižinica i brojnih drugih lokaliteta; pregrada u crkvici sv. Martina iznad Porta Aurea u Splitu na svom je izvornom položaju. Pleternom skulpturom bogato je i juž. i zap. područje Istre (lapidariji u Novigradu i Lovreču, nalazi u Puli). U sjev. Hrvatskoj nalazi su rjedi (Sisak, Marija Gorska iznad Lobora).

LIK HRVATSKOG VLADARA IZ SPLITSKE KRSTIONICE

U XI *st.* gubi se sve više geometrijski troprutasti pleter, pretvarajući se postepeno u biljni vitičasti ukras. Sad se javlja i ljudska figura, ali više kao dio općeg ukrasa nego kao samostalan prikaz. Ljudski lik, tretiran u početku nevješto, plošno, gotovo grafički, istim stilom i načinom kao i pleterna ornamentika, s vremenom dobiva svoj volumen i oslobađa se pleternog ukrasa. Na dekoriranim pločama, danas u splitskoj krstionici, vrlo je razvijen i bogat troprutast pleterni ukras; na jednoj od njih je reljef s likom hrv. vladara. Slično su obrađeni likovi na dvjema pločama iz Sv. Nedjelje u Zadru (Zadar, Arheol. muz.). Lik Bogorodice s jednog zabata iz Biskupije (Split, Muzej hrv. arheol. spomenika) izveden je gotovo grafički, dok razvijeniji smisao za plastiku, bliz romaničkom stilu, pokazuje reljef Krista u slavi iz crkve nekadašnjega sustjepanskog samostana u Splitu (danas uzidan u zid sustjepanskoga groblja). Rustično je prikazan lik hrv. dostojanstvenika, vjerojatno s transene iz crkve sv. Marije u Biskupiji, valjda također iz XI *st.* (Split, Muzej hrv. arheol. spomenika). U unutrašnjosti Dalmacije izraduje se starohrvatska pleterna skulptura konzervativno i kasnije, dok je u gradovima uz more posvuda zamjenjuje romanička skulptura.

Romanika. Romanička skulptura u Hrvatskoj, kao i drugdje, vezana je isključivo uz arhitekturu. Ona se razvija od XI do XIII *st.* u dalm. i ostalim jadranskim gradovima, uglavnom na teritorijima polit. i ekonomski jakih autonomnih komuna. Političke, socijalne i ekonomske prilike u ostaloj Hrvatskoj onemogućile su slobodniji i bogatiji razvitak arhitekture, a u uz nju i skulpture. Provala Tatara 1241, a kasnije dugotrajna turska okupacija, uništili su u kontinentalnoj Hrvatskoj i u Slavoniji veći dio romaničkih spomenika. — Opće karakteristike romaničke skulpture u Hrvatskoj zajedničke su čitavoj evr. skulpturi toga doba. Postoje stanovite lokalne stilske značajke, naročito u razvijenijim dalm. gradskim središtima ili pokrajinama. Presudni stil-

ROĐENJE ISUSOVO, reljef na zvoniku katedrale u Splitu

MJESEC JANUAR S RADOVANOVA PORTALA U TROGIRU

SREBRNI KIP MADONE U RIZNICI SPLITSKE KATEDRALE

ski utjecaji dolaze iz inozemnih središta. Na romaničku skulpturu sjev. Hrvatske utjecala je franc. samostanska skulptura, a na skulpturu jadranske obale i bližeg zaleđa u početku (negdje konzervativno i kasnije) bizant. umjetnost, a zatim još više umjetničko stvaranje Italije. Značajan je i uvijek snažan kontinuirani utjecaj ant. skulpture, razasute u fragmentima od Istre do Kotora; on daje dalm. skulpturi i ovoga stilskog razdoblja osebujan pečat. U XIII *st.* dobio je stari Diokecijanov mauzolej, već prije pretvoren u katedralu, svoje osnovne arhitektonsko-skulptorske elemente: projektiran je i djelomično izgrađen romanički zvonik, izrađeni su propovjedaonica, vrata, kiparski ukrasi zvonika i dr.

Autor rezbarenih drvenih vrata splitske katedrale *Andrija Buvina* (prva pol. XIII *st.*) prva je poznata ličnost romaničke skulpture u Hrvatskoj, a ujedno i prva značajnija ličnost u hrv. umjetnosti uopće. Buvinino djelo znači sponu između pleterne skulpture anonimnih majstora starohrvatskog razdoblja i razvijene romaničke skulpture s izrazitim individualnim značajkama. Dvadeset i osam reljefa s prizorima iz Kristova života uokvirio je izmjenično pletetnim i romaničkim biljnim okvirima; scene je prikazao prema bizant. ali i zap. predlošcima. Njegovo oblikovanje ljudskoga tijela privlači više jednostavnošću i neposrednošću nego lik. kvalitetama, dok je u kompoziciji (u kojoj je očit horror vacui) ponekad nesiguran. Mnogo je bolji majstor kod izradbe ukrasnih okvira i pojasa s geometrijskim, biljnim i životinjskim motivima; tu ostvaruje vanredno skladnu i dekorativnu kompozicijsku cjelinu — Jasnije su izraženi ist. i italski stilski utjecaji na rezbarenim drvenim naslonima korskih klupa u splitskoj katedrali iz XIII *st.*; klupe su ovamo naknadno prenesene iz neke druge crkve, možda iz benediktinske opatije sv. Stjepana pod borovima. Dok majstor korskih klupa u cjelini svoje dekorativne kompozicije zaostaje za Buvinom, u nekim ga detaljima nadmašuje, osobito u vještim prepletima biljnih vitica i u sitnim kompozicijama s ljudskim i životinjskim likovima. — Najistaknutiji i najindividualniji kipar romaničkog stila je majstor *Radovan*, autor portala trogirske katedrale (1240). Iako čitav portal nije izveo sam, već sa suradnicima i pomoćnicima, skladna i raskošna zamisao i veći dio lik. vrijednih skulptura na portalu njegovo su djelo. Na majstora Radovana i njegove suradnike utjecala je tal. skulptura — apulijska, lombardijska (B. Antelami) i venecijanska. Portal je vješto ispunjen različitim likovima i scenama iz Biblije, prikazima grijeha (Adam i Eva nad lavovima) i otkupljenja (život Kristov), radovima u pojedinim mjesecima, te prizorima iz mitol. i realnog svijeta. Radovanovi aktovi Adama i Eve, gotovo u naravnoj veličini, predstavljaju smiono rješenje u evr. umjetnosti toga doba. Inventivnost i povezanost s realnim životom i svijetom odaje njegovo često, stilsko i sadržajno, odstupanje od propisanih kanona biblijskih prikazivanja u onovremenoj crkvenoj umjetnosti. To osobito dolazi do izražaja u najljepšim Radovanovim prizorima, u »Rođenju Kristovu« u luneti portala, danom na način intimnih scena iz obiteljskoga života, pa u prikazima pojedinih mjeseci, u prizorima lova i dr. Pojava majstora Radovana nije ni osamljena ni izuzetna u dalm. romaničkoj skulpturi. Osim Buvine i nepoznatog majstora splitskih korskih klupa, radi u XIII *st.* još nekoliko kvalitetnih kipara u Splitu i Trogiru pri ukrašivanju katedrala. Umjetnički je najzeliji i najosebujniji anonimni *Radovanov suradnik*. On surađuje s Radovanom na trogirskom portalu, a zvonik splitske katedrale, koji se tada počinje graditi, ukrašava figurama lavova i ljudskim likovima na ulazu, te reljefima »Navještenje« i »Rođenje« na prvom katu. Dok je Radovan u svojim skulpturama čvršći, dinamičniji i elementarniji, ovai je majstor suptilniji, kompozicija mu je skladnija, a bliži je i duhu gotike koja se upravo razvija na Zapadu. Možda je on identičan s majstorom *Šimunom Dubrovčaninom*, autorom »Madone s djetetom« u dubrovačkom Gradskom muzeju, i Madone iz »Navještenja« u Barletti (Italija). *Magister Otto* drugi je romanički kipar koji u XIII *st.* radi na splitskom zvoniku. Zaključujući po imenu i njegovoj pomalo hladnoj i sjevernjačkoj koncepciji, germ. je podrijetla. On je signirao reljef (uzidan u zvonik) sa sv. Stašom, Dujmom i Petrom; prema stilskim značajkama njegove su, između ostalog, i skulpture s prikazom lova pod lukom zvonika. Sva ta djela, dana ponešto surovo i kruto, pokazuju vanredan smisao za čisto oblikovanje volumena. I u ostalim dalm. gradovima ostavili su anonimni romanički kipari svoja djela: u Zadru — likove četvorice apostola s glav. portala katedrale, reljef sv. Stošije (Zadar, Arheol. muz.) i reljef »Rođenje« iz crkve sv. Šimuna; u Dubrovniku — dio romaničkog portala s likom sv. Jakova, reljef sv. Vlaha u crkvi sv. Ivana i dr. Originalne i vrijedne skulpture klaustra samostana Male braće u Dubrovniku rad su graditelja i kipara *Mihoja Brajkova* iz Bara; iako rađene u prvoj pol. XIV *st.*, po duhu i stilu one još uvijek pripadaju romanici. Na dvostrukim kapitelima klaustarskih heksafora komponirani su motivi iz biljnog i životinjskog svijeta i ljudske glave. Fantastične životinjske figure srednjovj. bestijarija odaju romaničkog kipara, ali u elegantnijim i realnijim biljnim ukrasima naslućuje se već skulptura gotike. Mihojeve skulpture vežu se stilski više uz raškuromaničku skulpturu, nego uz tal. umjetnička središta. Monumentalna romanička raspela nalaze se u Zadru (franjevački samostan) i na otoku Susku.

S područja Istre sačuvano je također nešto primjeraka romaničke skulpture (Poreč, Plomin, Karšete, raspela u Balama i Gračišću). U sjev Hrvatskoj ona je veoma rijetka; u romaničko-gotičkoj crkvi u Glogovnici sačuvali su se detalji arhitektonsko-plastičnog romaničkog dekora.

Gotika. Skulptura je i u tom razdoblju vezana uz arhitekturu. Često je teško lučiti rad kipara od klesara, osobito u radovima koji pripadaju stilu »kićene gotike«, jer i renomirani kipari, npr. *Juraj Dalmatinac*, izvode dekorativne ukrase na građevinama, ili se ti ukrasi izrađuju pod njihovim nadzorom.

U sjev. Hrvatskoj malo se sačuvalo gotičke skulpture. Ona je većinom provincijskog karaktera, a kipari su, kao i graditelji i slikari, često stranci iz srednje Evrope. Iz XV *st.*, razdoblja kasne gotike, potječe skulptura juž. portala crkve sv. Marka u Zagrebu (likovi apostola u nišama zabata); taj figuralno najbogatiji gotički portal u Jugoslaviji rađen je pod utjecajem škole praških Parléfa. U duhu iste škole izveden je i arhitektonsko-plastični dekor u zagrebačkoj katedrali. Gotički stil osjeća se i na skulpturama iz baroknog doba, koje su nekad stajale u nišama staroga portala zagrebačke katedrale (Muzej grada Zagreba). Sačuvano je djelomično nekoliko drvenih krilnih oltara s kipovima rađenim u gotičkom stilu (oltar iz nekadašnje franjevačke crkve u Remetincu [Zagreb, Muz. za umjetnost i obrt]; glav. oltar pavlinske crkve u Remetama kraj Zagreba; oltar u Kalniku). Sačuvano je i više gotičkih Madona (Marija Gorica, Marija Gorska, Marija Bistrica [domaći rad], Osijek, Očura i dr.). Po cijeloj sjev. Hrvatskoj, sve do Istre (Oprtalj), može se naći klesanoga gotičkog crkvenog dekora, osobito konzola i zaglavnih kamena. Gotičke nadgrobne ploče su česte; katkad su ukrašene grbom (ploča plemića Radoslava, XIII *st.*, Zagreb, kapela sv. Martina), a katkad i figuralnim prikazom pokojnika (ploča Ivana de Zela iz Đakova,

1408; ploča granešinskog župnika, 1472, rad zagrebačkog *majstora Petra*, obje u Zagrebu, Povijesni muz. Hrvatske; Nikole Iločkog [umro 1477] u Iloku; Ivaniša Korvina [umro 1504] u Lepoglavi).

Počeci gotičke skulpture u Dalmaciji nalaze se već u djelima domaćih majstora XIII *st.* Radovanove skulpture na trogirskom portalu, te skulpture njegova suradnika na istom portalu i u Splitu, odišu već gotičkim duhom; one pokazuju u mnogome gotičku eleganciju i tipično gotički osjećaj za prirodu. U XIV i XV *st.* razvitak gotičke skulpture u Istri, Hrvatskom Primorju i Dalmaciji živ je i vrlo plodan. Uvjetovan je graćevnom djelatnošću dalm. autonomnih komuna i Dubrovačke Republike. I u toku XV *st.*, kad Venecija preuzima vlast nad većinom dalm. komuna, taj se razvitak ne usporava; štaviše, pod utjecajem venec. gotike on još jednom doživljava procvat. Gotički stilski utjecaji dolaze u XIV i poč. XV *st.* zajedno sa stranim majstorima iz juž. Italije *(Onofrio di Giordano della Cava)* i Lombardije *(Bonino da Milano)*, zatim iz Venecije, naročito posredstvom *Jurja Dalmatinca*. Bizant. utjecaji u skulpturi u tom razdoblju potpuno su nestali. Stariji historičari umjetnosti, osobito strani, često su pipisivali veći dio kiparskih radova u Dalmaciji istaknutijim stranim majstorima, koji su tu povremeno djelovali. Međutim, novija istraživanja otkrila su velik broj domaćih kipara i klesara, koji su izveli najveći dio skulpture, naročito dekorativne, po dalm. crkvama i palačama. Mnogim su djelima već utvrđeni autori, za mnoge se još ne zna tko ih je izveo, ili većina njih pokazuje osebujne karakteristike domaće kiparsko-klesarske škole. Realnije tretiranje ljudskoga lika i bilinog ukrasa javlja se na skulpturama XIV *st.* (ciboriji trogirske i zadarske katedrale).

Utjecaj lombardijske gotičke skulpture dolazi u Dalmaciju s kiparom *Boninom da Milano*. On radi u drugom i trećem deceniju XV *st.* u Korčuli, Dubrovniku, Splitu i Šibeniku. O njegovu umijeću najbolje govori kapela sv. Dujma u splitskoj katedrali s ležećim likom sveca na sarkofagu pod baldahinom i ciborijem; biljni ukrasi su kasnogotički, likovi još teški, a nabori odjeće kruti. Utjecaj južnotal. gotičke skulpture donosi u Dubrovnik u četvrtom deceniju XV *st.* Napuljaca *Onofrio di Giordano della Cava*. Kao službeni graditelj Republike radi pri obnovi Kneževa dvora, ali se za mnoge ukrasne skulpture, koje su nekad pripisivali njemu, dokazalo da su ih izveli domaći kipari i klesari pod njegovim nadzorom. Skulpture na Maloj česmi kod vrata od Ploča i neke bogato dekorirane kapitele za Kneževu dvor izveo je Onofrijev suradnik *Petar Martinov* iz Milana.

Najznačajniji je dalm. gotički kipar, ujedno graditelj, urbanist i fortifikator, Zadranin *Juraj Dalmatinac* (? — 1475). Od 1441 do 1473 radi duž čitave naše obale, pa i u nekim tal. mjestima. Školovao se u Veneciji, odakle prenosi u Dalmaciju razvijene oblike »kićene gotike«. U okviru toga stila razvija vlastite osobine, naročito u dekorativnoj skulpturi (akantovo lišće povijeno na vjetru); svojim vrlo aktivnim radionicama u Šibeniku, Dubrovniku i Splitu utječe na čitavu generaciju kipara i klesara, te tako daje osnovni pečat primorskoj skulpturi XV *st.* Pored smione i originalne graćevne koncepcije dao je na šibenskoj katedrali i niz skulpturalnih ostvarenja koja idu u red najznačajnijih djela hrv. srednjovjekovne skulpture (mekani plitki reljef na svodu krstionice, portretne glave na vijencu naokolo apsida). Jednaki kvalitet u klesarskoj dekoraciji, čvrst realizam, osjećaj za volumen i pokret u figuralnoj skulpturi pokazao je i u dvjema splitskim kapelama, sv. Staša u katedrali i sv. Arnira u samostanu benediktinka (1448). Komponirajući oba oltara na lombardijski način Boninova oltara sv. Dujma, stvorio je skulpture individualnih obilježja i istaknutih plastičnih vrijednosti. Dok u biljnoj dekoraciji ostaje konzervativno majstor »kićene gotike«, figure već doživljava i kiparski oblikuje na renesansni način. Na njegovo kompoziciiski čisto i realističko shvaćanje skulpture (»Bičevanje« na oltaru sv. Staša, Split, katedrala), posebno reljefa (»Kamenovanje bl. Arnira«, Kaštel Lukšić, župna crkva), utječe osobito ant. skulptura, u Dalmaciji uvijek prisutna i vidljiva: to je onaj trajni ant. utjecaj koji daje osebujne crte dalm. romaničkoj, gotičkoj i renesansnoj skulpturi. Graćevnim kasnogotičkim ukrasima obogatio je Juraj sa svojim suradnicima i učenicima brojne palače u Zadru, Šibeniku, Splitu (Papalićeva pal.) i Dubrovniku, a zatim i u Anconi. Njegov je utjecaj na dalm. kasnogotičku skulpturu bio vrlo plodan, ali je ujedno značio i produženje gotičkog stila duboko u XV *st.*, kad u tal. središtima već davno cvate renesansa.

PORTAL PALAČE DOMINIS-NIMIRA U RABU

Pod utjecajem Jurjeve radionice izraduju u retardiranom kasnogotičkom stilu, u sam osvit XVI *st.*, braća *Leonard i Petar Petrović* portal crkve Male braće u Dubrovniku. Kićena gotika ostavila je velik broj tragova na crkvama, palačama, javnim graćevinama, grobnim pločama i drugim spomenicima duž Istre, Hrvatskog Primorja, Dalmacije i Dubrovačke Republike. Lijepo gotičko drveno raspelo nalazi se u Krku.

Posebnu cjelinu — teritorijalno, vremenski i stilski — predstavljaju skulpture na stećcima, grobnim kamenim blokovima i pločama, uglavnom iz razdoblja XIII—XV *st.*, pa i iz kasnijih stoljeća. Brojnih nekropola s množinom stećaka ima po čitavoj jugoist. Hrvatskoj, do same morske obale. Ti se osebujni grbovi, pogotovo u Dalmaciji, ne mogu povezivati isključivo uz bos. crkvu bogumila. Reljefe na stećcima, vrlo jednostavne, rađene više grafički nego plastički, klesali su »kovači«, prikazujući na njima likove pokojnika s oružjem, bitke i turnire, plesove i kola, sve ispunjeno životnom radošću, bez ikakvih aluzija na smrt i prekogrobni život. Slobodni od vanjskih stilskih utjecaja, ti se reljefi teško mogu uklopiti u sheme stilova koji dominiraju u pojedinim razdobljima.

Renesansa. I u skulpturi je renesansa kasno počela prodirati u naše krajeve. Pojedina rana djela znače izuzetke; kiparsko-klesarske i drvorezbarske radionice sporo napuštaju gotičke oblike. Tek pojava istaknutih i autoritativnih umjetničkih ličnosti mogla je izazvati promjene.

Renesansa se očitovala već u donatelovski obrađenim figurama *Jurja Dalmatinca*, ali je na njima često teško razlikovati utjecaj renesanse od utjecaja ant. skulpture. Njegovi suradnici rade i dalje u gotičkom stilu. Tek neki od njih prihvaćaju nove ideje renesansne umjetnosti, tako npr. u Šibeniku *Ivan Pribislavić*, autor reljefa »Krist sa bratimima« na crkvi sv. Ivana i reljefa sv. Jerolima na zidu katedrale. Drugi Jurjev suradnik, Dračanin *Andrija Aleši* (oko 1430 — vjerojatno 1504), nastanjen u Splitu, s vremenom se još više oslobađa kićene gotike. U stilu firentinske renesanse izvodi ukrasnu skulpturu trogirske krstionice (1467), u prvom redu dječake s girlandama i kanelirane pilastre i korintskim kapitelima; u figuralnoj skulpturi (reljef sv. Jeronima) ostaje u suštini gotički kipar. Na daljnje oblikovanje Alešijeva renesansnog stila presudno utječe kipar i graditelj *Nikola Firentinac* koji radi u Dalmaciji od 1468 do svoje smrti 1505. Njegova kiparska djela odaju izravni Donatellov utjecaj, iako Nikolino djelovanje u Italiji nije poznato. On je s Alešijem započeo rad na kapeli Ivana Ursinija u trogirskoj katedrali, primjenjujući antičko-renesansni motiv putta s vijencem i bakljama, zatim reljefne ukrase »kandelabra«, tipične za kasnija njegova djela. Najzrelije su Nikoline skulpture u trogirskoj katedrali likovi apostola Petra, Pavla i Ivana, te reljef »Krunidba Marijina«. On je u Trogiru izveo i Sobotinu grobnicu, a u Šibeniku je nastavio gradnjom katedrale, oblikovavši je djelomično u renesansnom stilu. Renesansu šire našom obalom, nešto sporije i konzervativnije, i druge graditeljske i klesarsko-kiparske radionice. Korčulani *Marko Andrijić* i njegov sin *Petar* ukrašuju svoje graćevine renesansnim motivima, ali je u njima ipak još uvijek prisutan duh »kićene gotike« (Dubrovnik, Sv. Spas; Korčula, ciborij i zvonik katedrale).

Renesansni oblici prevladali su u dalm. skulpturi tek u XVI *st.* Presudan je u tom pogledu, iako u našim krajevima kratkotrajan, rad kipara Trogiranina *Ivana Duknovića* (oko 1440 — poslije 1509), zaposlenog u Rimu na papinu dvoru i u Budimu na dvoru Matije Korvina. Najznačajnije su njegove skulpture u domovini — ujedno i najznačajnije i najzrelije renesansne skulpture u Dalmaciji — statue apostola Ivana i Tome u trogirskoj katedrali. Ostali su njegovi poznatiji radovi: nadgrobni spomenici pape Pavla II, kardinala Roverelle i kardinala Erolija u Rimu, Madona i reljef oltara iz Diósgyőra u Budimpešti, portret Carla Zena u Veneciji i reljef »Bogorodica s djetetom« u Padovi. Duknovićevo djelovanje, a pogotovo njegovo utjecaj na renesansnu skulpturu u Hrvatskoj, još nije dovoljno rasvijetljeno. Neki radovi naših anonimnih majstora ukazuju na taj utjecaj; tako je u Splitu na samom poč. XVI *st.* jedna radionica izvodila nadgrobne reljefne spomenike i graćevinske ukrase u čistim oblicima firentinske

GLAVE SA ŠIBENSKE KATEDRALE, rad Jurja Dalmatinca

I. DUKNOVIĆ i NIKOLA FIRENTINAC, *Apostoli*
Trogir, kapela bl. Ivana Trogiranina u katedrali

renesanse, što upućuje na Duknovićevo posredništvo (brojni nadgrobni reljefi u poljudskom samostanu, u katedrali, reljefi na grad. zidinama te na crkvama i privatnim građevinama). Ne nalazeći mogućnosti rada u domovini, osiromašenoj turskim provalama i venec. vlašću, i drugi naši talentirani kipari odlaze u inozemstvo, ističući tek imenom svoje podrijetlo. *Franjo Laurana* (1420—1502) iz Vrane (?) kod Zadra izvodi monumentalne reljefe na glav. ulazu kaštela Alfonsa Aragonskog u Napulju, medalje na franc. dvoru, a lirski modelirane biste i Madone na napuljskom dvoru. Dalmatinac *Niccolò dell'Arca* (oko 1438—1494) dobiva nadimak prema svom najpoznatijem djelu, raki (arca) sv. Dominika u Bologni, na kojoj je surađivao i Michelangelo. Kipar i medalijer *Pavao Dubrovčanin* radi također u Italiji. Tragovi njegove ruke nalaze se možda na nekim ukrasima Kneževa dvora i na dubrovačkim mincama.

F. LAURANA-VRANJANIN, *Portret žene*. Pariz, Louvre

U toku XVI *st.* nastaje po gradovima, selima pa i osamljenim, osobito otočnim, crkvicama i samostanima duž obale veći broj kamenih skulptura, reljefa i oltara, uglavnom djela osrednjih majstora, među kojima su neki učenici Nikole Firentinca i Andrije Alešija. Rijetko se koji među njima ističe većom plodnošću i individualnošću. Bračanin *Nikola Lazanić* radi u Rimu, zatim (1578) u Nerežišću i Dubrovniku. *Pavle Gospodnetić*, također Bračanin, izveo je lik proroka Elizeja u koru šibenske katedrale (1594). Mlečanin *Alessandro Vittoria* izrađuje četiri kipa apostola za zvonik katedrale u Trogiru (1559) a *Jakov iz Orléansa* kip sv. Vlaha za dubrovačku tvrđavu (1552). Potkraj stoljeća signira *Antun Nogulović* nadgrobnu ploču biskupa Spignarole (1589) u šibenskoj katedrali, a *Trifun Bokanić* završava zvonik katedrale u Trogiru (1603) i oltar za zadarsku crkvu sv. Marije (Nin, župna crkva). U struci drvorezbarstva — nakon gotičkoga kora *Ivana Budislavića* u trogirskoj katedrali (1440) i gotičko-renesansnog kora *Ivana Korčulanina* (1485) u zadarskom samostanu benediktinka — u renesansnom stilu radi Korčulanin *Frano Čiočić* kor u crkvi franjevaca u Hvaru (1583), likove sv. Kuzme i Damjana u korčulanskoj katedrali i drveni reljef oltara crkve u Pučišćima na Braču.

U sjev. Hrvatskoj renesansa nije uhvatila dublji korijen ili je kratko trajala, pa se barok često nadovezuje izravno na gotiku. Rijetki su spomenici renesansne skulpture: ulomci nadgrobnog spomenika biskupa Luke Baratina, 1510 (Zagreb, Povijesni muzej Hrvatske); renesansni drveni oltar sv. Ladislava iz zagrebačke katedrale, rad kipara *Ivana Komersteinnera* i slikara *Bernarda Bobica*, 1691 (Zagreb, Muzej grada); bogato rezbarene i intarzijama ukrašene drvene klupe u zagrebačkoj katedrali iz 1520, rad kipara *Petra* i drvorezbara *Nikole*.

Barok. U XVII i XVIII *st.* u ekonomski zanemarenoj i ratovima opustošenoj Dalmaciji jedva da ima neke znatnije umjetničke aktivnosti. Dok se slikarska djela uglavnom uvoze iz Venecije, kiparska i klesarska tradicija još tinja u starim kamenarskim središtima. Kipari, provincijski izolirani, rade u duhu stare renesansne tradicije, ne prihvaćajući novi barokni stil koji je Dalmaciji, osim u rijetkim slučajevima, ostao stran. O rokokou, kao posebnom stilu u skulpturi, pogotovo se ne može govoriti, jer se renesansno-barokni oblici održavaju duboko u XIX *st.*

Crkva je pod utjecajem protureformacije prihvaćala uvođenje baroknih oblika (oltari, barokizirana ili novosagrađena pročelja crkava), a narudžbe su često preuzimali strani kipari, uglavnom Venecijanci. *Francesco Cà Bianca* je izradio 1708 oltar u crkvi sv. Klare u Kotoru, a Mlečanin *Giovanni Maria Morlaiter* 1767 novi oltar. sv. Dujma u splitskoj katedrali. Među domaćim skulpturama ističu se naturalistički rađena drvena obojena raspela franjevca *Fulgencija Bakotića* (oko 1720—1792) u Splitu i Kaštelima.

U sjev. Hrvatskoj nakon povlačenja Turaka nastaju povoljniji uvjeti za razvoj umjetnosti. Gradi se mnogo, osobito u XVIII *st.*; biskupi i crkveni redovi, ponajviše pavlini, podižu i ukrašavaju crkve i samostane, a feudalci i građani dvorce i palače. Najveći dio barokne skulpture izveli su anonimni majstori. U pomanjkanju lokalne kiparske i klesarske tradicije pozivaju se umjetnici i obrtnici iz sjev. Italije, juž. Njemačke i Austrije. Skulptura je drvena ili kamena. Kamena je rađena pod utjecajem Juga, a drvena, znatno brojnija, pod utjecajem Sjevera; ona je gotovo uvijek polihromirana, pozlaćena ili posrebrena. Barokni portali su brojni; katkad su ukrašeni skulpturama, grbovima ili figurama (Varaždin, pal. Patačić; Osijek, pal. Eugena Savojskog, 1726; dvor Lukavec, 1752). Na zidovima i stropovima ponekih interieura izvodi se dekoracija u štuku; u XVII *st.* njeni su oblici teški (Zagreb, kapela u franjevačkom samostanu, 1690), da bi kasnije postali sve laganiji (Lepoglava, samostanska knjižnica, 1711, rad *G. A. Quaglia*; Varaždin i Zagreb, nekadašnje isusovačke crkve, 1721—26, rad *A. J. Quadrija*). Brojne skulpture, oltari pa i čitavi crkveni interieuri, ispunjeni ukrasnom skulpturom i štukom, pokazuju sredinom XVIII *st.* i izrazitija obilježja stila rokoko. Od domaćih majstora, koji se bave drvenom skulpturom ili drvorezbarstvom, ponajviše u vezi s crkvenim namještajem, ističu se u XVII *st.* *Ivan Jakob Altenbacher* i *Toma Derwant*, obojica iz Varaždina (Zagreb, crkva sv. Katarine, oltari), pa *Ivan Komersteinner*, a u XVIII *st.* *Clemens Lach* (Lepoglava, tabernakul), *V. Königer* (Prelog, veliki oltar), *J. Holzinger* (Virovitica, oltar). Nije poznat autor raskošne obojene drvene plastike (druga pol. XVII *st.*) u crkvi Marije Snježne u Belcu, koja ide u red najznačajnijih baroknih ostvarenja u Hrvatskoj. Kamene skulpture i crkvene ukrase u XVII *st.* rade *Kuzma Miller* iz Krškog (Zagreb, barokne skulpture starog portala katedrale) i *Mihajlo Custa* iz Ljubljane (propovjedaonica zagrebačke katedrale, 1696). U XVIII *st.* pavlini *Toma Jurjević* i *Pavao Belina* izvode mramorni glav. oltar župne crkve u Remetama. Od stranih umjetnika najistaknutiji je kipar i graditelj Mlečanin *Francesco Robba* (1698—1757) koji je u Ljubljani i u Zagrebu stvorio veći broj djela. On radi u duhu Berninijeve barokne skulpture. Najznačajniji su njegovi radovi u Hrvatskoj dva oltara u crkvi sv. Katarine u Zagrebu i oltari u staroj zagrebačkoj katedrali od kojih je najljepši oltar, sv. Križa (danas u Križevcima). Robbin učenik *Francesco Rottman* (oko 1710—1788) nastavio je rad u njegovu stilu, primjenjujući već poneke klasicističke elemente. On je izradio, među ostalim, i oltare u crkvi sv. Marije u Zagrebu. Od javnih spomenika čest je i za ovo razdoblje karakterističan monolitni stupac »pil« (raširen već u gotici), najčešće rad pučkih majstora; on uvijek stoji slobodno u prirodi, naselju ili u crkvi (Vukovje; Prelog; Domašinec, 1753; Osijek, 1729; Slavonska Požega; Odra).

Razdoblje XIX i XX st. U prvoj pol. XIX *st.* vlada u hrv. umjetnosti, pa i u skulpturi, opća stagnacija. U krajevima uz Jadran već u prethodna dva stoljeća nije bilo izrazitijih umjetničkih ličnosti; rjeđe kvalitetnije barokne skulpture u gornjoj Hrvatskoj nisu djela ni lokalnih majstora ni lokalnih radionica. Feudalni stalež, svjetovni i crkveni, ekonomski slabi, a mladi građanski stalež, uglavnom obrtnički i trgovački, nema još razvijenu kulturu i ne osjeća potrebu za umjetničkim djelima. U Dalmaciji ipak nije nikada posve zamrla kamenarska tradicija. Iako klesarske radionice po gradovima i otocima nisu više tako aktivne kao u doba gotike ili renesanse, obrtnička se tradicija ipak prenosi s

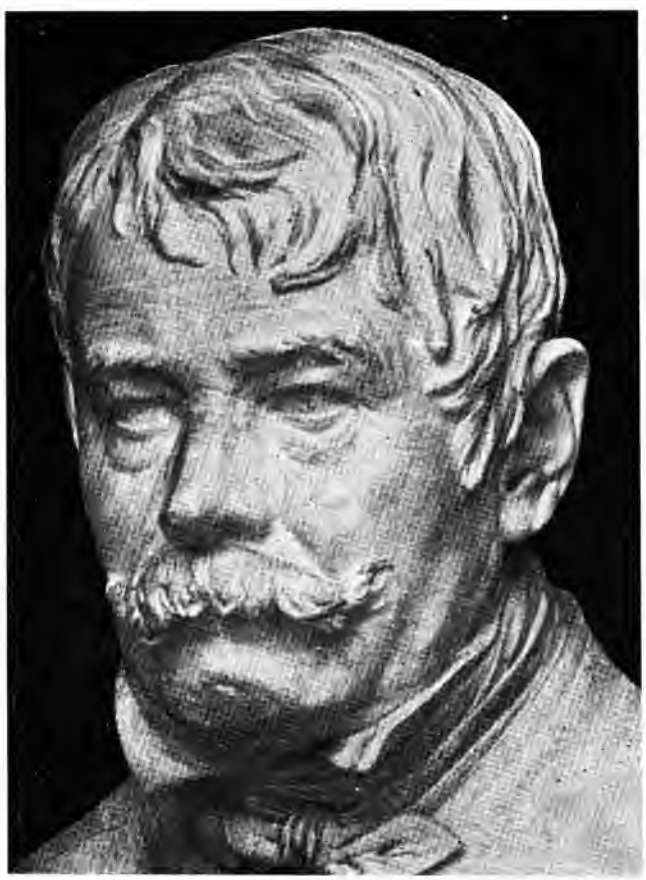
generacije na generaciju. I kad opće društvene i kulturne prilike to dopuštaju, iz njih polaze na daljnje nauke i predstavnici novije hrv. skulpture, I. Rendić i I. Meštrović, T. Rosandić i F. Kršinić, I. Lozica i V. Michieli.

U drugoj pol. XIX *st.* Zagreb postaje politički i kulturni centar Hrvatske, pa se time i veći dio umjetničke aktivnosti prenosi u zagrebačke škole i ateliere. Sponu između dalm. tradicija i novoga središta predstavlja kipar *Ivan Rendić* (1849—1932). Kao pionir novijeg hrv. kiparstva odigrao je značajnu ulogu u pripravljanju terena za buduće generacije. Zadojen patriotskim idejama prošloga stoljeća, činio je često ustupke romantičkom i literarnom shvaćanju u skulpturi. Izradio je veći broj javnih spomenika (u Zagrebu — spomenike Petra Preradovića i Andrije Kačića te biste na Zrinjevcu; u Dubrovniku — spomenike Ivana Gundulića i Dubravke). Najbolji su mu radovi portreti. Učenik tal. klasicističko-realističke škole, bez istaknutijih uzora u to vrijeme, radio je u duhu prilično hladnog realizma, krećući se često na granici naturalizma.

UNUTRAŠNJOST CRKVE MARIJE SNJEŽNE U BELCU

U posljednjim decenijama XIX *st.*, osobito kad je Ivan Mažuranić postao ban (1873) a kasnije Izidor Kršnjavi predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu (1891), poboljšale su se i opće kulturne prilike u Hrvatskoj. Mladim talentiranijim umjetnicima omogućeno je da se školuju i usavršavaju u inozemstvu. Generaciji umjetnika tzv. »zagrebačke škole« pripadaju kipari *Robert Frangeš-Mihanović* (1872—1940) i *Rudolf Valdec* (1872—1929). Frangeš je učio u Beču i u Parizu kod Rodina, preuzimajući djelomice njegov impresionistički način. Radio je ponajviše u bronci kao i većina kasnijih kipara iz sjev. Hrvatske. Okušao se na svim poljima skulpture, u svim materijalima i formatima, od skulptura malog formata (»Ivan Zajc«, »Sv. Ljudevit«, »Bijeg u Egipat«, »Umir«) preko portreta (»Majka) do monumentalnih javnih spomenika (spomenik palim vojnicima Šokčevićeve pukovnije u Osijeku, spomenik kralja Tomislava u Zagrebu). a osobite je rezultate postigao kao animalist. Valdec nije tako inventivan ni plodan kao Frangeš. Radio je ponajviše portrete (J. J. Strossmayer F. Rački, V. Lunaček).

U samom početku XX *st.* javlja se *Ivan Meštrović* (1883—). Svojim političkim i lik. koncepcijama — umjetnost u službi ideologije nacionalnog oslobođenja i ujedinjenja Južnih Slavena — snažno je utjecao na generacije kipara kroz nekoliko decenija.



I. RENDIĆ, *F. Kurelac.* Zagreb, Moderna galerija JA

R. VALDEC, *V. Lunaček.* Zagreb, Moderna galerija JA

I. MEŠTROVIĆ, *Krist i Samarićanka*, reljef u drvu. Split, Kaštelet

Upoznavši Rodinova djela, radio je najprije na impresionistički način (spomenik Luki Botiću u Splitu, »Zdenac života« u Zagrebu). Pod utjecajem bečke secesije, a zanesen idejama veličine nar. prošlosti i oslobođenja domovine, stvarao je »kosovski ciklus«, niz monumentalnih skulptura za »Vidovdanski hram« (nije ostvaren). Likovi legendarnih heroja (»Kraljević Marko«, »Miloš Obilić«, »Srđa Zlopogleđa«), aktovi udovica pa »Sjećanje« i »Psiha« znače vrhunac hrv. skulpture toga doba. U daljnjem razdoblju stvaranja Meštrović je vodeća ličnost umjetničkog života u Zagrebu, gdje djeluje na Umjetničkoj akademiji. Izvodi javne spomenike, stilizirajući likove i reducirajući sporedne elemente da bi postigao monumentalnost (Split, Grgur Ninski; Chichago, Konjanički spomenici Indijanaca; Avala, Spomenik neznanom junaku i dr.). Izradio je i brojne portrete (Autoportret, S. S. Kranjčević, F. Bulić, P. Petrović-Njegoš), pa niz lirski koncipiranih ženskih likova (»Buđenje«, »Djevojska s lutnjom«). Od njegove religiozne skulpture ističe se ciklus rezbarenih drvenih reljefa s temama iz života Kristova za kapelu Kašteleta u Splitu. Izveo je i neke arhitektonske spomenike, većinom u kombinaciji sa skulpturom (Mauzolej u Cavtatu; Mauzolej u Otavicama; Paviljon u Zagrebu, danas Muzej Narodne revolucije). — U klesarskoj radionici u Splitu započeo je školovanje i *Toma Rosandić* (1878—1958). U početku je bio pod izravnim utjecajem Meštrovićeve secesijske skulpture. Veći dio života djelovao je u Beogradu na Umetničkoj akademiji. Radio je u mramoru (»Borac«), bronci («Autoportret«, »Harfist«) i drvu (figure djevojaka). U uspjeloj sintezi arhitekture i skulpture izveo je Mauzolej u Supetru na Braču. — Pod utjecajem Meštrovićeve secesijske skulpture započinju prije Prvoga svjetskog rata djelovati i Korčulanin *Petar Palavičini* (1887—1958) i Kaštelanin *Marin Studin* (1895—1960). Palavičini, radeći u praškom krugu J. V. Myslbeka, skloniji je isticanju patriotske ideje; Studin češće obrađuje simboličke i socijalne motive a u posljednjoj fazi teme o teroru okupatora; bavi se mnogo i radom u drvu. Životni i umjetnički put njihova suvremenika *Branka Deškovića* (1883—1939) buran je i kratak. Nakon Venecije pošao je u Pariz, gdje je na njega presudno utjecao impresionizam Rodina i P. Trubeckoga. Izradio je brojne male skulpture pasa i konja i ostao do danas jedan od najboljih naših animalista.

Generacija kipara nakon Prvoga svjetskog rata oslobodila se utjecaja secesije i patriotske patetike. Uz stanovite ant. inspiracije, postaju vidljiviji utjecaji A. Maillola i E. Bourdellea. Sve se više ističu plastične vrednote, izbjegava se literarni i narativni sadržaj, a akt postaje najčešći motiv. Iz otočnog klesarskog ambijenta potekao je Korčulanin *Frano Kršinić* (1897—). Učeći u Pragu, došao je u prvoj fazi pod utjecaj J. Šturse, no kasnije razvija svoj individualni izraz. Južnjačka životna radost izbija iz brojnih njegovih djela (»Dijana«, »Majčina igra«), a prirođenim osjećajem za kamen kleše čitavu galeriju lirski intoniranih mramornih skulptura (»Buđenje«, »Odmor«, »Sjećanje«). Slične sklonosti pokazivao je Spličanin *Dujam Penić* (1890—1946), nastojeći u svojim skulpturama ostvariti sintezu realizma i klasične ant. koncepcije (»Torzo«, »Moja majka«). — *Ivo Kerdić* (1881—1953) bavio se više primijenjenom skulpturom, a posebno portretnim medaljerstvom (P. Dobrović, V. Becić). God. 1929 izvodi skulpturu »Zlatarovo zlato« (Zagreb, Kamenita vrata). Ostali kipari te generacije, *Joza Turkalj* (1890—1943), keramičar *Hinko Juhn* (1891—1940), *Robert Jean-Ivanović* (1889—), *Frane Cota* (1898—1951) i *Juraj Škarpa* (1881—1952) djelovali su u Zagrebu, stilski u rasponu između Meštrovića i Kršinića, baveći se i primijenjenom skulpturom, a djelujući i kao pedagozi. U Splitu se, uz slikarstvo bavio i skulpturom *Ivan Mirković* (1893—), fiksirajući u svojim radovima život težaka i ribara ili portretirajući suvremenike (Tin Ujević).

Uz Meštrovića je u razdoblju između dva rata *Antun Augustinčić* (1900—) kao kipar i pedagog utjecao na čitavu generaciju svojih učenika. Za razliku od dalm. kipara, on je pokazivao već

A. AUGUSTINČIĆ, *Nošenje ranjenika*

od početka više sklonosti prema bronci nego prema obradbi kamena. U ranoj fazi i na njega utječe Meštrović (u čijem atelieru radi neko vrijeme), osobito u monumentalnoj skulpturi. Augustinčić, međutim, ubrzo prevlađava taj utjecaj i razvija svoj samostalan lik. izraz. Stvarajući monumentalnu skulpturu on je, uza svu stilizaciju, zadržao čvrstu i izravnu vezu s prirodom. Pri tom njegov realizam nije nikada prešao u hladni naturalizam, jer su uvijek ideja, dramatika i dimanika skulpture izbijale u prvi plan. Brončani spomenik »Šleski ustanak« (Zagreb, Umjetnička akademija) jedan je od najbolje komponiranih spomenika toga razdoblja u hrv. umjetnosti. Nakon Oslobođenja izradio je veći broj monumentalnih spomenika (statua Maršala Tita u Kumrovcu, Spomenik Crvenoj armiji kod Batine Skele, Spomenik Mira za Ujedinjene narode u New Yorku i dr.). — Generacija kipara, koja se afirmirala uoči Drugoga svjetskog rata, potekla je uglavnom iz Meštrovićeva i Augustinčićeva ateliera, oslobađajući se postepeno njihovih utjecaja. *Grga Antunac* (1906—) naslijedio je od Meštrovića čvrstu obradbu skulpture u mramoru. Dalm. kamenarska tradicija živi u njemu i dalje, kao i u Splićaninu *Andriji Krstuloviću* (1912—), koji je izveo Spomenik palom pomorcu u Splitu. Tom je krugu pripadao i Korčulanin *Ivan Lozica* (1910—1943); strijeljan od fašista, nije uspio da do kraja razvije svoj očiti talent. Oblikujući svoj vlastiti izraz, i *Vanja Radauš* (1906—) ostvaruje u bronci za njega tipičan dramatski nemir, ekspresiju i dinamiku. Srodan umjetničkoj grupi »Zemlja« isticao je u skulpturi socijalne teme (»Robijaš«, »Petrica Kerempuh«); nakon Oslobođenja izradio je velik broj skulptura i spomenika s temom iz Narodnooslobodilačke borbe (»Ranjenik«, »Bacač bombe«). Njegova senzibilnost dala je osobita ostvarenja na polju portretne skulpture (Ch. Baudelaire, G. Lisinski). U najnovijim djelima (»Panopticum croaticum«) dao je ostvarenja potresne snage eskpresivnom transformacijom oblika. *Pavao Perić* (1907—) istakao se osobito radovima u terakoti, da u novije vrijeme pride čvršćem i zatvorenijem oblikovanju kamena, poštujući u prvom redu strukturu materijala. *Ksenija Kantoci* (1909—) je živom, gotovo impresionističkom tehnikom

P. PERIĆ, *Pjevačice*. Zagreb, Moderna galerija JA

I. LOZICA, *Djevojka s mijehom*. Zagreb, Moderna galerija JA

radila portrete i manje skulpture; u posljednje vrijeme pojednostavnjuje oblik i, ističući volumen, teži praobliku figure.

Skulptura poslije Oslobođenja razvija se od 1950 stilski slobodno u svim pravcima. Kipari starije realističke i impresionističke škole stvaraju i dalje, a javljaju se novi, skloni ekspresionizmu i nadrealizmu, nefigurativnim i apstraktnim ostvarenjima. Umjetnici se vremenski brže oslobađaju škole i učitelja, tražeći uzore među avangardističkim kiparima predratnog i poslijeratnog razdoblja, od A. Arhipenka i O. Zadkina, preko H. Moorea do H. Arpa i C. Brancusija. Mnogi kipari mlađe generacije afirmiraju se i u međunarodnim relacijama. Sva previranja u skulpturi kroz posljednja dva decenija odrazila su se u opusu *Vojina Bakića* (1915—). Njegovo stvaranje, od realističkih studija životinja do koncentriranja volumena i ekspresije (Bjelovar, Spomenik palim omladincima), od kubističkog poštivanja forme i materijala (Skica za spomenik Marxa i Engelsa; Autoportret) do elementarnih oblika srodnih Arpovim torzima i Brancusijevim ovoidima (»Bik«) i konačno do perforiranih i konkavno-konveksnih »razlistalih oblika«, predstavlja kontinuitet stvaralačkog razvoja. *Kosta Angeli-Radovani* (1916—) radio je neko vrijeme pod utjecajem A. Martinija i M. Marinija, a produbljivanjem ideje i sadržaja bilo kod portreta (Nada Dimić, Ivo Lola Ribar), bilo kod spomenika (»Drežničanin«), stvorio je djela koja idu u red značajnih radova nastalih u jednom kritičnom prelaznom razdoblju naše skulpture. Daljnji njegov rad usmjeren je zatvaranju i pojednostavnjenju oblika (portret Dobriše Cesarića).

Među kiparima poslijeratne generacije istakli su se: *Ivan Sabolić* (1921—), u početku rodinovskim a zatim sve zatvorenijim mooreovskim volumenima (M. Božić, M. Franičević), sve do potpuno nefigurativnih oblika (Spomenik palima u Zagrebu); *Velibor Mačukatin* (1919—) figurama često bliskima Maillolu; *Vale-*

rije Michieli (1922—) rodinovski tretiranim likovima (Toma, Spomenik palim brodogradilišnim radnicima u Splitu); *Ivan Kožarić* (1921—) od stilizacija figura i portreta sve do rudimentarnih elementarnih oblika i simbola; *Dušan Džamonja* (1928—) koji polazi od mooreovski zatvorenih forma, da ih postepeno sve više razbije i dođe konačno do vlastitih skulptorskih rješenja u drvu, metalu, staklu i betonu (»Ranjeni jelen«; zatim *Branko Ružić* (1919—), *Belizar Bahorić* (1920—) i mnogi drugi mlađi.

Među kiparima primitivcima ističe se *Petar Smajić* (1914—) koji je dao niz ekspresivnih likova ljudi i životinja u drvu. D. Kt.

KRIST U SLAVI, zidna slika u kapeli zvonika crkve sv. Marije u Zadru

Najstariji iluminirani kodeks u Dalmaciji je splitski Evanđelistar (Split, Kaptolski arhiv) s jednostavno ukrašenim inicijalima, najvjerojatnije iz VII *st.* Od iluminiranih kodeksa iz XI *st.* sačuvali su se: Pasional iz prve pol. stoljeća što ga je dijelom ispisao i ukrasio splitski đakon *Majo* (Zagreb, Metropolitana), Osorski evanđelistar (Rim, Vatikanska biblioteka) s montekasinskim inicijalima te bogato ukrašeni oksfordski kodeksi zadarskih opatica Čike (Horae monasticae) i Večenege (Evangeliatium Večenegae) iz kraja XI *st.* (Bodleiana).

Iz razdoblja romanike — koje u nas obuhvaća više od dva stoljeća i koje pokazuje u svom razvitku, unatoč prodoru bizant. elemenata, prevagu utjecaja sa Zapada — sačuvali su se ostaci fresaka u crkvama, manji broj slika na dasci i brojni iluminirani crkveni kodeksi. Iz ranoga XII *st.* potječu freske u kapeli zvonika sv. Marije u Zadru (»Krist u slavi« među simbolima evanđelista, »Oplakivanje Krista« i »Pohod triju Marija Kristovu grobu«). I ove freske, kao i spomenute stonske, odaju ranoromaničke stilske oblike Zapada: oštre konture, stilizirane nabore, crvene kružiće na obrazima i tipičnu dekorativnu borduru. Iz XII i XIII *st.* potječu ostaci fresaka u zadarskoj katedrali i u crkvi sv. Krševana (ovdje su najbolje sačuvane freske u sjev. apsidi, starije iz kraja XII i poč. XIII *st.*, a mlađe iz sredine XIII *st.*). Te freske pokazuju neke izrazite stilske karakteristike benediktinskoga slikarstva južne, odnosno srednje Italije, s vidljivim elementima zap. mediteranske bizant. likovne koncepcije. U glav. apsidi Sv. Krševana nalazio se i veliki dekorativni mozaik iz XII *st.* (uništen u XVIII *st.*), što ga je naručila Stana, kći zadarskoga gradskog kneza Petronija. Iz kraja XII i poč. XIII *st.* je freska »Bogorodica s djetetom između sv. Vida i sv. Jurja« u crkvici u Srimi kod Šibenika, rad domaćeg majstora koji pozna stil zapadnoevr. romaničkog slikarstva. Tragovi kasnijih romaničkih fresaka vidljivi su u trogirskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja. U freski »Deisis« u župnoj crkvi u Donjem Humcu na Braču naslućuju se neposredni utjecaji fresaka južnotal. benediktinskih samostana s dominantnim bizant. elementima. Još izrazitiji dodir s Bizantom uspostavili su »grčki« slikari — pictores graeci (ostaci fresaka kotorske

SLIKARSTVO

Od početaka do Narodnog preporoda. DALMACIJA. *OD STAROHRVATSKOG DOBA DO POTKRAJ XIV STOLJEĆA (PREDROMANIKA, ROMANIKA I RANA GOTIKA).* Dok se iz starohrvatskog doba sačuvalo relativno mnogo spomenika arhitekture i plastike, ostaci djelâ slikarstva iz toga razdoblja vrlo su rijetki. Najstariji spomenik većeg formata su freske u crkvici sv. Mihovila kod Stona iz XI *st.* Ta slikarska dekoracija, u kojoj se ističu okrunjeni lik vladara-donatora (vjerojatno zetskoga kralja Mihajla) s modelom crkve u ruci, te nedavno otkriveni likovi svetaca i svetica i jedan goli lik (možda iz kompozicije »Posljednji sud«), ima ranoromaničke stilske karakteristike: naglašene obrise, linearnu stilizaciju nabora, nedostatak plastičnosti i izrazitu dekorativnost. Iz istog su vremena i ostaci fresaka s likovima svetaca pronađeni u posljednje vrijeme u crkvici sv. Petra u Zadru, a neznatni tragovi fresaka dekorativnog karaktera vidljivi su u apsidi predromaničke crkve sv. Ilije na Lopudu. Nije još dokazana autentičnost jednoga zapisa iz British Museuma u Londonu, koji spominje slikane portrete hrv. vladara IX—X *st.* u crkvici sv. Jurja u Putalju kod Kaštel Sućurca. U ovom je zapisu navedeno, da su slike bile popravljene na stari »ravenatski« način.

OSLIKANO ROMANIČKO RASPELO IZ SV. FRANJE U ZADRU

ILUMINACIJA KODEKSA IZ XV *ST.* Zadar, samostan sv. Franje

katedrale i crkve Rize Bogorodice u Bijeloj u Boki Kotorskoj). Čini se da je njihova aktivnost u Dalmaciji, u prvoj pol. XIV *st.*, bila znatna i da je utjecala na formiranje slikarskoga ukusa u dalm. gradovima u XIV *st.*; tada se spominju i slikari ikona.

Slikarstvom se bavio i Splićanin *Andrija Buvina,* autor reljefa i rezbarija na drvenim vratima splitske katedrale (poč. XIII *st.*); on je na Peristilu izradio fresku sv. Kristofora. Istaknuti su slikari bili u sredini XIII *st.* Zadrani *Matej* i *Aristodije,* sinovi nekoga Zorobabela. U prvoj pol. XIV *st.* »grčki« slikari rade u Zadru *(Joan Clericopulos)*, Dubrovniku *(Georgije* i *Emanuel)* i Kotoru *(Nikola)*. Slikar *Michele* iz Bologne ukrašuje freskama u to doba staru katedralu i crkvu sv. Stjepana u Dubrovniku, a slika i minijature; on je jamačno odigrao istaknutu ulogu pri prenošenju bolonjskoga stila u radionice dalm. slikara, osobito minijaturista. Iz Bologne je i štitar *Francesco di Nani*, aktivan u Dubrovniku u drugoj pol. XIV *st.* U njegovoj radionici izrađuju slikarske dekoracije štitova, uz pojedine tal. majstore, također i neki domaći slikari; njihovi međusobni dodiri znatno utječu na razvoj dalmatinske slikarske škole u njezinoj početnoj fazi.

BLAŽ JURJEV, Poliptih. Korčula, Opatijska riznica

Osim fresaka u crkvama sačuvalo se iz ovoga razdoblja i nekoliko kvalitetnih slika na dasci. Zadarski samostan sv. Franje ima slikano raspelo u niskom reljefu iz XII *st.*, možda lokalni rad. U Sv. Andriji na Pilama u Dubrovniku nalazi se toskanska »Bogorodica« iz XIII *st.*, a izrazito toskanske crte ima i »Bogorodica s djetetom« u katedrali u Hvaru. Stilske crte pizanske škole vidljive su i na nekoliko slika u Zadru i Splitu. Slika »Bogorodica« iz katedrale u Zadru, te slikana raspela iz Sv. Mihovila i iz Sv. Marije (propalo u ratu), pokazuju uočljivu međusobnu srodnost. Još veću međusobnu srodnost odaju slike iz Splita (»Bogorodica s djetetom« iz Sustjepana i iz Gospe od zvonika, raspelo iz samostana sv. Klare), pa se može pretpostaviti, da su djela iste radionice. O tim slikama postoje mišljenja, da su rad domaćih majstora, nastao pod toskanskim utjecajem, ili — što je vjerojatnije — da su import iz Italije odnosno rad toskanskih slikarskih radionica u Dalmaciji u posljednjoj četvrtini XIII *st.* Ova bi pretpostavka opravdavala pojavu većeg broja tih slika i manje inačice na njima u odnosu na toskanske uzore. U početak XIV *st.* može se datirati velika »Bogorodica s djetetom i donatorom« (iz zadarskog samostana sv. Marije), kojoj je srodna »Bogorodica« iz Sv. Nikole u Prijekom u Dubrovniku. Te slike imaju očitih analogija u venecijanskom slikarstvu pa nije isključeno, da su domaći rad nastao u okviru »onog venecijansko-dalmatinskog kompleksa, koji je na Jadranu nastao kao proizvod specifične transformacije internacionalnoga biznatskog stila« (G. Gamulin). Među importiranim slikama iz druge pol. XIV *st.* ističu se radovi najvećeg slikara mletačkog trecenta, *Paola Veneziana* (Rab, Skradin), koji će znatno utjecati na dalm. slikarsku školu.

U minijaturama XII i XIII *st.* očituje se najčešće montekasinski stil, a rjeđi su ilumnirani rukopisi koji bi se mogli povezati s Toskanom. Potkraj XIII i kroz čitavo XIV *st.* dominira i u importiranim rukopisima i u djelima lokalnih minijaturista bolonjski stil. Najljepši se kodeksi s minijaturama iz ovog vremena nalaze u samostanu sv. Eufemije u Rabu, u franjevačkim samostanima u Zadru i Šibeniku, u dominikanskim samostanima u Splitu i u Dubrovniku te u riznicama trogirske i splitske katedrale.

KASNA GOTIKA I RENESANSA — DALMATINSKA SLIKARSKA ŠKOLA. U historiji slikarstva Dalmacije najvažnije je razdoblje od posljednjih decenija XIV do sredine XVI *st.* Tada duž obale, od Raba do Kotora, djeluje u različitim gradovima velik broj domaćih slikara; oni prenose obrt iz generacije u generaciju, imaju svoje radionice i pomoćnike, podržavaju međusobne dodire, a poznati su nam i po imenu. Unatoč dominantnim utjecajima slikara iz Venecije i iz Marche, te usprkos tomu što su vidljivi odjeci i drugih tal. škola, djela tih naših domaćih majstora predstavljaju kontinuiranu hist. i likovnu cjelinu. Arhivski dokumenti omogućuju da se brojna imena majstora povežu sa sačuvanim djelima koja pokazuju, unatoč različitim utjecajima, očit lokalni pečat. Originalnost domaćih majstora ne ogleda se u nekoj posebnoj, novoj, stilskoj koncepciji, već u nizu varijanata i pojedinosti što su ih ti konzervativni, često i vrlo dobri majstori unijeli u koloristička, prostorna, tipološka, pa fizionomijska i ikonografska rješenja; najbolji među njima često pokazuju i individualne crte. U slikarskoj fizionomiji pojedinih gradova mogu se zapaziti određene zajedničke značajke, pa se ovo razdoblje može s pravom nazvati vremenom *dalmatinske slikarske škole.*

L. DOBRIČEVIĆ MARINOV, *Bogorodica s djetetom.* Detalj poliptiha u crkvi na Dančama u Dubrovniku

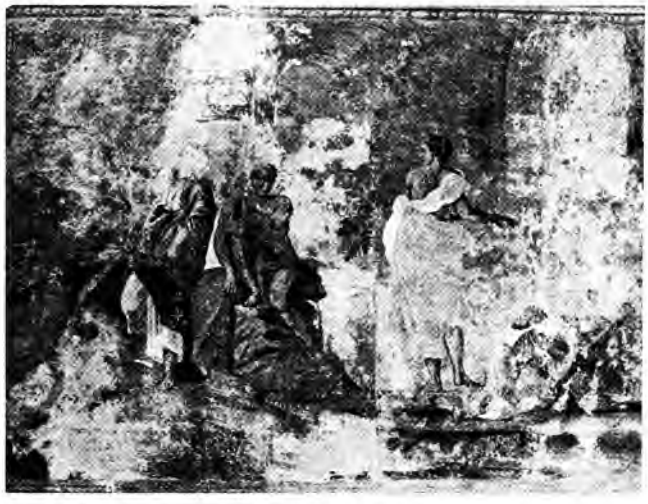
Ta škola koja se pojavila u osmom deceniju XIV *st.* na obalnom području od Zadra do Dubrovnika (1366 spominje se *Nikola Ciprijanov* iz Zadra kao bivši đak *Paola Veneziana*, a 1371 javlja se prva jača ličnost dubrovačkoga slikarskog kruga, *Stojko Drušković*, dok se u toku tih posljednjih decenija trecenta

N. BOŽIDAREVIĆ, *Bogorodica s djetetom* s oltarne slike u kapitulu dominikanaca u Dubrovniku

javljaju od Zadra do Dubrovnika mnogobrojna imena domaćih slikara) uglavnom prestaje djelovati prije kraja XV *st.* Jedino su u Dubrovniku, zbog povoljnih uvjeta, upravo na kraju XV i u prvim decenijima XVI *st.* aktivne najjače ličnosti cijele škole; sredinom XVI *st.* ona doživljava i u Dubrovniku konačan pad. Najistaknutiji su majstori dalm. slikarske škole u XV *st.*: Nikola Vladanov, Blaž Jurjev, Dujam Vušković, Ivan Ugrinović, Matej Junčić i Lovro Dobričević. *Nikola Vladanov*, aktivan u Šibeniku 1419—66, autor je poliptiha iz crkve sv. Grgura (danas u biskupskoj kapeli). Taj poliptih — slikan u čisto gotičkoj linearnoj koncepciji, s pučkom notom u fizionomijama i s vrlo karakterističnim, koloristički profinjenim odnosima — predstavlja jedno od najboljih djela dalm. slikarstva prve pol. XV *st.* — Rad Trogiranina *Blaža Jurjeva*, koji djeluje 1412—48, i njegove radionice brojne su slike diljem Dalmacije; među njima se osobito ističu: »Gospa u ružičnjaku« i poliptih u trogirskoj katedrali, te poliptisi u katedrali i u crkvi Svih Svetih u Korčuli. Zajedničke karakteristike tih djela — produhovljeni likovi Bogorodice s dugim, nabranim plaštevima i s produljenim šiljastim prstima, starački namršteni svetački likovi podbuhlih očiju i kratka podbratka, rafinirani likovi mladih svetaca-vitezova, diskordantna ali osebujna koloristička rješenja — govore o originalnoj ličnosti koja djeluje u Dubrovniku, Korčuli, Trogiru, Splitu i Zadru. — Splitski majstor *Dujam Vušković* radi u Splitu, Šibeniku i Zadru 1429—56. Nedavno su otkrivene u kapeli sv. Dujma u splitskoj katedrali vrlo oštećene freske, što ih je Vušković izveo 1429 zajedno s *Ivanom Pavlovim*. Prikazuju 4 evanđelista; dane u čistim gotičkim oblicima s nizom karakterističnih crta, te freske zauzmaju posebno mjesto u tadašnjem dalm. slikarstvu. Vuškovićev je đak *Stjepan Ugrinović*, sin dubrovačkog slikara *Ivana Ugrinovića*: i to je potvrda da su postojali kontakti između sjev. i juž. kruga dalm. slikarske škole. Pretpostavlja se da je Dujmov sin *Marinko* bio zanimljiva ličnost; njegovo se slikarsko djelo nije sačuvalo, ali se spominje u brojnim dokumentima, osobito u vezi s Jurjem Ćulinovićem. Ivan Ugrinović, Matej Junčić i Lovro Dobričević Marinov rade u Dubrovniku. Brojni dokumenti 1427—60 govore o *Ivanu Ugrinoviću*. S njegovim se imenom povezuje poliptih iz crkvice sv. Ante na Koločepu, slikan u retardiranim oblicima stila Paola Veneziana. *Matej Junčić* spominje se u kotorskim i dubrovačkim dokumentima 1441—54. Najvrednije mu je djelo poliptih u crkvici Gospe od Šunja na Lopudu, u kojemu se spajaju retardirani oblici venec. kasnoga trecenta i gotike ranoga quattrocenta. Najbolji dubrovački slikar XV *st.*, *Lovro Dobričević Marinov* iz Kotora, učenik M. Gianbona, djeluje 1448—77. Najzrelije mu je djelo poliptih u dubrovačkoj crkvi na Dančama iz 1465 u kojem povezuje lik. odjeke svoga boravka u Veneciji s vlastitim slikarskim izrazom.

I mnoga druga djela, neka od njih i vrlo vrijedna, mogu se povezati s dalm. slikarskom školom. Po njima je moguće jasno sagledati njen razvoj i stilski profil. Tu valja spomenuti djela s kraja XIV i poč. XV *st.* (slika sa 5 svetaca iz crkve sv. Andrije na Čiovu, rađena pod utjecajem P. Veneziana), zatim brojne poliptihe, slikana raspela i slike s religioznom tematikom iz prve pol. i sredine XV *st.* sa zadarskog, šibenskog, trogirskog i splitskog teritorija, s otoka i iz Dubrovnika te iz juž. Dalmacije — slike u kojima se osjećaju utjecaji kasnoga trecenta i prve polovine quattrocenta (Venecija i Marche) povezani s nizom lokalnih crta, te na kraju slike iz druge pol. XV i poč. XVI *st.*, kod kojih se domaće značajke spajaju s reminiscencijama na Crivellije (koji su u Dalmaciji neko vrijeme i boravili) i na Vivarinije. Među brojnim drugim slikarima dalm. slikarske škole još se ističu: *Lovro Mihetić* u Šibeniku, *Ivan Ognjanović*, *Stjepan Ugrinović*, *Petar* i *Pavao Ognjanović* i *Božidar Vlatković* u Dubrovniku, te *Petar Jordanić* u Zadru (njegove slike s kraja XV i poč. XVI *st.* stilski su vrlo zanimljive).

U Dubrovniku ta škola dobiva u XVI *st.* svoju vrlo vrijednu renesansnu varijantu kao logičan nastavak na kasnogotičko razdoblje. Dominantne su ličnosti u prvim decenijima toga stoljeća Nikola Božidarević i Mihajlo Hamzić; oni predstavljaju najviši domet škole. *Nikola Božidarević*, sin slikara Božidara Vlatkovića, pojavljuje se 1476 kao pomoćnik Petra Ognjanovića. God. 1477 putuje u Veneciju i ostaje u Italiji niz godina, a 1494 ponovno se javlja u Dubrovniku kao očev suradnik, zatim kao samostalan slikar. Umire u Dubrovniku 1518. U njegovu opusu (raniji triptih, Lukarićeva pala i »Navještenje« [s Lopuda] kod dubrovačkih dominikanaca, te poliptih na Dančama i triptih u franjevačkoj crkvi na Lopudu, uglavnom rad njegove radionice) povezuju se sjećanja na učenje u Ognjanovićevoj radionici, na suradnju s ocem (što se ogleda u nizu izrazitih crta) i na putovanja po Italiji s nizom individualnih elemenata u koncepciji i u koloritu, u atmosferi i u likovima. Profinjeni likovi Bogorodice, sanjarske svetačke figure, kompozicije (osobito na predelama i lunetama) s izrazito renesansnim osjećajem prostora, te primjena individualne skale boja pokazuju njegove velike slikarske mogućnosti. Premda je bio prisiljen da se prilagođuje sredini i da slika u zastarjelim shemama, ipak je naslikao niz radova, prožetih individualnim



HERAKLO NA RASKRŠĆU, zidna slika u dvorcu Sorkočevića u Rijeci Dubrovačkoj

lirizmom, koji ulaze u red najboljih djela naše starije umjetnosti. *Mihajlo Hamzić*, slikar i trgovac, potomak je obitelji njem. rudara koji su radili u nemanjićkim rudokopima. Dokument iz 1509 govori da je učio kod Mantegne u Mantovi. Umro je prije 1528. Dvije slike u Dubrovniku mogu se povezati s njim: »Krštenje Kristovo« u Kneževu dvoru, rađeno pod utjecajem Mantegne (prostor, pejzaž i tonalno rješenje), i kasniji triptih u dominikanskoj crkvi iz 1512, slikan vjerojatno u zajednici s njegovim suradnikom *Pierom di Giovanni* iz Venecije, u kojem se, doduše, vraća staroj shemi ali obogaćenoj osjećajem za dubinu prostora i oživljenom paletom. Uz Božidarevića i Hamzića ističe se *Vicko*, sin *Lovre Dobričevića*, koji je 1509 naslikao veliki poliptih u franjevačkoj crkvi u Cavtatu s izrazitim reminiscencijama na Vivarinije. Nakon smrti ovih majstora dalm. slikarska škola opada. U Dubrovniku prevladavaju sve više stranci: među njima su *Pier di Giovanni* iz Venecije, *Pier Antonio Palmerini* iz Urbina, *Simon Ferri* iz Firence i dr. Oni s jedne strane unose odjeke novih strujanja, a s druge prihvaćaju mnoga lokalna konzervativna rješenja. Domaći su slikari sve više u zakašnjenju prema suvremenim slikarskim zbivanjima u zap. Evropi. Vraćaju se starim bizant. shemama *(Franjo Matijin)*, kopiraju bez razumijevanja velike venec. uzore *(Krsto Nikolin)* ili nastoje spojiti novi duh i stare oblike kako bi produžili život škole. U novim prilikama škola se nužno približuje svojemu završteku.

U XV i XVI *st.* nekoliko istaknutih dalm. umjetnika radi izvan domovine. Ti majstori — od kojih su najvažniji slikari Juraj Ćulinović i Andrija Medulić, kipari Ivan Duknović i Franjo Laurana-Vranjanin, te graditelj Lucijan Laurana-Vranjanin — dobivali su u tudini nazive *Dalmata* i *Schiavone* kao oznaku njihova podrijetla. *Juraj Ćulinović* (Giorgio Schiavone, između 1433 i 1436 — 1504), rodom iz Skradina, dolazi 1456 u Padovu i školuje se u radionici F. Squarcionea. Njegov opus, nastao za vrijeme četverogodišnjeg boravka u Padovi, sastoji se od dvanaestak slika (danas u najvećim svjetskim muzejima). Uz latentne odjeke početnoga školovanja u jednoj radionici dalm. slikarske škole, uz dekorativne elemente »arheološkog« karaktera koji su obilježja Squarcioneove radionice, te uz suvremeni venec. utjecaj, osobito u pejzažnim pozadinama i koloritu — dominantna komponenta u Ćulinovićevu slikarstvu proizlazi iz Donatellova padovanskog opusa; tu je izvor njegovu izrazitom ekspresionizmu i još naglašenijem dramatskom plasticizmu u koji on unosi izrazito svoje crte. Njegov razvoj može se pratiti od ranog, dijelom još gotički intoniranog i potencirano plastičnog poliptiha u Londonu pa do baltimorske »Bogorodice« i pariskoga »Portreta muškaraca«; u njima je majstor postigao vanrednu ravnotežu oblika i boje. *Andrija Medulić* (Andrea Meldola Schiavone, oko 1503—1563) djeluje u Veneciji u vrijeme zreloga cinquecenta. Onamo je kao mladić došao iz Zadra. U njegovu opsežnom opusu vidljivi su odjeci slikarstva Bonifazija Veronesea u njegovoj ranijoj fazi, zatim utjecaj Parmigianinova manirizma i kasnije Tizianova kolorizma. Medulićeva djela, od kojih se neka nalaze u čuvenim galerijama (Beč, Napulj, Venecija) a druga u malim crkvama Veneta, svjedoče o kvaliteti njegove umjetnosti i o ulozi što ju je odigrao u mlet. cinquecentu; interpretirajući na nov način svjetlo, atmosferu i pikturalnu materiju, postao je pretečom nekih rješenja najvećih slikara venec. kasnijega cinquecenta. Pored Rabljanina *Stjepana Crnote*, koji je radio u Veneciji, ističu se i šibenski bakroresci *Natale di Bonifacio* (oko 1538—1592), aktivan prije svega u Rimu, i *Martin Kolunić-Rota* (oko 1520—1583), koji je djelovao u Veneciji, Firenci, Rimu i Beču.

U XV i XVI *st.* unesene su u Dalmaciju mnoge slike stranih majstora, osobito Venecijanaca. To su djela *Antonija* i *Bartolomeja Vivarinija* (Rab), *Gentilea Bellinija* (Trogir), *Lazzara Bastianija* (Zadar), *Vittorea Carpaccia* (Zadar), *Tiziana* (Dubrovnik), *Tintoretta* (Korčula), *Paola Veronesea* (Vrboska) i *Lorenza Lotta* (Split). Brojni su radovi članova slikarskih obitelji *Bassano* (Hvar, Korčula, Čara, Kotor, Spliska itd.) i *G. da Santacroce* (Split, Hvar, Starigrad, Vis, Lopud, Krapanj, Blato i dr.). Susreću se i djela drugih istaknutih majstora iz ostalih krajeva Italije (*Bernardino dei Conti* u Spliskoj, *G. G. Savoldo* u Dubrovniku), kao i slike flam., španj. i njem. majstora XV i XVI *st.*

BAROK. Usporedo s postepenim nazadovanjem i prestankom aktivnosti dalm. slikarske škole nestaje u biti originalno slikarstvo u ovom području. Dalmatinski slikari XVII i XVIII *st.* pretežno imitiraju slike venec. majstora. Na teritoriju Dubrovačke Republike osjećaju se i utjecaji slikarstva srednje i juž. Italije. Turski ratovi, osiromašenje i smanjeni kontakti s umjetničkim centrima Zapada uzroci su sve veće provincijalizacije i očita pada slikarstva Dalmacije u doba baroka.

J. ĆULINOVIĆ, *Bogorodica s djetetom*, detalj. Amsterdam, Rijksmuseum

Već u XVI *st.* vidljiv je porast importa djela stranih umjetnika; u XVII i XVIII *st.* taj je import još mnogo veći. Na prvome je mjestu već pri kraju XVI *st.* a osobito na poč. XVII *st.*, *Jacopo Palma ml.*: Dalmacija ima 17 njegovih oltarskih pala od kojih su neke bolji radovi. Taj se slikar uvelike utjecao na domaće majstore. Uz njega se susreću i radovi njegovih suvremenika i sljedbenika: *A. Varotarija Padovanina*, *F. Zanimbertija*, *C. Ridolfija*, *L. Corone*, *M. Ingolija* i dr. Na dubrovačkom teritoriju ima radova južnotal. majstora: *A. Vaccara*, *G. Imparata*, *G. Lanfranca* i dr.

Očit je utjecaj mlet. manirizma na najistaknutijega dalmatinskog slikara prve pol. XVII *st.*, Rabljanina *Mateja Ponzonija*,

F. BENKOVIĆ, *Sv. Alojzije Gonzaga*. Split, privatna zbirka

učenika i suradnika Santa Perande. Nakon višegodišnje aktivnosti u Veneciji i Venetu, Ponzoni je u rodnom kraju izradio niz crkvenih slika u Splitu, u Šibeniku i na Čiovu kojima se ne mogu osporiti neke slikarske kvalitete. Njegov je učenik Splićanin *Marko Capogroso* koji je, naslikavši prizore iz Bogorodičina života (slika se nalazi u splitskoj katedrali), umro vrlo mlad. Slične stilske crte susreću se i kod šibenskih slikara *Miha Parkića* i *Antuna Monegina*; oni su, uz ostale radove, izveli i freske u šibenskoj Novoj crkvi. U Dalmaciji ima radova bokokotorskog slikara *Tripa Kokoljc*. — U djelima dubrovačkih baroknih slikara vidljiv je utjecaj slikarstva Venecije, Bologne i Napulja. Najistaknutiji je *Petar Mattei* koji živi na prijelazu iz XVII u XVIII *st*. Njegove oltarske pale i freske pokazuju smisao za kompoziciju i dekorativnost.

Posebno mjesto u baroknom slikarstvu Dalmacije zauzima splitski minijaturist *Bone Razmilović*. On je u drugoj pol. XVII *st*. iluminirao korale u poljudskom samostanu u Splitu. Služeći se pri tome već davno preživjelom tehnikom, izveo je djelo, provincijsko i retardirano, ali s mnogo profinjenih detalja.

U prvoj pol. XVII *st*. unesen je u Dalmaciju velik broj slika istaknutih majstora iz Venecije i drugih krajeva Italije; u drugoj pol. XVII i XVIII *st*. nabavljaju se, premda u manjoj mjeri, uglavnom djela istaknutih Veneciianaca: *S. Riccija, G. B. Piazzette* i njegovih sljedbenika *(Chioggiotto, Maggiotto, Angeli)*, te *A. Longhija* i *P. A. Novellija*.

Federiko Benković (1677—1753), najveći slikar dalm. baroka, djelovao je cijeli život izvan domovine. Školovao se u Bologni, a slikao je u Veneciji, Lombardiji, Njemačkoj i Austriji. Njegova brojna platna pokazuju izuzetan profil slikara individualnih obilježja koja dolaze do izražaja u dramatičnim svjetlosnim efektima, u živu koloritu, u smionim deformacijama likova (koje im daju posebnu produhovljenost), a naročito u nemirnom slikarskom potezu. Najznačajnija njegova djela nalaze se u Veneciji i Verolanuovi u Italiji, te u Pommersfeldernu i u Würzburgu u Njemačkoj. Potkraj života radi u Gorici, gdje je i umro.

Posebno mjesto zauzimaju u ovom razdoblju djela ikonopisaca. Jedan dio ikona importiran je iz Venecije, s Krfa i iz Rusije, a drugi je dio rad domaćih radionica, osobito bokeljskih.

KLASICIZAM, ROMANTIZAM I AKADEMSKI REALIZAM. U svim granama umjetnosti, pa i u slikarstvu XIX *st*. u Dalmaciji osjeća se još očitiji pad i još jasnija provincijalizacija. U djelima dvadesetorice skromnih slikara iz prvih triju četvrtina XIX *st*. nazrijevaju se odjeci klasicizma, romantizma i akademskog historicizma. To ipak ukazuje na neprekinuti kontinuitet slikarskoga razvoja u tada osiromašenoj i perifernoj austr. pokrajini. Dalmatinski klasicizam u slikarstvu ograničuje se uglavnom na dubrovački teritorij. Malo prije propasti Republike dubrovačko je Vijeće poslalo 1784 *Petra Katušića* (umro vrlo mlad), a 1789 *Rafa Martini a* (1771—1846) na školovanje u Rim. Martini je učio kod Mengsova đaka Antonija Maronija. Premda je veći dio Martinijevih radova propao, portret P. F. Papisa govori o njegovoj nadarenosti i o shvaćanju duha klasicizma. Te se osobine kasnije gube u provincijskoj sredini; na to ukazuju njegovi radovi u Sinju i Solinu. U Dubrovniku je bio najplodniji klasicistički slikar *Carmelo Reggio* iz Palerma (odakle je došao u Dubrovnik, cijelo stoljeće prije njega, i slikar *Gaetano Garcia*, autor fresaka u isusovačkoj crkvi). Na brojnim Reggiovim oltarskim palama najljepši su detalji ostvareni u pejzažnoj pozadini; značajni su njegovi brojni figuralni prikazi među kojima se, kao bolji rad, ističe skupni portret obitelji Andrović iz 1804.

MOZAIK NA CIBORIJU BAZILIKE EUFRAZIJANE U POREČU

Skromni dalm. romantizam povezan je uglavnom sa Splitom. Zastupa ga *Juraj Pavlović* (1803—1886), autor brojnih religioznih i alegorijskih kompozicija, te većega broja zanimljivih portreta (ističu se raniji portreti, autoportret i portreti članova slikarove obitelji); romantični duh odrazuje se u slobodnoj impostaciji likova, izrazu lica, svježem potezu kista i u nekom spontanom nemiru. — Splićani *Petar Zečević* (1807—1876) i *Franjo Bratanić* (1816—1883), te njihov suvremenik, korčulanski minijaturist *Josip Zmajić*, skromni su slikari, više kulturno-hist. značenja. U okviru primitivnog i naivnog slikarskog izraza ističe se *Antun Barač* (1790—1855) svojim spontano danim akvarelima dalm. gradova i ambijenata.

Glavni predstavnici akademskoga historicizma djelovali su u Zadru. *Franjo Salghetti-Drioli* (1811—1877), rimski i venec. đak, solidno poznaje zanat, ali kruto i akademski slika brojna platna s religioznim, historijskim i alegorijsko-patriotskim temama. *Ivan Skvarčina* (1825—1891), đak mletačke akademije, slika u istom duhu hist. kompozicije i brojne portrete, ali s većim slikarskim talentom; raniji su mu portreti sviježiji i neposredniji, a odlikuju se i mnogim uspjelim slikarskim detaljima. Salghettijev je učenik bio Šibenčanin *Vicko Andrić* (1832—1854). U Zadru je *Ivan Žmirić* (1842—1929) nastavio — na liniji historicističkih akademskih tendencija — Salghettijevo i Skvarčinino djelo, no njegovi radovi daleko zaostaju za djelima ove dvojice.

Posebno mjesto uzimaju u slikarstvu Dalmacije XIX *st*. dva stranca: *Vincent Poiret* (1813—1868) i *Antun Zucccaro* (1825—1892). Prvi, zadojen romantičkim idejama, slika narodne nošnje, crkvene pale i portrete. Drugi, vješto, u duhu sladunjavog akademskog slikarstva, ukrašava kazališne intérieure i portretira članove pojedinih obitelji.

Ovom skromnom dalm. slikarstvu XIX *st*. pridružuje se aktivnost domaćih majstora izvan domovine: zadarskoga bakroresca *Bartula Markovića* (1813—1880) u Veneciji, te *Petra Mančuna* (1803—1886) u Rimu; Mančun je u svoje vrijeme djelovao kao bakrorezac u Dubrovniku.

Narodni preporod u Dalmaciji, koji kulminira u sedmom i osmom deceniju XIX *st*., odrazio se i u slikarstvu. Idejama preporoda i uspostavljanja sve uže veze s kontinentalnom Hrvatskom zadojena je većina slikara toga vremana. To vrijedi u prvom redu za najvećega među njima, *Vlaha Bukovca*. Njegova prva putovanja iz Pariza u Dalmaciju (početkom devetoga decenija XIX *st*.) znače u historiji dalm. slikarstva kraj jednoga i početak drugoga razdoblja. K. Plj.

ISTRA, KVARNERSKI OTOCI, HRVATSKO PRIMORJE. Na području Istre (hrvatski dio do rijeke Dragonje), kvarnerskih otoka i Hrvatskog Primorja poznat je malen broj spomenika slikarstva iz razdoblja od VI do XI *st*.; među njih se ubrajaju podni mozaici u starokršćanskim bazilikama u Poreču, Vrsaru, Puli i Osoru, te jedinstveni i monumentalni zidni mozaici u porečkoj Eufrazijani. Međutim, u rasponu od poč. XI *st*. pa do druge pol. XVI *st*. nastaju u stotinjak crkava na tom području ciklusi zidnih slika koje su otkrivene bilo u tragovima bilo u više ili manje sačuvanim izvornim cjelinama (u doba baroka većim su dijelom bile prežbukane ili obijeljene). U doba kad je slika na stalku bila rijetkost, zidne su slike služile kao didaktička i dekorativna oprema crkava i kapela; one postaju brojnošću i neprekinutom tradicijom markantnim umjetničkim inventarom pokrajine. Na tlu Hrvatskog Primorja i na kvarnerskim otocima očuvani su iz romaničkog perioda fragmenti zidnih slika u Sv. Damjanu na otoku Rabu, u Sv. Kvirinu u gradu Krku, u Sv. Ivanu kod Sužana na otoku Krku, u Sv. Jurju kod Vrbnika na otoku Krku i u Sv. Lovreču na otoku Cresu, dok se ostaci gotičkih slika nalaze u Sv. Gaudenciju u Osoru, u Sv. Mariji Magdaleni u gradu Cresu i u Sv. Trojstvu u Novome, a u Rijeci se nalaze fragmenti vegetabilne dekoracije kojom je pod kraj gotike bio oslikan svod augustinske kapele. Na tome području bila je likovno najvrednija trecenteskna kompozicija »Raspeće« na zap. zidu katedrale u Senju.

Pretežan dio zidnih slika nalazi se na Istarskom poluotoku. Najstarije od njih vezane su uz kolonizatorsku i umjetničku aktivnost benediktinskog reda (kompleks Sv. Mihovila nad Limom).

UNUTRAŠNJOST CRKVE SV. MARIJE NA ŠKRILJINAH KRAJ BERMA. Rad Vincenta iz Kastva 1474

Samim početkom XI *st.* (u doba djelovanja sv. Romualda) treba datirati ostatak slika u tada obnovljenom starokršćanskom kompleksu Sv. Mihovila; između 1028 i 1040 benediktinski je slikar, orijentiran na otonsku umjetnost, oslikao apsidu i ist. zid nove ranoromantičke opatijske crkve. Te su slike bile stilskom polaznom tačkom nešto mlađima u Sv. Agati kod Kanfanara. U romaničkim slikama XII *st.* (Sv. Foška kod Peroja, Sv. Lovreč Pazenatički, Hum) nastupa izrazita bizant. komponenta posredstvom sjev. italskog i jadranskog kulturno-geografskog kompleksa. Na kompoziciji »Uzašašće« u Sv. Foški ona je više naglašena u ikonografiji (Krist na prijestolju) i u aranžmanu apostola, dok je sama forma stilski prilagođena duhu rane romantike Zapada. U Humu se bizant. komponenta očituje u ponderiranom ritmu i u plastičnom ostvarenju forme kao živom helenističkom nasljeđu.

U XIII *st.* prepliću se bizant. i romanički formalni i ikonografski elementi bilo u smislu sinteza, bilo u vidu oslanjanja na heterogene predloške. To se razabire u opsežnom ciklusu u grobljanskoj crkvi u Savičentu i u kasnoj grupi radova pučke romanike (oko 1300) u seoskim crkvama srednje Istre, u Bazgaljima i Draguću. Djelomično učešće bizant. ikonografskih formula modificirano je kod toga naziranjima Zapada, a slikarski postupci i tehnika (učestalost svijetlih pozadina, jedan sloj boje, »zemljana« paleta, organsko vezivo pigmenta) ukazuju također na praksu Zapada.

U XIV i prvoj pol. XV *st.* opća iradijacija tal. slikarstva prožima i Istru stilski, ikonografski i tehnološki. Opaža se, bilo u izravnom importu istaknutih kvaliteta (Rakotole, Sv. Pelagij; stariji sloj u Sv. Roku u Roču), bilo u djelima obrtnika što dolaze iz sjev. Italije (Zanigrad), iz mletačkog kraja (Sv. Antun u Žminju, Sv. Martin u Bermu) ili što žive i rade u samoj Istri. Od domaćih majstora, koje potvrđuju i arhivski izvori, *Cleriginus II* iz Kopra izvodi (oko 1400) slike u Sv. Jeleni kraj Oprtlja. Dva lokalna pučka gotičara (Butoniga oko 1400, Lindar 1409) u naivnom izrazu pretaču više stilske pobude u lokalnu materiju. Stilska nehomogenost navedenih i ostalih zidnih slika ovoga razdoblja (Kopar, Sorbar, Završje, Labinci, Šćulci, Cerovlje, Poreč, Gologorica, Gračišće, Šorići, Labin, Koromačno, Pula, Pomer) ne dopušta — u dosadanjem poznavanju gradiva — da se utvrdi postojanje regionalne razvojne linije u XIV i u prvoj pol. XV *st.*

U drugoj pol. XV *st.* usvajaju se tekovine tal. quattrocenta (Sv. Blaž u Svetom Lovreču Pazenatičkom; Sv. Vid u Pazu, gdje 1461 radi provincijalni mlet. majstor *Albert*; dio slika u Sv. Mariji u Oprtlju, koje izvodi *Cleriginus III* iz Kopra 1471). Sredinom stoljeća u unutrašnjoj Istri konstituira se — uz bitni udio srednjoevr. idealističkoga gotičkog »mekanog« stila (Sv. Trojstvo u Žminju) — onaj likovni tok koji će, oplođen utjecajima južnoitalskog majstora iz Sunterova kruga (Sv. Nikola u Pazinu, oko 1460) i kasnogotičkom grafikom, naći svoju regionalnu formulaciju u kastavskoj radionici (*Vincent iz Kastva* 1474 u Sv. Mariji kraj Berma, *Ivan iz Kastva* 1490 u Hrastovlju). U srodnom stilskom izrazu nastaju oko 1480 ciklusi u Dvigradu i u Sv. Mariji u Oprtlju. U njima i u radu slikara »Muke« u Vranju intenzivirat će se dekorativni grafizmi, da bi pod kraj stoljeća dosegli posljednje stilske konsekvencije u homogenom izrazu slika u Božjem Polju. Oko 1490 lokalna škola, ovisna o uzorima pazinskog prezbiterija, oslikava prezbiterij župne crkve u Lovranu.

Tal. utjecaji, što ih ni u drugoj pol. XV *st.* nisu potpuno istisnule kontinentalne gotičke struje, opet dominiraju u XVI *st.* No sada oni znače samo grube formalne recepcije, jer lokalnu produkciju nose u XVI *st.* naivni pučki obrtnici. To su meštar *Anton s Padove*, koji radi u Draguću 1529—37, *Blaž iz Dubrovnika*, koji radi u Novoj Vasi kod Šušnjevice, te *Dominik iz Udina*,

građanin Vodnjana, koji radi u Višnjanu. S njima se u likovnom ikonografskom i tehnološkom smislu rastvara i konačno gasi višestoljetna tradicija zidnih slika u Istri.

Dok se glavni dio sačuvanog inventara istarskog zidnog slikarstva, napose od XV *st.* dalje, može pripisati regionalnom stvaranju, većina ostalih slika pripada importu. Od kraja XIII *st.* (Vodnjan) pa daleko u XVII *st.* (Peroj) unosi se u ovo područje bizant. ikona i ikona što ju je pod njenim utjecajem izrađivala obrtnička produkcija u Mlecima, Italiji i duž jadranskih obala. Ona je predmet kulta u crkvi i u kući (Rovinj, Vodnjan, Plomin, Cres, Lošinj, Košljun, Rab, Kampor, Supetarska Draga).

Mleci, pod koje je veći dio ovih krajeva potpadao politički i ekonomski, postaju kroz naredna stoljeća glavno vrelo nabave umjetnina. U XIV *st.* bogatiji se naručitelji (samostani, gradske zborne i stolne crkve) obraćaju na radionicu *Paola Veneziana* (Vodnjan 1321, opatija sv. Lucije kod Baške na otoku Krku), a u XV *st.* na radionicu obitelji *Vivarini* (Poreč, Cres, Kampor, Rab) i *Jacobella del Fiore* (Omišalj, atribucija G. Gamulina).

U XVI *st.* rade za ovo područje *Palma ml.* (Poreč, Bribir, Baška), *Pordenone* (Krk), *G. Porta-Salviati* (Savičento), *G. Contarini* (Rovinj 1574, Vodnjan 1598), *B. Licinio* (Krk), *B. Carpaccio* (Oprtalj), *B. d'Anna* (Hum, Martinšćica na otoku Cresu), *G. da Santacroce* (Bakar, Košljun, Glavotok, Porat, Pazin i vjerojatno Nerezine). Uz ova utvrđena imena neutvrđeni su slikari — pod utjecajem vodećih mletačkih majstora XVI *st.* — izradili slike za crkve u Rovinju, Savičentu, Višnjanu, Velom Lošinju, Barbanu, Krku, Rabu, Grožnjanu, Oprtlju i Roču.

Pod utjecajem mletačkog slikarstva razvijaju se i slikari istarskog podrijetla, aktivni u Italiji, kao *Bernardo Parentino* iz Poreča (pod utjecajem F. Squarcionea) i *Giovanni del Carso-Schiavone* (učenik B. Carpaccia), a isto tako i oni slikari koji — prema arhivskim vijestima — žive i rade uz ostale obrtnike u istarskim gradovima (Kopar, Vodnjan, Pula). Radovi iz pokrajinskih radionica nalaze se u Savudriji, Novoj Vasi, Pomeru, Nerezinama, Svetom Jakovu na otoku Lošinju, Baški i Rabu. Osobito je bio plodan *Juraj Ventura*, rodom iz Zadra, aktivan u Kopru. Između 1580 i 1607 izradio je oltarne slike za Oprtalj, Fažanu, Višnjan, Vižinadu, Božje Polje, Vabrigu i Sveti Anton kod Dekana. *Marin Cvitović* iz Kotora radi 1599 za Vrbnik. I pučki istarski slikar meštar *Anton s Padove* — poznat po freskama — naslikao je oltarni triptih za Hum 1533.

G. DA SANTACROCE, Poliptih na glavnom oltaru crkve sv. Marije Magdalene. Porat-Dubašnica

Iz XVII *st.* postoji malen broj djela izrazita kvaliteta: *Padovanina* (atribucija Sant'Angelo) u Barbanu, *B. Strozzija* u Velom Lošinju (nabavljeno u XIX *st.*), *S. Celestija* 1639 u Motovunu i *F. Solimene* u Labinu. Većinu oltarnih pala i sakralnih slika predstavljaju radovi botega iz Mletaka, Furlanije i iz same istarske pokrajine. U toj produkciji javljaju se i nepoznata imena kao *Moreschi* u Labinu (ciklus od 10 slika). U biskupskim dvorovima (Novigrad, Buje, Krk, Senj), kod prelata (Novigrad, Buzet, Poreč) i u kućama patricija (Poreč, Vodnjan) pojavljuju se sve češće portreti, a također i dekorativna mrtva priroda (Vodnjan). Domaćih slikara ima u Rijeci: *S. Petruzzi*, *I. Kozmina* i *I. Gladić* (1635—1663).

Inventar XVIII *st.* orijentiran je s jedne strane neposredno prema tal. sjeveru (Mleci, Furlanija, Lombardija) odakle se naručuju djela *G. B. Pittonija* (Buje) i slikara pod njegovim utjecajem (*G. Paroli* u Labinu, anonimni u Barbanu i Savičentu), *M. Furlanetta* (Oprtalj), *F. Fontebassa* (Veli Lošinj), *C. Tasce* (Krk, Trsat), *G. M. Mengardija* (Rovinj), *B. Bassija* (Pazin), *B. d' Annne* (Hum, Martinšćica na otoku Cresu), *Maggiotta* (Senj, danas u Puntu na otoku Krku) i *G. della Vecchia* (Buje). Iz barokne Ljubljane naručuju se slike *V. Metzingera* za Istru (Pićan) i Hrvatsko Primorje (Bakar, Rijeka, Trsat), dok slikar fresaka iz Jelovšekova kruga, možda i sam *F. Jelovšek* (po Stelèu) slika zidove kapele na Kalvariji nad Mošćenicama. U opremu samostanske crkve sv. Petra u Šumi unose pavlini kontinentalni barok. Na Krku živi domaći slikar *F. Juriceo-Juričić* i radi za Bašku, Košljun i Vrbnik. Slikarica *T. Rechini* iz Poreča ostavila je radove u Poreču i Lošinju. Aktivni su i pučki obrtnici, koji dekorativno oslikavaju drvene tabulate seoskih crkava (Beram, Trviž).

U prvoj pol. XIX *st.*, nakon propasti Mletačke republike i Napoleonovih poraza, Istra s Hrvatskim Primorjem i otocima ulazi u sklop Habsburškog carstva. Neposredni udio mletačkog umjetničkog stvaranja u monumentalnoj slici je neznatan. Za crkvu Velog Lošinja rade oltarne pale *F. Hayez* 1808, *L. Querena* 1810 i *L. Cossa* 1881, a za Labin *N. Schiavoni* 1832. Posredno, putem školovanja, mletački šturi akademizam oblikuje provincijske slikare u Istri (*I. Corner* iz Motovuna, *V. Trevisan* iz Vodnjana). Oni opremaju oltare novih ili obnovljenih crkva po selima. U Rijeci i Hrvatskom Primorju povremeno rade domaći slikari *F. Colombo*, *F. Pauer*, *A. Angelović* i *I. Simonetti* (portreti, oltarne slike) školovani u Italiji (Venecija, Firenca, Rim), te autodiktat *J. Kirin*. U trgovačkim i kapetanskim kućama gradova u procvatu (Bakar, Lošinj, Rijeka) ima više portreta što ih kapetani donose s putovanja iz Francuske, Italije, Venecije i Trsta, ili ih na povremenim boravcima izrađuju strani slikari iz Austrije i Italije. Putujući slikari crtaju i slikaju pejzaž i vedute naselja (*A. Tischbein*, *A. Selb*, *F. Jaschke*, *I. Zasche*, *L. Butti* i dr.).

OPREMA LATINSKIH I GLAGOLJSKIH RUKOPISA. Lik. oprema srednjovj. liturgijskih kodeksa ovoga područja seže u najstarijim sačuvanim dijelima u XI *st.*: latinski evanđelistar benediktinaca iz Osora (sada u Vatikanskoj biblioteci) ima minijature i inicijale rađene u maniri montekasinskog skriptorija.

Iz XII i XIII *st.* preostali su samo fragmenti (Poreč, Labin, Rab, Košljun); u kaptolima i samostanima (Košljun, Osor, Kampor, Rab) čuvaju se rukopisne liturgijske knjige XIV i XV *st.* Dok su one skriptorskom i slikarskom kulturom neposredno povezane sa širim kulturno-geografskim krugom lat. Zapada, iluminirani glagoljski rukopisi Istre i Hrvatskog Primorja (Beram, Draguć, Vrbnik, Senj, Novi) uže su vezani uz tlo i hrv. etničku i društvenu sredinu. U njihovoj lik. opremi sudjeluje ponajviše sam pisar, rjeđe i slikar-minijaturist. Glagoljski pisar, crtač inicijala i rubnih ukrasa, jest konzervativan. Nosilac je tradicije koja u strukturi inicijala čuva arhaične paleografske oblike, a u dekoraciji preoblikuje i spaja izabrane elemente heterogena podrijetla, što su se od ranog Srednjeg vijeka do gotike ukrštavali na Balkanu i Jadranu. Slikar-minijaturist glagoljskih kodeksa, naprotiv, prati razvoj iluminacije lat. kodeksa. Njegovi predlošci u XIV i XV *st.* većinom dolaze iz Bologne, Ferrare i Mletaka, a rjeđe iz srednje Evrope. Skriptorski glagoljski centri nalazili su se u Krbavi, na krčko-vinodolskom području, u Senju i srednjoj Istri. B. F.

KONTINENTALNA HRVATSKA. Na prostoru kontinentalne Hrvatske bio je razvoj slikarstva — jače nego u ostalim lik. umjetnostima — zbog općih teškoća diskontinuiran, a uslijed utjecaja iz različitih evr. centara nehomogen. Unatoč ovim nepovoljnim faktorima slikarstvo prati i odrazuje — premda često u znatnoj retardaciji — sve glavne faze kroz koje je prolazilo evr. slikarstvo u svom razvoju počevši od doba antike.

ANTIKA. Najstarije poznate primjerke slikarstva na području kontinentalne Hrvatske predstavljaju freske i mozaici iz razdoblja Rimskog carstva. Po opsegu i kvaliteti ističu se nedavni nalazi fresaka u iskopinama ant. kupelji (I—IV *st.*) u Varaždinskim Toplicama s uobičajenim kasnoant. iluzionističkim arhitektonskim dekorom (cvjetovi i mitol. likovi). Značajne su i freske mauzoleja II *st.* otkopanog u posljednje vrijeme u Zagrebu (Držićeva ul.); njihov dekorativni sadržaj obuhvaćao je, osim uobičajenih arhitektonskih i geometrijskih oblika, biljne vitice, stabla u pejzažu i životinje (jelen). Ove zagrebačke freske imaju bijeli fond, jednako kao i neki ulomci fresaka iz Siska, dok se drugi sisački fragmenti po svom tamnom fondu s cvjetnim motivima (IV *st.*) približavaju freskama u Varaždinskim Toplicama. Skromniji fragmenti potječu iz Osijeka (bijeli fond), Štrbinaca i Šćitarjeva. Nedavni nalaz dječjega groba u Vinkovcima (IV *st.*) pokazuje također dekorativne elemente vitica i geometrijskih motiva. Najveći mozaik (pored manjih u Topuskom, Štrbincima, Osijeku, Sisku i Stenjevcu) nađen je u Benkovcu (potječe iz vremena poslije IV *st.*); pokrivao je pod svojim krupnim kockama složenim u geomterijske motive.

SREDNJI VIJEK. U vezi s organizacijom crkve u kontinentalnoj Hrvatskoj potkraj XI *st.* stoji nekoliko kodeska koji, uz plašt kralja Ladislava, predstavljaju na tom području jedine poznate spomenike slikarstva toga vremena. Doneseni iz Ugarske ti vrlo vrijedni kodeksi, pisani u Francuskoj ili nastali u Ugarskoj prema starijim predlošcima iz sjev. Francuske (D. Kniewald), odrazuju tadašnju kulturnu orijentaciju Ugarske prema Francuskoj.

U Francuskoj je nastala najstarija Biblija zagrebačke katedrale, pisana u VIII *st.* za Radona, opata crkve St-Waast u Arrasu (danas u Bečkoj nacionalnoj biblioteci). Prema starijem karolinškom predlošku iz opatije Fontenelle (St-Wandrille) pisan je 1073—92 Sakramentarij sv. Margarete (Metropolitana u zagrebačkoj Sveučilišnoj knjižnici, MR 126), namijenjen benediktinskom samostanu kod Somogyvára, a već 1094 (kao i Radonova Biblija) donesen u Zagreb. U skladu sa starijim karolinškim predlošcima, inicijali sakramentarija ukrašeni su geometrijskim likovima, biljnim viticama i zmijama. Na starije predloške upućuje i ukras Evanđelistara (Metropolitana, MR 153) iz XI *st.*: likovi evanđelista s glavama njihovih simbola. I perom crtani inicijali Benedikcionala (Metropolitana, MR 89) odaju karolinške predloške među kojima je ikonografski zanimljiv, kao relikt antike, motiv školjke. Tal. podrijetlo pokazuju dva rukopisa za koje se ne zna, kada su dospjeli u Zagreb. To je beneventanski Misal XI—XII *st.* i toskanski Pasional XI *st.* kojega je jedan dio ispisao splitski đakon *Majo* (Metropolitana, MR 164).

Osobito su rijetki spomenici romaničkog slikarstva. Od tri sačuvana iluminirana rukopisa samo se za Misal pisan u Njemačkoj u poč. XIII *st.* (Metropolitana, MR 70) zna da je bio u upotrebi u zagrebačkoj katedrali već potkraj XIII *st.* Za ostala dva, za rukopis donesen iz Ugarske (Metropolitana, MR 124) i za Brevijar sv. Justine (Metropolitana, MR 72) pisan u Padovi u prvoj pol. XIII *st.*, ne zna se kada su dospjeli u Zagreb.

U trećoj četvrtini XIII *st.* nastaje u Zagrebu, u sakristiji katedrale, prvi veliki ciklus zidnih slika. Po svojim stilskim značajkama pripisuje se anonimnom tal. majstoru iz srednje Italije. Obuhvaćao je na ist. stijeni velik prikaz »Posljednjeg suda«, na jedrima svodova likove patrijarha i apostola, u lunetama crkvene oce a na stijenama osnivače ugar. crkve (Emerik, Ladislav, Stjepan) i osnivače redova (sv. Franjo i sv. Dominik). Možda su iz istog vremena bile i slike (spominje ih I. K. Tkalčić) iznad katedralne sakristije s prizorom Isusova rodoslovlja, kao i ulomak natpisa što se sačuvao u apsidioli kapele sv. Marije, također u zagrebačkoj katedrali. Romaničke arhaizme zadržavaju, još u XIV *st.*, freske u romaničkoj crkvi u Lovčiću s nizom frontalno postavljenih likova apostola i s likom donatora feudalca, pa fragmenti fresaka u Sv. Jurju u Belcu (Krist, Ivan Krstitelj).

Četrnaesto stoljeće predstavlja za kontinentalnu Hrvatsku jedno od najbogatijih razdoblja njezina starog slikarstva. Zidne slike sačuvane ili poznate iz izvora, brojni crkveni kodeksi i tekstil visoke kvalitete, većinom tal. podrijetla, dokaz su žive slikarske aktivnosti. U to se vrijeme prvi put javljaju u izvorima i imena nekih slikara koji borave u Zagrebu: *Pavao* (1355—89), *Stjepan* (1356), *Dominik* »pictor Gallicus« (1382), *Jansen.* Od dosada poznatih zidnih slika XIV *st.* većina je pripadala tal. trecentu — školama sjev. Italije. Od tih su najbolje sačuvane freske u kapeli sv. Stjepana u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu; pripisuju se krugu iz Riminija a sadržavaju i nekoliko zanimljivih ikonografskih detalja u prizoru dispute u hramu, u kompoziciji, Krista u slavi, te u rasporedu evanđelista i proroka. Gornjotal. trecentu (sijenski krug) pribrajaju se i uništene freske na stupu Sv. Marka u Zagrebu, koje su prikazivale oltarnu sliku »Marija s Isusom« okruženu sveticama. Trecenteskne su bile i slike u apsidioli Marijine kapele u zagrebačkoj katedrali od kojih se sačuvao samo dio kozmatesknog uzorka. I za urušenu kapelu Medvedgrada spominje se u izvorima da ju je oslikao neki tal. majstor. Izvan Zagreba, krugu tal. trecenta pripadaju djelomično otkrivene freske u brodu župne crkve sv. Brcka na Kalniku (likovi redovnika i nekog svetog biskupa; vrlo zanimljiva kompozicija smrti sv. Petra Mučenika). Ove vrlo kvalitetne slike nastale su potkraj XIV *st.* u duhu lombardijskog slikarstva, a vezane su, možda, uz donaciju kralja Ludovika I. Trecenteskne elemente sadrže i freske u Sv. Heleni kraj Čakovca s djelomično otkrivenim likom nekog svetog pape (Grgura?) i freske u brodu Sv. Jurja u Belcu s likovima franc. svetaca Martina i Benignusa (ovoga ne poznaju alpski krajevi); nastale su vjerojatno na prekretnici XIV i XV *st.* Možda jedino donji sloj fresaka u Sv. Jakovu na Očuri upućuje na pripadnost alpskom krugu.

Talijanskog su podrijetla u to vijeme i gotovo svi iluminirani kodeksi (Metropolitana) biblijskog, filozofskog i kanonskog sadržaja te dvije knjige »Zlatne legende«; za većinu se tih rukopisa, nažalost, ne zna da li su u XIV *st.* već bili u Zagrebu. Iako sakralni po svojoj namjeni, mnogi od tih kodeksa ne služe više isključivo crkvenom obredu (zato im i nema traga u službenim inventarima) nego i upotrebi pojedinaca. Velik broj raskošno ukrašenih kodeksa odaje nove naručioce iz krugova bogatog crkvenog i svjetovnog plemstva (npr. redovnik Alfucije piše u Avignonu 1339 Pontifikal za zagrebačkog biskupa Jakova, Metropolitana, MR 163); ono ih je za svoje potrebe već i gotove kupovalo u sitnoslikarskim radionicama. Osim širokog kruga gornjotal. minijatura (bolonjske, lombardijske, emilijske grupe) pojavljuju se i minijature pariske radionice (Svečana Biblija zagrebačke katedrale, Metropolitana, MR 159) ili češ. skriptorija pod franc. utjecajem (Pontifikal koji je za zagrebačkog biskupa Nikolu Babonića pisao Wyriandus da Wratislawia 1350, Metropolitana, MR 25). Jedini primjerak štafelajnog slikarstva koji bi mogao biti iz XIV *st.* jest slika na dasci s likom Marije u župnoj crkvi u Vidovcu, možda kopija slike u Maria Zellu (A. Horvat). Iz XIV *st.* potječu i neki fragmenti tekstila u riznici zagrebačke katedrale (humerale biskupa Kažotića s vezenim likovima apostola).

ZIDNA SLIKA U SAKRISTIJI ZAGREBAČKE KATEDRALE, poslije 1272

Slikarstvo u XV i XVI *st.* nije više toliko vezano uz različite inozemne centre i ne pokazuje tako visoku kvalitetu kao slikarstvo ranijih stoljeća, ali ima znatno širi radijus i poznat je veći broj spomenika. Dominiraju freske: ima oko 32 lokaliteta na kojima su nađeni tragovi ili se spominju zidne slike. Ti se lokaliteti grupiraju na potezu feudalnih posjeda Zrinskih i Frankopana (Brinje, Oštarije, Ozalj, Volavje, Petrovina), u široj okolici Zagreba kao kulturnog centra (Susedgrad, Vrhovčak, Prozorje, Križevci, Kalnik, Gora), u basenu Hrvatskog Zagorja (Križ-Začretje, Krapina, Taborsko, Očura, Marija Gorska, Martinšćina, Belec, Zajezda, Lepoglava, Bednja), na području Medimurja (Štrigovo, Martin na Muri) i širom Slavonije (Bijela, Rudina, Požega, Kamengrad, Ružica, Glogovica, Rokovci, Vočin, Ratkovica). Sve one pokazuju osnovna obilježja »internacionalne gotike« koja izuzetno poprima šire crte alpske umjetnosti (drugi sloj fresaka u Sv. Jakovu na Očuri, kasnogotičke freske iz Sv. Nikole u Krapini). Naročito se teško, zasada, može ocijeniti slavonski krug slika koje su poznate ili tek po neznatnim detaljima ili po škrtim arhivskim podacima. U drugoj pol. XV *st.* suraduju na opremi crkvenih interieura i domaći majstori (Marija Gorska, Martinšćina); njihov je rad osobito čest na prijelazu u XVI *st.* i u prvoj pol. XVI *st.* (Volavje; Marija Gorska, vanjska stijena; Kalnik, župna crkva sv. Brcka, svetište; trijem župne crkve u Bednji). Unatoč ograničenoj skali boja — crna, zemljanocrvena i oker — slikari pokazuju smisao za dekoraciju, slobodu izražavanja i imaginaciju, više naivnu nego suptilnu, ali nikad grubu kao npr. u alpskom području ili na Sjeveru.

ILUMINACIJA *DEKRETALÂ GRGURA IX* iz XIV *st.* Zagreb, Metropolitana

Muzeju Slavonije u Osijeku). Iako se zagrebačkom majstoru *Baptisti* — koji je djelovao u Furlaniji u drugoj pol. XV *st.* — u domovini izgubio trag, njegova pojava ipak svjedoči o aktivnosti domaćih slikara i izvan granica Hrvatske. — Iz kraja XV i poč. XVI *st.* sačuvalo se više primjeraka vrlo lijepog veziva s likovima svetaca ispod baldahina (riznica zagrebačke katedrale, župna crkva u Glogovnici).

BAROK. Osim na nekoliko slika i kodeksa, koji pokazuju izrazitija renesansna obilježja i time sve što je od renesanse preostalo, barokno se slikarstvo nastavlja na široko nasljeđe kasne gotike. Mohačka katastrofa, prekinuvši kontinuitet razvoja, odrazila se dubokom pasivnošću, padom kvalitete i kvantitete slikarstva u XVII *st.* Umjesto fresaka dolazi, u prvoj pol. XVII *st.*, na prvo mjesto štafelajno slikarstvo: to su portreti uglednih obitelji koji ujedno predstavljaju prvu veću skupinu radova profanog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj; autori su im uglavnom nepoznati (portreti Zrinskih). U crkvama se pojavljuju oltarne slike, većinom djela slovenskih majstora (izuzetak je slika Marije u zagrebačkoj katedrali sa signaturom *Bononija* iz 1610), pa se tako alpski manirizmi šire po hrv. krajevima. Ljubljanski slikar *E. Wolf* slika za crkvu sv. Katarine u Zagrebu 1633; *Ivan Maurer*, također iz Slovenije, radi u toj crkvi 1656; *Ivan Geigenfelder* iz Novog Mesta također slika u crkvi sv. Katarine 1659; *Ivan Geiger* iz Novog Mesta slika 1682 u crkvi sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu. Potkraj XVII *st.* javlja se i ime domaćeg zagrebačkog slikara *Bernarda Bobića*, autora krilnog oltara sv. Ladislava zagrebačke katedrale i nekih oltarnih slika u Sv. Katarini u Zagrebu. On unosi u crkveno slikarstvo pompozne hist. teme. Bogata skala toplih zasićenih tonova njegove palete i upravo impresionistički potezi kista naveli su neke autore da ga povežu s Italijom. U posljednjoj četvrtini XVII *st.* pojavljuje se i nekoliko skromnih ciklusa zidnih slika: na svodovima broda crkve sv. Jurja u Belcu naslikani su pastoznim potezima kista u žutoj, crvenoj i crnoj skali prizori iz Kristove muke (1674); otprilike u isto vrijeme, s istom temom i sličnom skalom boja, nastale su i zidne slike u demoliranoj kapeli u Božjakovini. U kapeli Patačić-Ručić franjevačkog samostana u Zagrebu pojavljuju se na freskama sa sakralnim temama (legende iz života sv. Franje i njegov navodni dolazak u Zagreb) po prvi put i pejzaži (1683). Blize ovima možda su i slike u crkvi bivšega franjevačkog samostana u Remetincu. Iz arhivske se građe saznaje, da su stropovi većine crkava bili u to vrijeme oslikani. Jedini je iz toga vremena ostao sačuvan tabulat broda crkve sv. Lovre u Lovrečanu (1666), koji u kasetama varira kasnorenesansne motive anđeoskih glavica okruženih listovima.

USKRSNUĆE LAZAROVO, minijatura iz Misala Jurja de Topusko. Zagreb, Metropolitana

Sve raskošnija oprema kodeksa (Misal Dominika Kalmáncsehija iz radionice kralja Matije u Budimu, 1481) orijentira se potkraj XV *st.* i na domaće radionice. Najznačajnija je ličnost u Zagrebu *Hans Alemanus* (oko 1480)) koji je ukrasio minijaturama u duhu južnonjem. predložaka Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko (Metropolitana, MR 170) i Misal u riznici zagrebačke katedrale (br. 354). Pripisuju mu i Antifonarij biskupa Oswalda (Metropolitana, MR 10). Jači utjecaji renesanse zapažaju se u kodeksima iz početka XVI *st.* (Antifonarij zagrebačke stolne crkve; Metropolitana, MR 1). — Minijature drugog dijela svečanog misala Jurja de Topusko pripisuje se *Juliju Kloviću* koji je između 1524 i 1526 boravio u Budimu. Krugu budimske radionice pridaje se renesansna ilustracija u zagrebačkom Misalu br. 355.

Od slika na dasci ističu se dva »Raspeća«, jedno (iz 1500) u sakristiji zagrebačke katedrale s tal.-alpskim elementima, i drugo, veliko »Raspeće« u kapeli u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu iz poč. XVI *st.* s jakim sjevernjačkim elementima. Iz 1522 je slika »Marija s Isusom« na pokrajnom oltaru župne crkve sv. Marije u Vratišincu koju je signirao majstor *P. Paul.* Po kompoziciji je također renesansna slika Marije u župnoj crkvi u Kutjevu (A. Horvat). Gotičko-renesansna je po motivima i jedina poznata profana slika iz toga doba s temom dvorske svečanosti (danas u

U to vrijeme razvija se potražnja za tekstilnim proizvodima umjetničkog obrta. Uvoze se flam. tapiserije (npr. tri velika gobelina iz druge pol. XVII *st.*, nekoć u gradu Zrinskih u Čakovcu, sada u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu), a osim toga osnivaju se veziljske i čipkarske radionice. Veziljsku radionicu u Zagrebu vodio je *J. W. Stoll*; osim nekoliko paramenata najljepši je predmet ove radionice veliki reljefno vezeni sarkofag »Božjega groba« (1659) u riznici zagrebačke katedrale. Potkraj XVII *st.* iluminirano je nekoliko kodeksa minijaturama s mnogo folklornih elemenata (»Passionale Croaticum« iz 1683; kantual zagrebačke katedrale pisan 1686); u doba biskupa Mikulića dopunjeni su kodeks Jurja de Topusko kao i antifonarij biskupa Oswalda minijaturama *Ivana Prebičevića* iz 1670. Kao nova osebujna tehnika pojavljuje se u XVII *st.* vrsta podnog mozaika, izvedenog od okomito položenih ovećih bijelih i crnih potočnih oblutaka, koji sačinjavaju različite ornamentalne figure i grbove (podovi u klanjećkim Novim Dvorina u i Križovljangradu, početak XVII *st.*).

U XVII *st.* — s izuzetkom zidnih slika manastira Orahovice iz prekretnice od XVI na XVII *st.* — pojavljuju se u kontinentalnoj Hrvatskoj prvi radovi srpsko-bizant. slikarstva. To su prestone ikone prvog ikonostasa u Orahovici, rad *Savatija Krabulića* (poč. XVII *st.*). Iako se on nastoji pridržavati ustaljenih bizant. tradicija, kod njegovih se radova već mogu zapaziti stanovite pozajmice iz zap. umjetnosti. Mnogo je stroži u pridržavanju bizant. tradicija *Ostoje Mrkojević* koji je radio u Slavoniji.

RASPEĆE, srednji dio triptiha u sakristiji zagrebačke katedrale

U XVIII *st.* slikarstvo kontinentalne Hrvatske postizava ponovo velik uspon, jednako na području profane i pučke umjetnosti kao i u okviru crkvenog slikarstva. Svjetovno slikarstvo i dalje predstavlja u prvom redu velik broj portreta koje izrađuju različiti strani majstori. Pod utjecajem austr. baroka ukrašuju se zidnim slikama dvorane i dvorske kapele; alegorijska zidna slika u nekadašnjem gradu Zrinskih u Čakovcu s prizorom Atene i Herkula u borbi s lavom iz prve pol. XVIII *st.*; iluzionističke slike u ovalnoj dvorani dvorca Bistra nastale oko sredine XVIII *st.* Više ih ima iz druge pol. XVIII *st.*; svodne slike s mitol. prizorima i alegorijama u dvorcima Gornje Oroslavje, Donje Oroslavje, Lobor i Ludbreg, te izvanredno svježe u boji i crtežu zidne slike u dvorcu Miljana s astrološkim temama pod zodijakalnim znakovima; velika dvorana dvorca Brezovice oslikana hist. temema iz Sedmogodišnjeg rata.

Sakralna umjetnost baroka u XVIII *st.* odvija se u tri glav. smjera: oficijelna umjetnost katoličke crkve, oficijelna umjetnost srpsko-bizant. i odrazi ovih dvaju pravaca u folkloru. U katoličkim crkvama pojavljuju se zidne slike: arhitektonski iluzionizam unosi u njihov prostor *Giulio Quaglio* koji je radio iluzionističke slike u slov. crkvama. On 1721 ukrašuje svodove crkve sv. Katarine u Zagrebu; pomažu mu njegov učenik *Franjo Jelovšek* i *Rudolf Quaglio*. *Franjo Jelovšek* slika sredinom XVIII *st.* u franjevačkoj crkvi u Samoboru, a njegov sin *A. Kristofor* izvodi oltarnu fresku u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Izvan Zagreba, u freskama crkve u Gornjem Križu kraj Bjelovara, u župnoj crkvi u Gradecu i u zavjetnoj crkvi Marije Koruške kraj Križevaca, dekorativni elementi i kompozicije još su u okvirima eklektičkog idealizma. Međutim, pavlinski samostan u Lepoglavi postaje jači slikarski centar od Zagreba. *Luka Marggraff* iz Bamberga slika portrete pavlina; spominju se još i slikari *Franjo Bobić* i *Gabrijel Taller*, ali sve ih nadvisuje invencijom i znanjem *Ivan Ranger*. Osim sudjelovanja u dekoriranju korskih klupa u Lepoglavi i varaždinskoj župnoj crkvi, Ranger se prvenstveno istakao svojim ciklusima zidnih slika gdje se usred bujnog stupovlja i terasa pojavljuju svetački prizori s mnoštvom anđeoskih glavica usred oblaka: freske u župnoj crkvi i samostanu u Lepoglavi, iluzionističke slike na svodovima i zidovima crkve sv. Jurja u Purgi, sv. Ivana u Gorici kraj Lepoglave, sv. Jelene u Ivanečkoj Kamenici, župnoj crkvi u Belcu, župnoj crkvi u Donjoj Voći, franjevačkoj crkvi u Krapini, franjevačkoj crkvi i apoteci u Varaždinu, crkvi sv. Jeronima u Štrigovu, u crkvi u Remetama i župnoj crkvi u Križevcima. Sredinom XVIII *st.* djelovao je varaždinski slikar *Blaž Gruber* (svodovi sakristije pavlinske crkve u Varaždinu; njegovo djelo bit će i slika Marije Lauretanske koja se spominje u međimurskoj crkvi sv. Jurja na Bregu); iz istog su vremena — razrađene u strogom arhitektonskom iluzionizmu — zidne slike u kapeli sv. Stjepana u Zagrebu, u župnoj crkvi u Brezovici i franjevačkom samostanu u Čakovcu; njihovi autori nisu poznati. U trećoj i u posljednjoj četvrtini XVIII *st.* dominantni je slikar fresaka u ovim krajevima *Anton Lerhinger* iz Rogateca, koji vješto primjenjuje Rangerov manirizam osobito u dekorativnim detaljima. On oslikava 1772

ZIDNA SLIKA U CRKVI SV. MARIJE SNJEŽNE U BELCU. Rad I. Rangera

ZIDNA SLIKA U KUPOLI CRKVE SV. IVANA U ZAGREBU
Rad A. Lerhingera i A. Arhera

OSLIKANE PLOČE NA JUŽNOJ STIJENI KAPELE SV. BARBARE U VELIKOJ MLAKI

zavjetnu crkvu Marije Jeruzalemske na Trškom vrhu. Njegovoj djelatnosti pripisuju se (A. Deanović) i freske na svodovima župne crkve u Hraščini (preslikane) i kapele sv. Triju kraljeva u Kominu, oltarna slika i svod kapele dvorca u Gornjoj Stubici; oslikavanje crkve sv. Ivana u Zagrebu izveo je s *A. Arherom* u posljednjem deceniju XVIII *st.* Poslije toga razdoblja možda mu se mogu pripisati, na žalost gotovo sasvim preslikane, freske u župnoj crkvi u Stupniku. Blize su Lerhingeru, ali kvalitetnije od njegove rane faze, slike u župnoj crkvi u Taborskom. Suvremenik je Lerhingerov, a i bliz mu po koncepciji, *Josip Görner* koji oslikava 1779 župnu crkvu Marije Snježne u Kutini, zatim nepoznati majstor oltarne slike u župnoj crkvi u Bednji (1783); kvalitet pokazuju i zidne slike kapele u Markuševcu. Osim spomenutih slika, još poneke freske s kraja XVIII i prve pol. XIX *st.* održavaju iluzionističke arhitektonske koncepcije (kapela u Kuzmincu 1777, župna crkva u Martijancu 1775, župna crkva u Koprivničkom Kuzmincu, kapela sv. Marije u Legradu, župna crkva u Segetecu, kapela Imena Isusova u Češljakovcima, župna crkva u Gaju i crkva u Goli kraj Koprivnice). Po arhivskim podacima oslikao je svetište župne crkve u Nedelišću *Mojsije Belli* iz Milana 1814.

Osim fresaka postoji veoma velik broj oltarnih slika koje još nisu obrađene. Na njima se češće pojavljuju imena: *Gabro Daller* (Karlovac), slov. slikari *Danijel Savoye, Valentin Metzinger* (Sv. Katarina, Zagreb; franjevački samostani u Karlovcu i Samoboru), *Fortunat Bergant, Anton Cebej, A. Keller, I. Berger* (župne crkve u Gaju i Velikoj), *I. Mertz* i *M. Schiffer*. — Osobito su brojni radovi u tekstilu iz XVIII i poč. XIX *st.* sačuvani u crkvama, samostanskim zbirkama i kapelama; najljepši primjerci nalaze se u riznici zagrebačke katedrale, Dijecezanskom muzeju i u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Od gobelina ovog vremena zanimljivi su oni koji se nalaze u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu s temama godišnjih doba (rad *Charlesa Mitea* iz 1698—1710). U pavlinskim samostanima pišu se i dalje kodeksi ukrašeni rustičnim inicijalima s arhajskim ukrasima (Procesional, Gradual; Pasional iz 1763 pisao je pavlin *Pepelko*).

F. J. G. LIEDER, *Portret obitelji Pejačević*. Osijek, Galerija slika

I srpsko-bizant. umjetnost u ovim krajevima doživljava u razdoblju baroka najveći uspon. Osim službenog pravca sa strogim pridržavanjem bizant. predložaka kakav određuju monasi (ikone manastira Komagovine), a koji je dominantan još u prvoj četvrtini XVIII *st.*, pojavljuju se još dva smjera koji odražavaju živu sklonost za prihvaćanje lik. elemenata sa Zapada. Jedan se smjer očituje u isprepletanju baroknih elemenata s bizant. tradicijama. Najznačajniji radovi tog smjera nastali su u ist. Slavoniji sa središtem u Osijeku; onamo su dolazili brojni vojvođanski majstori koji su svojim baroknim elementima, infiltriranim u tradicionalni bizant. način, stvorili posebnu grupu. Njoj je pripadao i *Joakim Marković* iz Vojvodine koji je sredinom XVIII *st.* izradio za crkvu sela Plavšinca dvije svjetovne kompozicije s temom o dobivanju privilegija. U Slavoniji je radio udomaćeni ohridski majstor *Jovan Četirević Grabovan* (Veliki Poganac, 1779; Gudovac, 1780; Pavlovac, 1783). U osječkom području djelovao je i *Janko Halkozović* iz Novog Sada (Opatovac, 1772; Vukovar?), te *Stefan Tenecki* (Markušica) i *Gligorije Jezdimirović s Jovanom Izajlovićem*. Potkraj XVIII *st.* očituje se, kao drugi smjer, sve veća orijentacija slikara ove grupe prema Beču: majstori su toliko rutinirani u lik. izrazima zap. umjetnosti da slikaju i za katoličke crkve. U Beču se školovao *Mojsije Subotić* (ikonostas u Velikim Bastajima 1785), *Dimitrije Popović* (ikone u Velikoj Gradiški; spominje se da je radio i za katoličke crkve), *Dimitrije Bačević* (Bijelo Brdo), *Teodor Ilić Češljar* (Pakrac). Barokni elementi koji dolaze posredno, importima iz Rusije, manje su svježi i kvalitetni: to su ikone kijevske škole koje ovdje širi *Simeon Baltić* (radovi *Vasilija Romanoviča* iz Ukrajine: kostajnički ikonostas, ikonostas iz Drenovca 1758). U takvim okvirima kreće se i gomirska škola; njezini utjecaji prelaze i u Liku a tu im se u folkloru gubi trag.

Elementi barokne umjetnosti sve jače infiltriraju i pučku umjetnost. Bogati dekorativni ornamenti s motivima cvjetnih vitica nameću se domaćim majstorima koji ih preoblikuju ukrašujući veziva i unutrašnjosti drvenih crkava. Isprva su to debeli teški listovi, gotovo gotički savijeni, kojima se pretrpavaju renesansno koncipirane kasete stropova, aplicirani i na stijene (Lijevi Štefanjki 1735), ili imaju u svom središtu plodove i cvjetne čaške (Poljana, Sv. Duh; Velika Mlaka). Razigrana mašta domaćih majstora ispunjava ih naivno crtanim pticama (Drenčina). U vegetabilni repertoar ukrasa ulaze kasnije sve kompliciraniji elementi zrelog baroka (kartuše, medaljoni) u kojima se pojavljuju i figuralne kompozicije (Velika Mlaka, Lekenička Poljana); na kraju se pojavljuju i komplicirani motivi »rocaille«, girlande i amoreti (Bok, Sv. Petar). Na isti način i s jednakim elementima vegetabilne stilizacije bile su ukrašene drvene pravoslavne crkve, koje su velikim dijelom stradale za okupacije; osobito zanimljiva bila je spaljena crkva u Hajtiću s kasnorenesansnim motivima. Od preostalih zadržale su vegetabilni ukras crkve u Majskoj Poljani, Rastovcu i Donjoj Kovačici. U XIX *st.* pojavljuju se i ikone na staklu (Vukovar, Šnjagović). A. De.

Od Narodnog preporoda do prekretnice stoljeća. Hrvatski preporod u prvoj pol. XIX *st.*, iniciran od predstavnika naprednoga plemstva i afirmiranoga građanstva, stvorio je preduvjete i za procvat umjetničkog života koji će se nešto kasnije pojaviti u lik. prvijencima domaćih majstora. Skromne narudžbe slika, koje su bile gotovo redovito ograničene na portret dokumentarnog karaktera i umjetničko-obrtne naravi, zadovoljavaju strani slikari (Talijani, Francuzi, Nijemci, Česi, Slovaci i dr.), koji se tada udomaćuju u našim stranama a dijelom i pohrvaćuju. U stilskom pogledu dominantan je klasicizam, zapravo njegov derivat bidermajer, a znatan broj solidno izvedenih portreta domaćih feudalaca i građana daje vjernu sliku tih društvenih slojeva. Pored radova anonimnih majstora sačuvali su se vješto slikani portreti *Wilyja Mosesa* iz Varaždina i *Matije Brodnika* (? — 1845) koji djeluje u Zagrebu i Karlovcu. Slovenac *Mihael Story* (1803—1871) osnovao je u Zagrebu prvi slikarski atelier (oko 1848) u kojem su nastali brojni portreti i religiozne slike, izvedeni u maniri bečke škole. Od njegovih osrednjih reprezentativnih portreta, koji odišu ukočenim dostojanstvom, izdvajaju se pojedini realistički koncipirani radovi trajne vrijednosti (portret S. Vraza). Portret u duhu empirea ostvaruje *Friedrich Lieder* (1780—1859). Opus Slovaka *Ivana Zaschea* (1826—1863) pokazuje kultiviraniji ukus, spretniji aranžman i vanrednu tehničku vještinu. Dok su mu portretni radovi bez dublje izražajnosti, male se pejzažne studije i skice iz Like odlikuju neposrednošću izraza i svježim realizmom.

V. KARAS, *Dječak*. Zagreb, Moderna galerija JA

Početak je suvremenog likovnog razvitka hrv. umjetnosti vezan uz ličnost i djelo *Vjekoslava Karasa* (1821—1858), prvoga domaćeg slikara sa sistematski stečenom lik. naobrazbom; njegov rad u domovini ostaje međutim bez snažnijeg odjeka. Njegova su izražajna sredstva formirana pod dominantnim uplivom nazarenaca Overbeckova kruga (»Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke«, »Rimljanka s lutnjom«) i tal. klasicizma i romantizma (»Menada«). Najvredniji dio Karasova opusa sačinjavaju portreti, na kojima je majstorski fiksirao suštinske crte fizionomije i tako ostvario prvi psihološki portret našeg čovjeka (supruzi Ana i Mijo Krešić). Puni unutrašnje snage i ljepote, koja je iznad dopadljivosti i virtuoznosti, ti portreti izdižu Karasa iznad njegova vremena i stavljaju na čelo hrv. slikarstva XIX *st.* — Doba apsolutizma i nagodbeni period karakterizira »zapretana i neiživjela romantika« (Babić). Politički se život odvija u znaku romantičkog zanosa za hrvatsku povijest, a iz toga se rodila potreba za likovnim prikazima i ilustracijama iz naše prošlosti. U okviru ovih realizacija nisu ostvarene trajne likovne vrijednosti, ali je narativnost, patetika i teatralnost tih djela odgovarala ukusu šire publike. Neovisno o likovnoj razini, ovaj je kontakt s publikom bio značajan za dalji razvoj hrv. slikarstva. Posebno značenje za razvoj lik. života imaju dvije ličnosti: Strossmayer i Kršnjavi. Dok biskup Strossmayer predstavlja inicijatora i ličnost koja namiče potrebna materijalna sredstva (za osnivanje galerije, Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti i dr.), Iso Kršnjavi nastoji da u Hrvatskoj stvori pogodne uvjete za školovanje lik. radnika i njihov sistematski rad (1878 osniva Društvo umjetnosti, 1882 Obrtnu školu s muzejem primijenjene umjetnosti). Prvi domaći talenti, nakon Karasa, odlaze na studije u inozemstvo, i Zagreb dobiva svoje prve vrijedne slikare: Ferdu Quiquereza, Nikolu Mašića i Isu Kršnjavoga. Ovoj je grupi prethodila aktivnost osječke slikarske škole, vanredno značajne za cjelokupni razvoj slikarstva u Hrvatskoj. Osijek je već u početku XIX *st.* predstavljao značajno kulturno središte; tamo je već dekretom Josipa II osnovana crtačka škola, koje nastavnici kontinuirano razvijaju slikarsko umijeće. Od prvog učitelja *Antuna Münzbergera* (? — 1824), preko obitelji Conrad v. Hötzendorf, Waldingera i Römera pa do J. F. Mückea, razvoj slikarskog oblikovanja bio je ondje konstantno u uzlaznoj liniji. Opus *Huga Conrada v. Hötzendorfa* (1807—1867) u cijelosti znači prvenstveno dokumentarni kvantitet, dok je njegov likovni kvalitet skroman. Slikao je slavonski pejzaž i stare gradine deskriptivno-realistički, ili se upuštao u romantičnu interpretaciju užarenih sutona iznad pustih veduta, prenoseći na naše tlo način pejzažista njem. romantike. Na njegovu, svakako značajniju, realističku komponentu nadovezuje se djelatnost *Adolfa Waldingera* (1843—1904), predstavnika intimnog pejzažnog slikarstva. Jednostavnost, korektnost crteža i zamjerna tehnička vještina opće su oznake njegovih radova. Dok je u crtežu izraziti realist, u njegovim slikama prevladava romantično osjećanje. Po počecima svoje djelatnosti i školovanju pripada osječkom krugu i *Josef Franz Mücke* (1819—1883), autor obimnijeg i raznovrsnijeg opusa. Njegovi su portreti i hist. prikazi u svom vremenu značajni, ali nemaju trajnije lik. vrijednosti. Dok portretima nedostaje individualna karakterizacija, povijesni su

H. CONRAD VON HÖTZENDORF, *Alpski pejzaž*

mu prikazi rađeni tvrdo i šablonski. Svoj način prenio je na učenika *Ferdu Quiquereza* (1845—1893), koji se, unatoč svom izrazitom talentu, nije nikada oslobodio tih negativnih obilježja. Premda su Quiquereza upravo radovi hist. genrea učinili popularnim, njegovo je ime ušlo u povijest hrv. likovne umjetnosti zahvaljujući brojnim malim, realistički koncipiranim pejzažima, punim atmosfere i profinjenog koloističkog sklada (vedute Caprija, Zadar). Jednaku odmjerenost, jednostavnost i svježinu pokazuju njegove mrtve prirode, a prikazi životinja ostvarenja su izrazitog animalista («Konji na Vratniku»). *Iso Kršnjavi* (1845—1927) ušao je u hrv. kulturnu historiju prvenstveno radi svoje vanredno plodne aktivnosti kao organizator i inicijator, profesor historije umjetnosti, esejist i likovni kritičar, strastveni kolekcionar te naručitelj umjetnina (bio je predstojnik vladinog Odjela za bogoštovlje i nastavu). Ta je djelatnost potisnula u drugi plan njegovu slikarsku aktivnost, značajnu u ranijim godinama života. Njegove mrtve prirode i portreti pokazuju vanredno zrelu interpretaciju, dok je kao slikar religioznih motiva pokazao manje originalnosti. Općenito su njegovi radovi više rezultat solidnog poznavanja velikih majstora nego plod inspiracije. Solidan studij u inozemstvu prošao je *Nikola Mašić* (1852—1902), predstavnik idiličnoga genrea u dopadljivoj akademskoj formulaciji. Uljepšani kolorit, čisti slikarski rukopis i minuciozna izrada učiniše vanredno popularnim njegove ustvari šablonske prikaze idile na obalama rijeka, s figurama u pseudonacionalnim kostimima, s voćem, cvijećem, patkama i guskama. Prave lik. vrednote predstavljaju Mašićeve svježe i neposredno nabačene skice i studije s motivima iz Posavine i Like, te prikazi životinja, cvijeća i rascvjetanih grana. Tu je on pokazao svoj pravi slikarski osjećaj za motiv i izvanrednu tehničku vještinu. Realistički stav prema objektu s tendencijom za uljepšavanjem, oslon na majstore velikih hist. eposa i nastojanje za solidnom tehničkom obradbom zajednička su obilježja ove trojice najznačajnijih predstavnika slikarstva u Hrvatskoj u okviru nagodbenog perioda. Njima treba pribrojiti Vlaha Bukovca i Celestina Medovića, jer im radovi iz prve faze pokazuju iste značajke.

N. MAŠIĆ, *Slikar*. Zagreb, Moderna galerija JA

Posljednji decenij XIX *st.* ispunjen je snažnim razvojem lik. života i sumira rezultate ranijih napora. Nova generacija umjetnika, školovanih na zagrebačkoj Obrtnoj školi te na akademijama u Beču, Münchenu i Parizu, vraća se u domovinu, stvara u Zagrebu koloniju slikara po profesiji i čini ga središtem hrv. umjetnosti. Izložba hrvatske narodne umjetnosti (1894) pružila je prvu mogućnost za nastup mlade generacije, a gradnja Umjetničkog paviljona (1896) značila je stvaranje prikladnog objekta za redovite izložbe. Neumorni inicijator lik. aktivnosti Iso Kršnjavi dolazi tada u sukob s mlađim umjetnicima, jer je u svojim likovnim koncepcijama bio konzervativan i postao kočnica razvoja. Došlo je do secesije grupe umjetnika iz Društva umjetnosti (1897); oni osnivaju Društvo hrv. umjetnika s Vlahom Bukovcem na čelu, koji preuzima rukovodeću ulogu. Posljedica je toga bilo ne samo opadanje utjecaja Kršnjavoga nego i početak rastakanja jedinstvenog karaktera slikarskog izraza koji je po shvaćanju, tehnici i paleti bio gotovo jednoobrazan. Stilski karakter tog izraza ilustrira Hrvatski Salon (1898) u kojemu su izlagali gotovo svi predstavnici likovnoga života u Hrvatskoj. U tom krugu dominira šarena paleta Bukovčeva, njegov akademizam osvježen plenerizmom. *Vlaho Bukovac* (1855—1922) je po svom dolasku u Zagreb (1894) postao centralna umjetnička ličnost i autoritet, koji je svojom agilnošću i likovnom kulturom odigrao presudnu ulogu u oblikovanju karaktera hrv. slikarstva na prijelomu stoljeća. Afirmiravši se već u Parizu, on u zagrebačku sredinu donosi osvježujući dah likovne atmosfere Zapada. Bukovčeva živa polihromija u okviru akademskih kanona, plenerizam ostvaren svijetlim šarenilom

V. BUKOVAC, *Portret patricijke*. Zagreb, Moderna galerija JA

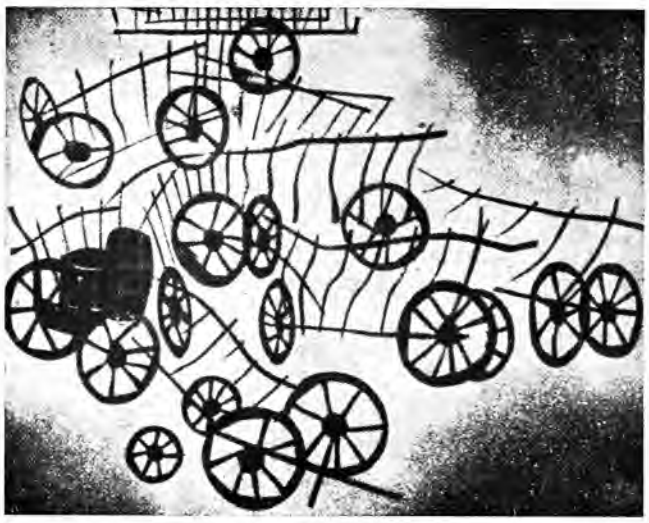
boja značio je u tadanjem razvoju velik napredak. Bukovčev način slikanja svijetlim i čistim bojama u tolikoj je mjeri djelovao na mlade zagrebačke umjetnike, da su kod prvoga zajedničkog nastupa bili nazvani »šarena zagrebačka škola«. Golem Bukovčev opus sačinjavaju hist. i alegorijske kompozicije, preko 400 portreta, genre-motivi, studije i skice, te velike dekorativno koncipirane slike (»Gundulićev san«; »Hrvatski preporod«). Lakoća oblikovanja, svježina kolorita i spretan aranžman glavne su značajke tog majstora. Po shvaćanju blizak mu je *Celestin Medović* (1857—1920), autor sakralnih i hist. kompozicija, portreta i pejzaža. Paleta mu je dublja i tamnija, a izraz usmjeren na podcrtavanje bitnoga u duševnom životu prikazanih likova (»Sv. Franjo«). Velike dekorativne zadatke za crkve rješavao je spretno, ali je često zapadao u teatralnost. Pejzaži su mu svježiji u boji (naročito oni s Pelješca). *Vinko Draganja* (1856—1926) slika portrete i religiozne motive, ali mu nedostaje izrazitija individualnost. *Ivan Tišov* (1870—1924) ostaje eklektik, vjeran tradicionalnim uzorima; ne prekoračuje razinu solidnog akademizma, a često zapada u pretjeranu dekorativnost. *Robert Auer* (1873—1949) izraziti je predstavnik sladunjavog i uljepšanog portreta te dopadljivih aktova. *Oton Iveković* (1869—1939) slika paletom Bukovčeva kruga prizore iz hrv. historije, te na stanovit način nastavlja Quiquerezovo nastojanje oko njezina populariziranja. U njegovu idealiziranom realizmu ističe se oslon na prirodu; mnogo su neposredniji njegovi genre-motivi i pejzaži od pretencioznih hist. i religioznih kompozicija. Bavio se i slikanjem motiva sa sela, ali ga u tome nadilazi *Joso Bužan* (1873—1936); njegove su slike iz seoskog i ciganskog života pune vedre anegdotičnosti, a u njihovu šarenilu dominira crveni ton, preuzet iz folklora. — Nijedan se od spomenutih slikara nije bavio isključivo pejzažom; tek M. Cl. Crnčić i F. Kovačević predstavljaju prve slikare oduševljene hrv. krajinama. *Menci Clement Crnčić* (1865—1930) u svom slikanju stavlja težište na ton i kontraste svjetla i sjene; to ga je predestiniralo za grafičara, koji se izražava valeurski a ne linearno. Prvotan romantičan prizvuk u njegovim bakrorezima hrv. pejzaža zamjenjuje kasnija sažetost izraza (»Bribir«, »Drivenik«), koja mu daje mjesto među grafičarima visoke razine. Najveću je popularnost postigao svojim jadranskim marinama u ulju, koje su dopadljive, ilustrativne i žive u boji. *Ferdo Kovačević* (1870—1927) slika sa mnogo topline i intimnosti hrv. sjeverni pejzaž. Lirizam i melankolični štimung, mekoća interpretacije i namaz odmjerene pastoznosti glavne su značajke njegovih motiva iz Zagreba i okolice (»Rokovo groblje«, »Zima na Savi«, »Sava u predvečerje«). *Mihovil Krušlin* (1882—) nastavlja Kovačevićev način sa skromnijim rezultatima. *Branko Šenoa* (1879—1939) radi s ukusom i osjećajem grafičke ciklus s motivima hist. ambijenta Zagreba i Osijeka. Utjecaju Bukovca nije podlegao samo *Bela Čikoš Sesija* (1864—1931), koji se svojom nadarenošću i intelektom izdvaja iz cijele svoje generacije. Uz natprosječnu senzibilnost posjedovao je čisto racionalistički odnos prema likovnoj aktivnosti, vjerujući da se sve može postići marljivošću. Upornim eksperimentiranjem pri rješavanju tehničkih problema težio je za otkrivanjem novih vrijednosti forme i originalnih koloristička skladova, no rezultati njegovih nastojanja znatno zaostaju za uloženim trudom i ambicijama. Bježeći od stvarnosti Čikoš je poetizirao teme iz Biblije (»Kain i Abel«), mitologije (»Pelenopa«, »Kirka«) i historije (»Antonije nad lešinom Cezarovom«) zapadajući u misticizam, u slikanje »transcendentnih poriva« (Ivanov — M. Dežman) i u romanticizam. Raniji tamni kolorit, protkan zlaćanim tonalitetima, postaje u kasnijim radovima svjetliji i prozračniji, ali ga u slobodnom rastu sputavaju tendencije za koloristička simbolizmom. Posebna je zasluga Čikoša da je otkrio i pravilno usmjerio veliku nadarenost *Slave Raškaj* (1877—1906), koja će bolesnu senzibilnost svoje nesretne psihe pretočiti u najljepše hrv. akvarele, fino ugođene i pune intimnosti. *Nasta Rojc* (1883—) po svom slikarskom shvaćanju pripada krugu prve zagrebačke škole.

J. RAČIĆ, *Kavana na bulvaru*, akvarel. Zagreb, Moderna galerija JA

S. RAŠKAJ, *Dječaci*, akvarel

Paralelno s političkim zbivanjima i nacionalnim gibanjima na Slavenskom Jugu u početku XX *st.* teku i promjene u likovnom naziranju nove generacije hrv. umjetnika. Umjetnička se djela počinju smatrati snažnim sredstvom za podizanje nacionalne svijesti i oružjem u borbi protiv tuđinskog pritiska. U znaku tih ideja došlo je do osnivanja umjetničkog udruženja *Lada* (1904), koje je postavilo sebi za zadatak okupljanje svih jugoslavenskih umjetnika i povezivanje zajedničkih napora na stvaranju likovnog jedinstva. Jednake ideje dovele su do osnivanja udruženja *Medulić* (1908) čiji se članovi svojim izrazito nacionalističkim lik. shvaćanjem su-

M. TREPŠE, *Mrtva priroda*



M. DETONI, *Kotači*, akvatinta

protstavljaju zagrebačkoj školi. Ovoj grupi umjetnika, pretežno iz Dalmatinske Hrvatske, ideal je stvaranje nove nacionalne umjetnosti s jedinstvenim i izrazitim slavenskim obilježjem. Podređujući lik. vrednote političko-propagandnom programu, oni su se usmjerili na ilustrativnost, literarnu simboliku, kult nacionalne heroike, stilizaciju s elementima folklora i teatralnu romantiku. U tretiranju forme povode se za bečkom secesijom. Ipak pojavom ove generacije počinje nova faza u razvoju hrv. slikarstva i kiparstva. Dominantna je u ovom kretanju snažna ličnost *Ivana Meštrovića* (1883), koji je u svojim djelima znao prevladati formalne sheme prijelazom u snažnu ekspresiju, dok su slikari, gradeći svoj izraz na elementima Meštrovićeva izraza, ostali u okvirima ilustracije, simbolike i često prazne stilizacije. Među slikarima grupe *Medulić* isticao se *Mirko Rački* (1879—), čiji opus (motivi iz Dantea i nar. pjesme) nosi značajke simboličkog i ilustrativnog secesionizma. U okviru izložaba ove grupe nastupali su i umjetnici, čije se shvaćanje razlikovalo od stava doktrinarnih »medulićevaca«. Jedan je od njih *Emanuel Vidović* (1870—1952). Nova likovna strujanja na prijelomu stoljeća pozitivno su se odrazila u njegovu opusu. Školovan je u krugu tal. divizionista (G. Segantini), i njegovi su prvi radovi u duhu ovog derivata franc. impresionizma. Marine, venecijanske i dalmatinske vedute, lagune i kanali, na Vidovićevim su slikama uvijek obavijeni toplim i mutnim maglama, sanjarski ugođeni i lirski intonirani. Zamućene su plohe jednobojno usklađene i pastelno meke fakture a aranžirane s mnogo ukusa. Svakako je očigledan raskorak između žarke sunčane atmosfere rodne mu Dalmacije i njegova sumorno-sanjivog lirizma. Vidović je dugo vremena bio glavna ličnost umjetničkog života u Dalmaciji.

Nasuprot osvježenom akademizmu i uljepšanom realizmu starijih slikara zagrebačke škole te prvotnom secesionizmu i romantičnom nacionalizmu »medulićevaca«, aktivnost Josipa Račića, Miroslava Kraljevića i Vladimira Becića u razdoblju prije Prvoga svjetskog rata znači ne samo korekturu likovnog shvaćanja i orijentaciju cijelog našeg slikarstva na najnaprednije žarište, Pariz, nego i nastojanje da se u okviru socijalnog kompleksa ostvari naš čisti originalni likovni izraz (Babić). *Josip Račić* (1885—1908) svojim je ispravnim slikarskim shvaćanjem, solidnom tehnikom i majstorskom interpretacijom stvorio djela koja su predstavljala uzor cijeloj jednoj generaciji. U pogledu stilskog izraza njegov se opus može svrstati u prvu fazu impresionizma, koja je preko Maneta bila vezana s jedne strane za Courbetov realizam, a s druge strane za klasično španjolsko slikarstvo (Babić). Impresionističko tretiranje objekta dolazi do izražaja na Račićevim pariskim akvarelima i na platnu »Pont des Arts«, punom atmosfere i prozračnosti. Slikajući portrete i figuralne studije on ostaje u okviru akademskih formulacija, gradeći formu pastoznim, širokim namazima tamnih tonaliteta. Ti namazi zatvaraju volumene sugerirajući život pun unutarnjeg intenziteta (»Autoportret«, »Mati i dijete«). — Slično slikarsko shvaćanje i istu ispravnu orijentaciju pokazuje *Miroslav Kraljević* (1885—1913); njegovo je značenje za daljnji razvoj hrv. umjetnosti jednako veliko kao i Račićevo. Kraljevićevi radovi iz münchenskog perioda razlikuju se od Račićevih nemirnijim potezom i pomanjkanjem strogosti u modelaciji. Oblici su koloristički razbijeni, a faktura uznemirena. Na početku pariskog razdoblja (1911—12) stoji djelo »Mala s bebom«, odmjereno u boji a u tehničkom pogledu perfektno. Kraljevićev boravak u Parizu ispunjen je grozničavom aktivnošću i kreativnom asimilacijom raznorodnih upliva (Guys, Toulouse-Lautrec, Cézanne). Ipak je uvijek dominantna njegova vlastita paleta, koju karakterizira diskretna tendencija prema dekorativnosti, oblikovanje forme modulacijom (»Autoportret s lulom«) i pastoznim namazom temperamentno nanesenim na platno. Brojni akvareli, pasteli i grafike odišu atmosferom Pariza; s njima prvi put ulaze u našu umjetnost motivi iz kavana i barova, prikazi noćnog života, likovi bludnica, bonvivana i malograđana, zahvaćeni nervoznom i ekspresivnom linijom. Upravo ovaj dio Kraljevićava opusa ima odlučno značenje za formiranje izražajnih sredstava generacije umjetnika (Uzelac, Gecan, Trepše i dr.) koji će se pojaviti u Proljetnom salonu. Jednako su značajni Kraljevićevi radovi u kojima se odrazuje spoznaja Cézanneovih iskustava (»Luksemburški park«, »Mrtva priroda s bananama«). Dok je smrt rano prekinula Račićevu i Kraljevićevu aktivnost, njihov drug sa studija

T. KRIZMAN, *Procesija*, bakropis. Zagreb, Kabinet grafike JA

u Münchenu *Vladimir Becić* (1886—1954) plodonosno je djelovao u našoj sredini blizu pola stoljeća. U prvoj fazi njegov je slikarski izraz gotovo identičan s Račićevim: to je slikarstvo građeno tonskim sredstvima, zatvorenih volumena i čvrste fakture («Portret sa sivim rukavicama»). — Smrću Miroslava Kraljevića (1913) završava se ovo osobito značajno razdoblje hrv. slikarstva, zapravo prekretnica u njegovu kontinuiranom razvoju. V. Zk.

Najnovije doba. Uz Račića i Kraljevića studirali su u Münchenu Vladimir Becić i *Oskar Herman* (1886—). Dok Becić ostaje u svom kasnijem razvoju na liniji impresionističkog realizma, tretirajući motive na jedar i robustan način (figura, figuralna kompozicija i pejzaži iz bos., herceg. i dalm. krajeva), Herman se u njem. ambijentu razvio u izrazitog ekspresionista. *Tomislav Krizman* (1882—1955) formirao se u Beču u jeku secesije koja je utjecala napose na njegovu aktivnost na području primijenjenih umjetnosti. Krizman, prvenstveno grafičar, ostvario je u bakropisu majstorskom tehnikom niz portreta i motiva iz gradova i pejzaža čitave naše zemlje. *Joza Kljaković* (1889—) specijalizirao se u tehnici freske (hist. motivi). U kompozicijama obrađuje teme iz života dalm. ribara i težaka, nastojeći da potenciranjem forme postigne monumentalnost; pokazao je osobit smisao za karikaturu. *Maksimilijan Vanka* (1889—) studirao je u Bruxellesu. Teme iz pučkog života i nar. običaja ostvaruje u dekorativno stiliziranim kompozicijama, ugledajući se u Zuloaginu interpretaciju španj. folklora. Školovanjem pojedinih umjetnika u različitim sredinama i sve jačim izražavanjem njihovih individualnih sklonosti, ranija baza hrv. slikarstva, determinirana akademizmom, postaje uoči Prvoga svjetskog rata sve šira najavljujući razvojne linije divergentnih tokova. Diferencijacije su već evidentne, ali još nisu zaoštrene; napori su usmjereni više na dosizanje kvalitete nego na konfrontacije načelnih likovnih stavova. U to vrijeme dolazi do stanovite polarizacije: starija generacija hrv. slikara priključuje se udruženju srp. umjetnika *Lada* i sudjeluje na Jugoslavenskim izložbama (1904, 1906, 1908, 1912), dok se mlađi okupljaju oko I. Meštrovića, traže lik. izraz adekvatan parolama nacionalne romantike i osnivaju udruženje *Medulić* (1908). Na Međunarodnoj izložbi u Rimu (1911) izložili su hrv. umjetnici Meštrović, Rosandić, Rački, Krizman, Becić i Babić radove s temetikom o Kraljeviću Marku u paviljonu Srbije, što je bila očigledna protuaustrijska politička demonstracija.

J. PLANČIĆ, *Akt s voćem*

Uoči Prvoga svjetskog rata započinje djelovanjem *Ljubo Babić* (1890—). Idući tragom Račića i Kraljevića obogaćuje se iskustvima u Münchenu i Parizu, a kasnije u Španjolskoj i Italiji. Erudit, svestran u svojoj aktivnosti: slikar, grafičar, ilustrator knjiga, scenograf, historik umjetnosti, lik. kritičar, pedagog, organizator izložaba i galerija. Jednako je svestran i u tematici (portret, kompozicija, pejzaž, mrtva priroda). Prikazujući motive od Zagorja do Dalmacije ostvario je svu ljepotu boja i reljefa hrv. pejzaža. *Jerolim Miše* (1890—) i *Marin Tartaglia* (1894—) dovršili su studije u Rimu i Firenci; karakteristično je za obojicu, da su ostali imuni prema futurizmu koji je tada izbio na čelo tal. likovnog razvoja. Miše je prvotno zaokupljen problemom forme i figure. Zahvaća produbljeno u portretni lik i crta stotine portretnih studija, no postepeno prevladava kod njega interes za koloristička rješavanja; smisao za vrednotu boje ostvario je u svojim pejzažima iz Dalmacije i u mrtvim prirodama koje su mu podloga za rješavanje odnosa oblik-boja. Tartagliju su u ranoj fazi dirnuli utjecaji ekspresionista i kubista; ponegdje je duhovito primijenio njihove formalne postupke, ali je ostao u distanci prema svakoj likovnoj dogmatici. Izgradio se kao senzibilan majstor tonskog slikanja i sordinirane palete, naročito u psihološkom zahvatu fizionomije i u mrtvoj prirodi. Ovoj generaciji pripadaju peštanski đak *Vladimir Filakovac* (1892—), portretist, pejzažist i ilustrator, te münchenski đaci *Zlatko Šulentić* (1893—) i *Vilko Gecan* (1894—). I njih dvojica prošli su kroz fazu modificiranog ekspresionističkog izražavanja. Šulentić se razvio u istančanog kolorista, napose u pejzažu; u novije vrijeme iživljava se u pikturalno rafiniranim ostvarenjima konkretnih i groteskno-ekscentričnih tema. Gecan, pejzažist, portretist, grafičar i ilustrator, orijentirao se, nakon prvotne ekspresionističke faze, prema kolorizmu franc. postimpresionista; radio je duže vremena u USA kao dekorativni slikar. Velika nada ove generacije, rano preminuli *Milan Steiner* (1894—1918), nagovijestio je u nekoliko platna i u nizu crteža velike stvaralačke mogućnosti; njegova rana zrelost i koncentracija u lik. zahvatu podsjećaju na J. Račića. Grafičar i ilustrator *Vladimir Kirin* (1894—) izradio je niz mapa s motivima iz hrv. gradova imajući za uzor engl. majstore grafike. *Đuro Tiljak* (1895—) dosljedan je realist s težnjom da u motivu istakne socijalni moment. U tehnici akvarela dao je niz svježih i prozračnih pejzaža *Vladimir Varlaj* (1895—); pejzaž i figuru u ulju obrađuje u sažetim tonalitetima *Vilko Šeferov* (1895—). Impulzivni temperament *Ignjata Joba* (1895—1936) dao je hrv. i srp. slikarstvu ekspresivne i koloristički najsmionije tretirane pejzaže i figuralne kompozicije svoga vremena. Praški đak *Milivoj Uzelac* (1897—) razvio je svoju nadarenost do virtuoznog artizma. Slikajući figuru usmjerava se prema efektu i dekorativnosti. Živi već preko tri decenija u Francuskoj i izlaže u zapadnoevr. centrima. *Marijan Trepše* (1897—) u prvoj fazi, napose u grafici, bliz je ekspresionističkom izrazu. Kasnije radi čvrsto modelirane figure, aktove, portrete, mrtve prirode i pejzaže; bavi se ilustracijom i scenografijom.

Većina ovih slikara — a gotovo i svi koji su dalje navedeni — apsolventi su zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti, koja je osnovana 1907 i otada postoji pod različitim službenim nazivima izgrađujući svoju pedagošku i organizacionu strukturu. Od samih

K. HEGEDUŠIĆ, *Bilo nas je pet u kleti*

početaka bila je nastava u akademiji u znaku čvrste tendencije za solidnošću i kvalitetom, no u njoj nije nikada prevladavao doktrinarni akademizam. Druga generacija nastavnika slikarstva i grafike — s Krizmanom, Babićem, Becićem i Tartaglijom na čelu — davala je mladim talentima široku slobodu individualnog razvoja, insistirajući samo na unutarnjoj disciplini svakoga pojedinca. Tako je s jedne strane bilo eliminirano usmjerivanje na »l'art pour l'art«, a s druge strane i na »eksperiment zbog eksperimenta«. Ono što se na prijelomu stoljeća definiralo kao »hrvatska šarena škola«, zadobilo je karakteristike slikarskog izraza, što ga je F. Stelè nazvao »poetični koloristički realizam zagrebačke škole«. Simptomatična je i činjenica, da su Beč i München gotovo potpuno izgubili svoju negdašnju atraktivnost: zagrebački apsolventi, u koliko idu na postdiplomske studije, ili samo u traganje za novim horizontima orijentiraju se prema Parizu. Ali i u pariskom kolopletu likovnih previranja oni ostaju kritični prema parolama koje znače pomodni krik vremena, osjećajući intuitivno njihovu efemernost. Neosporno je, da se nijedan zagrebački apsolvent nije vratio iz Pariza kao intransigentni kubist ili nadrealist; umjereno su se prihvaćala koloristička obogaćenja, kakva je od fauvista preuzela po sastavu i tendencijama šarolika École de Paris.

Neposredno poslije Prvoga svjetskog rata izlazi iz zagrebačke akademije *Ernest Tomašević* (1897—), čiji su radovi — napose crteži tušem s gornjohrv. i jadranskim motivima — obilježeni produbljenošću i solidnošću. Njegova žena *Nevenka Đorđević-Tomašević* (1899—) radi u ulju figure i mrtve prirode apartnog kolorita; jedna je od najizrazitijih ličnosti među hrv. slikaricama. *Ivo Režek* (1898—), vjeran tlu našao je svoj izraz u realistički ostvarenim pejzažnim i figuralnim motivima iz Hrvatskog Zagorja; ističu se njegove mrtve prirode s »vulgarnim« rustičkim rekvizitima i duhovite karikature. Zagorske motive obađuje i *Kamilo Ružička* (1899—), usmjeren prema lapidarnoj ekspresiji u formi i koloritu. Rafinirane koloristička harmonije ostvaruje *Leo Junek* (1899—), naročito u svojim pejzažnim motivima s rijekama i razlivenim vodama; do 1927 živi u Parizu gdje je neko vrijeme radio s R. Dufyjem. Pariz je privukao i *Jurja Plančića* (1899—1930); živeći u najtežim materijalnim okolnostima, on se potkraj života probio u pariskoj sredini do uspjeha i priznanja. Slikao je koloristički bogate i zrele mrtve prirode, motive iz pariskih predgrađa, aktove, grupe figura u pejzažu i kompozicije s likovima dalmatinskih ribara. Topao i zlaćan ton njegove palete odraz je dalekih reminiscencija na A. Watteaua.

Većina slikara ove generacije pojavila se pred javnošću prvi put u okviru izložaba *Proljetnog salona*, koji je u razdoblju 1915—23 osvježio hrv. likovni život zahvaljujući prilivu mladih talenata. Inicijativa za njegovo osnivanje potekla je od T. Krizmana. *Proljetni salon* nije predstavljao grupaciju povezanu određenom lik. ideologijom; bio je više slobodna tribina i na toj je platformi omogućio afirmaciju novih generacija umjetnika različitih naziranja i izraza. Svakako je jedna od njegovih zasluga i to, da je u selekciji bio kriterij pooštren, a to je značilo prekid sa još uvijek latentnim pojavama kiča i diletantizma svake vrste. U pojedinim fazama *Proljetnog salona* dolazili su do izražaja refleksi secesije i novijih varijanata postimpresionizma. Njegova »revijalnost« pokazala se s vremenom kao odveć široki i neodređeni okvir pa se logično nametnula potreba za formiranjem grupa, unutar kojih će vladati izrazitiji likovni afiniteti. Tako je 1923 došlo do formiranja *Grupe nezavisnih umjetnika*, u kojoj su bili zastupani hrv. i srp. slikari naprednijih lik. tendencija. Još se jednom (1928) pojavio *Proljetni salon*, a 1929 osniva Lj. Babić s V. Becićem i J. Mišeom *Grupu trojice*, koja je 7 godina uzastopce priređivala izložbe po kriteriju likovne kvalitete, dajući ujedno priliku mladim hrv. i slov., a i nekim renomiranim stranim slikarima, da se pojave na njezinim dobro organiziranim lik. manifestacijama.

Postepeno dolazi sve više do riječi generacija slikara rođenih u XX *st.* a formiranih gotovo bezizuzetno u zagrebačkoj akademiji. *Ivo Šeremet* (1900—) slika pejzaže i figure iz bosanskog ambijenta, *Ljudevit Šestić* (1900—) ostaje vjeran svojoj luminoznoj paleti i lirizmu pejzažnih motiva, a *Oton Postružnik* (1900—) ide interesantnom razvojnom linijom od senzibilnog kolorizma do rafiniranih i apartnih figuralnih prikaza koji se oslobađaju konkretnoga i postaju čista slikarska vizija.

Spoznaja vrednota realizma kao poetske i likovno dokumentarne komponente, u slikarstvu trajno prisutne od doba P. Bruegela, pojedinim je umjetnicima ukazala put približavanju svojoj rođenoj zemlji i kao pejzažu i kao zajednici ljudskih bića povezanih tlom. Iz te opće spoznaje i iz svijesti o potrebi zauzimanja odlučnog stava u odnosu između umjetnika i sredine, proizašla je ideja o pokretanju nove likovne grupacije: bila je to *Zemlja* , koju je 1929 osnovao K. Hegedušić. Ova je grupa programatski isticala nastojanja, da se u umjetničkom djelu dokumentira stvarnost sredine, i da se likovno izrazi jasan kritički stav prema tadašnjem društvenom poretku u kojemu je dolazilo do sve oštrijih suprotnosti (te iste god. 1929 proglašena je kraljevska diktatura). Ovoj grupi pripadali su i napredno orijentirani kipari i arhitekti, tako da je ona — sve do 1935 kad je bila policijski zabranjena — predstavljala ideološki lijevo krilo tadašnjega likovnog kretanja u Hrvatskoj. *Zemljin* inicijator *Krsto Hegedušić* (1901—) slikar je pejzaža i figuralnih kompozicija u kojima obrađuje stvarnost hrv. sela. U crtežima i grafici (»Podravski motivi«, s predgovorom M. Krleže, 1933) realistički i kritički registrira životnu mizeriju periferije, seoske sirotinje, Cigana i skitnica. Njegovi noviji radovi zadržavaju kritički stav prema monstrumu zla i hipokriziji. Iz tih negacija izbija trajno humanistička nota, izražena ne kao sentiment nego kao protest. Tim osnovnim stavom prožete su i njegove ilustracije Krležinih »Balada Petrice Kerempuha«. U duhu ideologije *Zemlje* Hegedušić je osnovao 1930 u podravskom selu Hlebine slikarsku školu u kojoj je steklo osnovnu tehničku vještinu nekoliko seljaka samouka. Autentični izraz »naivaca« ostvario je i zadržao *Marko Virius* (1889—1943), a iz prvotne samonikle sirovosti izgradio je svoj osebujan način naracije *Ivan Generalić* (1914—) koji pretežno radi u tehnici tempere na staklu. Naivci se postepeno pojavljuju u sve većem broju, sa više ili manje primarne i izvorne naivnosti.

Iz akademije i dalje izlaze talenti s diferenciranim individualnim obilježima. *Antun Motika* (1902—) ostvaruje nježnim i prozračnim tonalitetima pejzažne motive, intérieure i cvijeće kao svoj intimni lirski doživljaj; u novije vrijeme radi kolaže i keramiku. *Omer Mujadžić* (1903—) slika s istančanim ukusom portrete, figure i pejzaže iz Bosne. *Bruno Bulić* (1903—) ostvaruje sočnom i svježom paletom mrtve prirode i likove djece pokazujući smisao za profinjeni humor. *Sergije Glumac* (1903—) posvetio se grafici; u različitim tehnikama ostvaruje cikluse s motivima iz gradova, radilišta i tvornica u pregnantnom crtežu i s oštrim kontrastima svjetla i tame. *Kamilo Tompa* (1903—) razvio je svoju analizu morbidnih gibanja u dubinama svijesti do formulacija koje se spontano preobrazuju u nefigurativnost. Njegova žena *Marta Ehrlich-Tompa* (1910—) prelazi od konkretnih tema na apartne lirske improvizacije. Profinjene pejzaže i mrtve prirode u akvarelu dao je *Ivan Domac* (1904—). *Vjekoslav Parać* (1904—) slika dalmatinski krš i motive iz težačkog života. *Marijan Detoni* (1905—) pripadao je *Zemlji*; radio je linoreze i slikao pejzaže i karakteristične motive sa sela. Kao partizan obrađivao je motive iz NOB-e. U novije vrijeme usmjeren je prema fantastičnom i vizionarnom. *Vilim*

Svečnjak (1906—) ide u širokom rasponu od groteske (crtež) do suptilne lirike (cvijeće) i do figure u fakturi polihromnog vitraila. *Edo Kovačević* (1906—) i *Željko Hegedušić* (1906—) dali su u doba *Zemlje* autentične realizacije motiva s periferije. Od ranijih metoda, blizih smjeru »nove stvarnosti«, idu prema sve slobodnijem izrazu. *Antun Mezdjić* (1907—) osjeća svu realnost motiva i interpretira ga iskreno i produbljeno, otklanjajući svaku tendenciju za efektom. *Slavko Šohaj* (1908—) koncentriran je na suptilno tonsko izražavanje u mrtvim prirodama i na psihološku karakterizaciju u portretu. *Frane Šimunović* (1908—) usredotočio se posljednjih godina na realizaciju svoga doživljaja tla Dalmatinske Zagore svodeći njegovu oporu stvarnost u lapidarne geometrizirane forme. *Fedor Vaić* (1910—) crtač je barokne inspiracije, zanesen ljepotom arabeskne linije. *Frano Baće* (1911—) radi teme iz NOB-e u freski i ilustrira poeziju za djecu. *Branko Kovačević* (1911—) daje svoju viziju mediteranskog grada, *Petar Šimaga* (1912—1961), prvenstveno crtač, zahvaća figuru ekspresivnom linijom (motivi iz NOB-e), a *Slavko Kopač* (1913—) ide u svojoj novijoj fazi rada od nadrealizma prema nefigurativnosti. *Oton Gliha* (1914—) zaokupljen je realizacijom arhajske i primarne ljepote kvarnerske zemlje; njegove krčke gromače dobivaju sve više snagu elementarnog simbola. *Ivo Dulčić* (1915—) ide u svojoj kolorističkoj euforiji od konkretnog motiva u razigrani ritam čistih partikula boje. *Hajrudin Kujundžić* (1915—) usmjeren je na arhaiziranje forme na bazi svog doživljaja srednjovj. freske. *Zlatko Prica* (1916—) obrađivao je teme iz NOB-e, slikao pejzažne studije (Indija), a u novije vrijeme rješava ženski lik s reminiscencijama na elemente folklora. *Mladen Veža* (1916—) doživljava primarnost krajina ispod Mosora i ostvaruje ih u gustim i pastoznim tonalitetima.

O. GLIHA, *Iz Omišlja*

Iz generacije slikara i grafičara rođenih poslije Prvoga svjetskog rata izbilo je već nekoliko nadarenih individualnosti. *Albert Kinert* (1919—) prvenstveno je crtač koji oštrom analizom rastvara objekt i ide spontano do nefigurativnosti. Takav je i put *Šime Perića* (1920—) u rastakanjima motiva rađenih u ulju. *Edo Murtić* (1921—) u konstantnom je traženju novih mogućnosti. Iz faze jarkih kromatskih platna s Jadrana i svog doživljaja američkog velegradskog monstruma prelazi na takve motive koje može reducirati na lapidarne forme i zvučne tonske harmonije. *Boris Dogan* (1923—) iživljava se u svome irealno-vizionarnom svijetu — u neodređenoj silueti grada što fosforescira na fondu gustih i tamnih tonova. Nefigurativnost pod različitim nazivnicima i u postupcima iskušanim u zapadnoevr. likovnim eksperimentima doprla je — s priličnim zakašnjenjem — u našu sredinu. Dosljedan i programski nefigurativan izraz zastupa grupa *Exat 51*; prema čistoj apstrakciji idu *Ivan Vojvodić* (1923—), *Ljubo Ivančić* (1925—), *Ferdinand Kulmer* (1925—) te neki mlađi koji su još u razvoju. *Josip Vaništa* (1924—) transformira nadrealističku koncepciju u halucinantna priviđenja. *Miljenko Stančić* (1926—) prožimlje svoj magični realizam s reminiscencijama na tihe harmonije starih majstora (Vermeer) te u sordiniranim tonalitetima ostvaruje figuru u intérieuru kao rafiniranu slikarsku viziju.

Znatan broj umjetnika iz starije i mlađe generacije sudjelovao je u NOB-i. Raspolažući najskromnijim tehničkim sredstvima oni su ostvarili — pretežno u crtežu i grafici (drvorez, linorez) — autentičnu i dramatsku dokumentaciju o borbi za opstanak i slobodu. Tematika iz NOB-e dominirala je prvih godina poslije Oslobođenja, a proširivala se novim motivima s omladinskih radilišta, podizanja tvorničko-industrijskih objekata i opće izgradnje zemlje. U lik. realizaciji ove tematike primjenjivala se stanovito vrijeme formula »socijalističkog realizma«, ali razvoj je logički pošao dalje, podvrgnut postulatu intenzivnih traženja novoga izraza. Ovo je traženje postalo konstantno prisutna činjenica. Novi i sve smioniji pokušaji pojava su normalna i potrebna: prava nadarenost ne može ostati prikovana uz formulu i shemu. Izlaz se traži znatnim dijelom u nefigurativnosti, pri čemu se primjenjuju i neke već poodavna iscrpljene varijante. Ne mogu se, međutim, obezvrijediti napori pojedinaca da u tom uznemirenom traženju izraze svoje vlastito ja. Revijalne godišnje izložbe ULUH-a pružale su često vrlo heterogenu sliku. Moralo je doći do diferenciranja, pa su u novije vrijeme osnovane grupe *Mart*, *Grupa šestorice* i *Zagrebački krug*. One ne postoje kao formacije sa strogo definiranim likovnim stavovima, već na temelju širih afiniteta između umjetnika različitih naziranja i načina izražavanja, ali sa zajedničkim ciljem da procesu razvoja dadu svoj pozitivan udio. S. Bić.

PRIMIJENJENA UMJETNOST

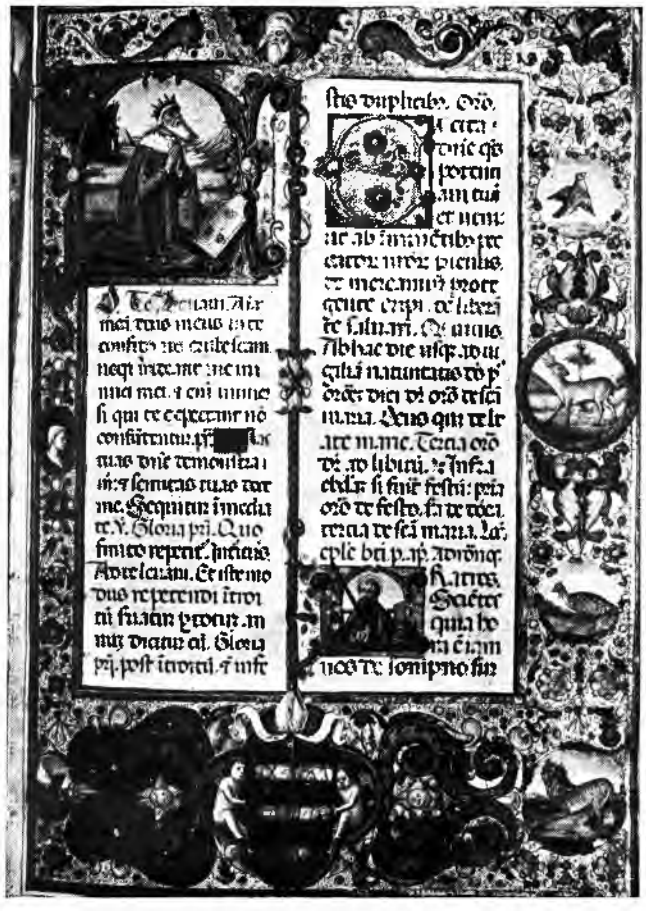
Predmeti primijenjene umjetnosti, koji potječu iz prvih stoljeća nakon doseljenja Hrvata, djelomice pokazuju vezu s praslavenskom kulturnom baštinom kao npr. trbušasti lonci od pečene zemlje s urezanim ravnim, valovitim ili cik-cak crtama. Na to upućuju različiti geometrijski i simbolični motivi, koji se pojavljuju na nekim seljačkim rukotvorinama još u XIX *st.*, a djelomice i kasnije kao nastavljanje veoma starih tradicija, osobito u drvorezbarstvu, u tekstilu i u nekim drugim tehnikama (npr. u šaranju pisanica). Oni su se održali kasnije u krajevima koji su bili manje povezani s gradskom kulturom.

Neki predmeti iz VIII *st.*, osobito brončani jezičci, predice i drugi dijelovi okova remenja i ukrasa, nađeni su i na slavenskom i na avarskom području u Panonskoj nizini. Vjerojatno je da pretežno pripadaju avarskom kult. dobru, premda su se takvim proizvodima zacijelo služili i Hrvati koji su zajedno s Avarima došli u današnje hrvatske krajeve. Iz VIII *st.* potječu i neki bizant. tipovi naušnica i ukrasa, nađeni u Hrvatskoj, no u IX i X *st.* stvorili su hrv. zlatari u srednjoj Dalmaciji nekoliko vrlo ukusnih, originalnih varijanata bizantskih tipova naušnica, među kojima se ističu naušnice sa 3 i 4 jagode. Na nekim dijelovima kamenog namještaja starohrv. crkava pojavljuju se već pri kraju VIII *st.*, osobito u juž. Hrvatskoj, plošno klesani pleterni motivi, posve srodni onima koji se istodobno, a i prije, nalaze u sjev. i srednjoj Italiji, pa su vjerojatno odanle doprli zajedno s kršćanstvom. Ti se motivi kasnije prerađuju, osobito u XI *st.*, u različitim domaćim varijantama; pored njih postepeno se javljaju i vrlo plošno stilizirani pojedini likovi ili veći figuralni prizori. Svjetovnog nakita i drugih predmeta primijenjene umjetnosti iz XI *st.* manje se sačuvalo u Dalmaciji, jer su se tu pod utjecajem kršćanstva postepeno sve više napuštali običaji stavljanja nakita ili oružja, lonaca s hranom i sl. pokojnicima u grob.

U sjev. Hrvatskoj nalaze se ipak još i tada u grobovima posude za hranu od pečene zemlje, ogrlice od pletenih brončanih žica, lijevene naušnice koje imitiraju filigranske bizant. tipove s polumjesečastim ukrasima i s grozdolikim privjescima, različno prstenje i dr. Tu je jak utjecaj slav. kulture Panonske nizine koji slabije prodire u Dalmaciju; u sjev. su Hrvatskoj, naprotiv, manje raširen predmeti nastali u Dalmaciji.

Ima podataka o razvoju crkvene primijenjene umjetnosti u Dalmaciji u XI *st.* Splitski nadbiskup poslao je tada svojega slugu u Antiohiju da izuči zlatarstvo, no različni crkveni predmeti, što ih je taj zlatar — kako svjedoče pisani izvori — izveo po povratku, nisu sačuvani. Možda su radovi domaćih majstora relikvijariji sv. Jakova i sv. Oroncija, pohranjeni u riznici zadarske katedrale. U Dalmaciji su u to vrijeme nastale rukopisne knjige pisane posebnom varijantom beneventane, a urešene naslikanim isprepletenim lisnatim prutićima s fantastičnim životinjama. Takav se tip pisma i ornamentike održao u Dalmaciji do XIII *st.*

OLTARSKA PREGRADA CRKVICE SV. MARTINA U SPLITU

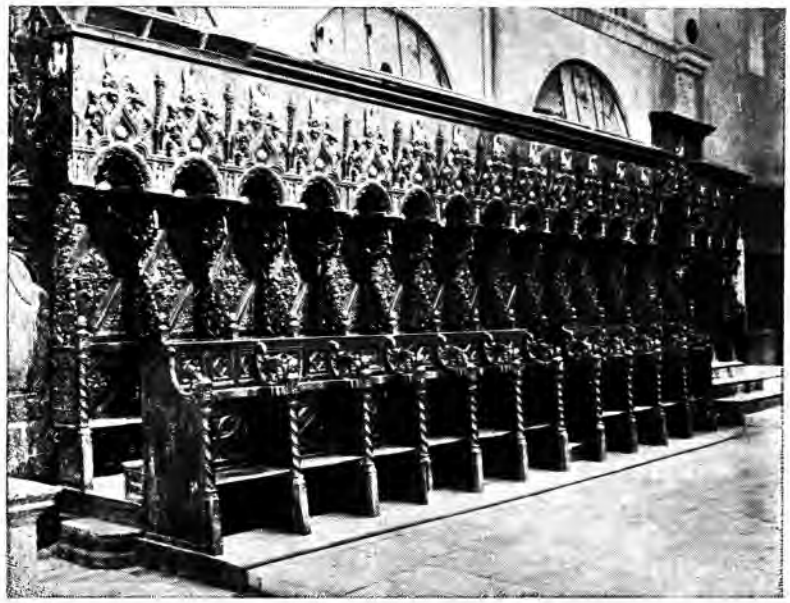


ILUMINIRANI MISAL IZ XV *ST.* Zadar, biblioteka Zmajević

U XII—XIV *st.* razvijale su se — najprije u gradovima Dalm. Hrvatske, a zatim i u panonskoj Hrvatskoj — bratovštine obrtnika kojih su se povlastice osnivale na autonomiji gradskih općina. U Zadru su zlatari već u XIII *st.* imali posebnu ulicu, a na poč. XIV *st.* osnovana je bratovština dubrovačkih zlatara. Narodna prezimena tih majstora, kao i majstora u Trogiru, Korčuli, Lastovu, Kotoru i dr., svjedoče da su ti obrtnici bili domaći ljudi. U mnogim primorskim crkvama sačuvan je iz toga vremena lijep broj zlatarskih djela — dobrim dijelom zacijelo radovi tih domaćih majstora. Na nekima svjedoči žig sv. Vlaha da su nastala u Dubrovniku. Vjerojatno su u tom gradu nastali, u XII *st.*, i medaljoni od emalja s likovima Krista i svetaca na relikvijarijima glave i ruke sv. Vlaha, sačuvani u dubrovačkoj katedrali. Jedno je od najljepših zlatarskih djela iz vremena oko god. 1100 kutija u kojoj se čuva glava sv. Kristofora u Rabu; iskucani prizori na stranama toga relikvijarija prikazuju, među ostalim, mučeništvo sv. Kristofora. Najvredniji zlatarski rad XIV *st.* je raka sv. Šimuna u Zadru. *Francesco da Milano,* koji ju je izveo 1380, prikazao je pored svečeva lika scene iz njegova života i legende o njegovim moćima; tu se, uz kralja Ludovika, pojavljuje njegova žena Jelisava Kotromanić, pa ban Kotromanić, ban Pavao Šubić i dr. Kod izradivanja te rake sudjelovali su i neki domaći majstori. Malobrojna sačuvana djela svjetovne upotrebe zacijelo su domaći radovi, npr. pozlaćene srebrne pločice pojasa iz XIV *st.*, nađene kod sv. Spasa na vrelu Cetine (posve su im srodne pločice nađene u okolici Travnika). Na njima su prikazani parovi muškaraca i žena te lisnati ornamenti gotičkoga karaktera. Uzori potječu iz sjev. Francuske. Na srebrnim pločicama, sačuvanim u riznici župne crkve u Ninu, prikazani su lovački prizori.

Neki tekstilni radovi, vezivo na figuralnim zastorima, natukvicama i drugim crkvenim predmetima, sačuvanim u Krku, Dobrinju, Zadru, Splitu i Zagrebu, vjerojatno su proizvodi samostanskih radionica. U iluminaciji rukopisnih knjiga pojavljuju se potkraj XIII *st.* i u XIV *st.* novi motivi slobodnijih i bogatijih biljnih i dr. ornamenata bolonjske škole. Novi svjetovni duh odrazuje se i u sitnoslikarskim ukrasima franc. škole na pojedinim kodeksima u Dalmaciji. Neki od njih, kao i dio ukrasa izvedenih na bolonjski način, bez sumnje su domaćega podrijetla. God. 1368 nastao je čuveni glagoljski misal kneza Novaka ukrašen kićenim inicijalima i minijaturama.

U XIV *st.* radi, prema arhivskim podacima, i u sjev. Hrvatskoj niz domaćih zlatara. Neki zagrebački zlatari zauzimali su ugledne magistratske položaje, a neki radovi, npr. dio raspela s Ivanom i Marijom u riznici zagrebačke katedrale, zacijelo su njihova djela. U XV *st.* dobivaju zagreba-

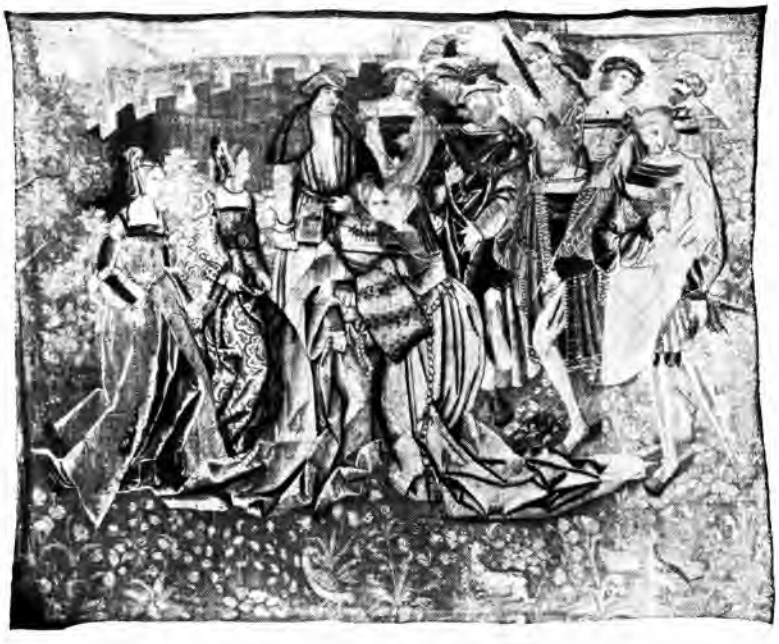


KORSKE KLUPE U ZADARSKOJ KATEDRALI

čki zlatari cehovske povlastice, i to vjerojatno od Matije Korvina. Primali su važne narudžbe, npr. da izrade relikvijarij »nevinoga djeteta« u zagrebačkoj katedrali. O dalm. majstorima-zlatarima XV *st.* govore ne samo mnogi pisani podaci nego i sačuvana djela, npr. lopudski kalež s osobito lijepom patenom urešenom graviranim i emaljem ispunjenim prikazom Krista u grobu (rad nepoznatoga dubrovačkog majstora). Križ jedne korčulanske bratovštine s reljefima svetačkih likova i članova bratovštine izradio je 1471 *Ivan Progonović*, poznati dubrovački majstor iz druge pol. XV *st.* Zadarski zlatar *Matija Dragonić* izveo je krasan kasnogotički kalež splitske crkve sv. Mande. I u Istri su sačuvana mnoga zlatarska djela iz toga razdoblja; neka od njih mogla bi biti domaća.

Na početku XV *st.* nastao je jedan od najljepših glagoljskih iluminiranih rukopisa — misal splitskog vojvode Hrvoja, vjerojatno rad domaćeg iluminatora. Među renesansno ukrašenim dalm. kodeksima ističe se zadarski misal iz 1480. U Zagrebu je potkraj XV *st.* živio slikar *Johannes Almanus*, možda autor prvoga dijela misala br. 354 zagrebačke katedrale. U tome misalu još vlada kasnogotički stil, no pored religioznih prizora tu se nalazi i niz svjetovnih motiva izvedenih po gravurama zapadnoevr. majstora. U riznici zagrebačke katedrale nalazi se i kodeks br. 355, renesansno opremljen u budimskoj kraljevskoj sitnoslikarskoj radionici. Na dvoru Matije Korvina djelovao je Dubrovčanin *Feliks Petančić* koji se istakao ne samo kao diplomat nego i kao iluminator. Kasnije je na budimskom dvoru izveo nekoliko radova i čuveni majstor *Juraj Klović (Glović)* kojemu se pripisuje i drugi dio iluminacija zagrebačkog misala br. 354.

Poznata su imena i dalm. klesara, koji su renesansnim dekorom opremali različite građevine i u svojoj domovini i u Ugarskoj. Kiparu *Ivanu Duknoviću* pripisuju se mnogi radovi primijenjene umjetnosti u Ugarskoj, a njegovih se djela sačuvalo i u Dalmaciji i u Italiji. Među drvorezbarima XV *st.* važniji su *Ivan Budislavić*, koji je 1440 bogato ukrasio korske klupe trogirske katedrale, zatim *Ivan Korčulanin*, majstor zadarskih korskih klupa izrađenih 1485, pa Hrvat iz Rovinja *Fra Sebastijan*, koji se istakao kao majstor intarzije na korskim klupama u Italiji. U Poreču i na Cresu sačuvane su lijepe klupe nepoznatih majstora. I hrv. majstori metala istakli su se svojim djelima u inozemstvu. Tako su veoma poznate medalje, što ih je Dubrovčanin *Pavko Antonijević Bogićević* izradio za napuljskoga kralja i za urbinskoga vojvodu, kao i medalje što ih je *Franjo Laurana-Vranjanin* izveo u juž. Francuskoj na dvoru Reněa d'Anjonu. *Ivan Zagrepčanin* djelovao je u drugoj pol. XV *st.* u Italiji kao ljevač topova i zvona, a zlatar *Tripun* iz Kotora izradivao je 1476, za dvor vel. kneza Ivana III u Moskvi, različito posude i druge predmete. Već u sredini XV *st.* spominju se u Dubrovniku staklarski majstori *Petar Božitković* i *Vlahuša Radvinović*, a Dubrovčanin *Franjo Jurjev* radio je u to vrijeme stakla s figuralnim prizorima u šibenskoj crkvi konventualaca.



RENESANSNA TAPISERIJA IZ POSJEDA ZRINSKIH U ČAKOVCU
Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

Vezenjem ornamentalnih i figuralnih motiva na tekstilu bavili su se u XV i XVI *st.* neki dubrovački majstori i žene u nekim dalmat. gradovima. Zacijelo su njihov rad neki lijepi primjerci vezenoga misnog ruha, a vjerojatno su domaće ruke izvezle i neke od bogatih figuralnih kazula i drugih komada crkvene odjeće s Grobnika, iz zagrebačke crkve sv. Ivana i iz drugih crkava sjev. Hrvatske, što su sačuvani u muzejskim zbirkama i riznicama.

Potkraj XV i u XVI *st.* nastaju i najstarije umjetnički opremljene tiskane knjige. Prva hrv. glagoljska knjiga, tiskana 1483, ugledala se oblicima slova i ornamentalnih inicijala u najljepše hrv. stare rukopisne kodekse. Veoma je uspjela i oprema knjiga tiskanih u Senju (1494) i u Rijeci (1530—31). Dubrovčanin *Franjo Ratković* izdao je u Mlecima (1512) ukusno opremljene knjige tiskane bosančicom. Naši protestantski emigranti izdavali su u Njemačkoj knjige za Slavenski Jug i opremali ih na renesansni način. Knjige tiskane kasnije u Nedelišću kod Varaždina (1574—87) i (od 1587) u Varaždinu pokazuju također renesansnu dekoraciju. Okovi knjiga šibenskoga renesansnog zlatara *Horacija Fortezze* sačuvani su u domovini, a mnoga druga različita njegova djela čuvaju se u muzejima Italije i Engleske.

Znamenit ljevač bronce bio je u prvoj pol. XVI *st.* *Ivan Krstitelj Rabljanin*. U Dubrovniku je izradio niz topova i zvona, među kojima se ističe renesansno urešeno zvono na gradskom zvoniku sa satom. Taj je majstor slao svoja djela i u Italiju i u Španjolsku. Od rezbarenih i intarzijama ukrašenih djela ističu se osobito klupa iz 1520 u zagrebačkoj katedrali, rad slikara i kipara *Petra* te stolara *Nikole*, zatim klupe u Novom Vinodolu (kraj XVI *st.*), te klupe u Hvaru, rad *Franje Čiočića* iz Korčule i *Antuna Spije* iz Zadra (1583). Renesansna nošnja utječe ne samo na odjeću gradskoga pučanstva nego i na krój odjeće seljaka, a renesansni motivi susreću se i na rezbarijama seljačkih drvenih škrinja u juž. Hrvatskoj.

FIGURA *ZELENKA* S GRADSKOGA TORNJA U DUBROVNIKU
Rad nepoznatog majstora. Dubrovnik, Divona

U Hrvatsku su prodrli i islamski utjecaji, kad su Turci u XV i XVI *st.* zauzeli njezin velik dio. Zlatna veziva na slavonskom seljačkom tekstilu, neki biljni motivi na slavonskim tikvicama i pojedini drugi elementi pokazuju da su se islamske tradicije u tim krajevima održale i pošto su Turci potkraj XVII *st.* izgubili to područje. Za vrijeme ratova protiv Turaka selili su se u Hrvatsku mnogi Srbi, i to dijelomice na područje koje je došlo u vlast Turaka, a djelomice i u krajeve pod zaštitom hrv., austr. i mlet. vojska. Smještivši se ovdje kao graničari (krajišnici), stekoše posebne političke i vjerske povlastice. Otada se kod ovdašnjih Srba javljaju mnogi predmeti primijenjene umjetnosti isprva u srpsko-bizant. stilu, a kasnije i pod utjecajem zap. stilova. Oko sredine XV *st.* u Varaždinu je na-

INTARZIRANI SEKRETER-TABERNAKUL IZ XVIII *ST.*

stao lijep kodeks (Apostol) pisan ćirilicom i urešen inicijalima i ornamentalnim motivima. U tadašnjem turskom dijelu Slavonije u srpskopravoslavnom manastiru Orahovici, napisano je i urešeno (u posljednjim decenijima XVI *st.*) nekoliko knjiga od kojih su neke rad kaligrafa *Mateja*. Iz Srbije su doneseni neki lijepi vezilački radovi, npr. u dalm. manastiru Krki je studenički epitrahij iz XV *st.* vezen zlatom, a u slavon. manastiru Pakri mileševska plaštanica, dar vlaško-moldavskoga vojvode (1567) s vezenim prizorom Oplakivanja Krista.

U XVII *st.* razvijaju se velike skupne radionice koje dobivaju značaj manufaktura. U Dubrovniku su već u XV *st.* postojale tako jake suknarske manufakture da su svojom konkurencijom ugrozile mletačke suknare. Petar Zrinski osnovao je 1651 u Čabru manufakturu željezne robe (kuhinjskih predmeta itd.) koja je radila do potkraj XVIII *st.* Na dvoru zagrebačkog biskupa Petra Petretića osnovana je oko sredine XVII *st.* vezilačka radionica u kojoj su kmetovi s biskupskog imanja kraj Vugrovca vezli misna odijela i crkvene dekoracije. Pod vodstvom *Johanna Wolfganga Stolla* izrađivali su i figuralne prizore s bogatom baroknom ornamentikom (cvijeće i dr. motivi). Sačuvan je »božji grob« u zagrebačkoj katedrali i nešto crkvenog ruha. Biskup Juraj Branjug zaposlio je u prvoj pol. XVIII *st.* skupinu stolara, kipara i obrtnika drugih struka koji su otada izrađivali klupe, ispovjedaonice, propovjedaonice i dr. za crkve zagrebačke biskupije. God. 1728—29 osnovana je u naselju saskih rudara Perlasdorfu kod Delnica staklana u kojoj su nekoliko godina radili pretežno češki majstori i radnici; 1764 osnovao je Čeh Holub staklanu u Sušici, a sedamdesetih godina XVIII *st.* postojala je staklana u Našicama. Procvat manufaktura i tvornica stakленih, keramičkih i dr. proizvoda počinje tek u XIX *st.*

SREBRNI VRČ IZ DOBA ROKOKOA. Zagreb, Riznica katedrale

Iz XVII i XVIII *st.* sačuvan je niz kvalitetnih djela zlatarstva. Vrijedan je npr. srebrni reljef »Raspeća« u zagrebačkoj katedrali, rad domaćeg zlatara *Ivana Mihlovića* (1609) i pločica s amblemima različitih obrtničkih struka udruženih u zagrebačkom kaptolskom zlatarskom cehu, zacijelo rad *Stanka Horvata* (potkraj XVII *st.*). Zanimljivo je usporediti s tim djelima predmete izrađene u to vrijeme za srpskopravoslavne crkve po tradicijama srpsko-bizant. uzora, a i s elementima zap. utjecaja, npr. darohranilnicu manastira Orahovice, rad *Avramija Hlapovića* (1617), krst istoga manastira, rad *Stefana Ivanovića* (1632), pa okove knjiga, kujundžijski rad *Mihe Narančića* (potkraj XVII *st.*), u Gomirju i Kostajnici. U posljednjim decenijima XVII *st.* i u prvoj pol. XVIII *st.* dominiraju hrv. i srp. zlatari u Budimu i u Madžarskoj. Neki od njih izrađuju predmete za pojedina mjesta u Hrvatskoj. Lijevanje brončanih predmeta osobito se razvilo u XVII i XVIII *st.*, a imena ljevača u Zagrebu i dr. poznata su sa zvona koja pokazuju visok kvalitet njihove proizvodnje. Od zlatarskih radova iz XVIII *st.* zanimljivi su predmeti za srpskopravoslavne crkve, što ih je u prvoj pol. XVIII *st.* izveo *Jakov* u Topuskom; iz druge pol. toga stoljeća potječu vrijedni proizvodi zagrebačkih zlatara, sačuvani pretežno u riznici katedrale.

Često vrlo dekorativne rešetke vrata i prozora, cimeri gostionica i dr. zacijelo su rad domaćih kovača željeza. Iz XVII *st.* najljepša je rešetka svetišta trsatske crkve, a iz XVIII *st.* potječu neke rešetke iz Labina i iz sjev. Hrvatske. — Drvorezbari i intarzisti *Urso Weber*, *Matija Erlman*, *Ivan Komersteinner*, *Matija Krakalić* i dr. poznati su — što iz arhivskih izvora, a što po sačuvanim djelima — kao vješti majstori XVII *st.* Vrijedne su minijature u knjigama, rad poljudskog iluminatora *Bone Razmilovića* (oko 1675). I neke rukopisne knjige srp. manastira ukrašene su inicijalima, vinjetama i minijaturama s crkvenim motivima, a u »Sibili«, knjizi-gatalici Katarine Zrinske, ističe se »Kolo sreće« uz druge, što svjetovne što mitološke motive. Uskoro zatim (1696) počinje *Pavao Ritter Vitezović*, u prvoj zagrebačkoj tiskari tiskati povijesna, poučna i zabavna djela urešena baroknom ornamentikom. Njegov su rad nastavili, u mnogim mjestima Hrvatske, drugi tiskari koji se često bave i umjetničkim opremanjem knjiga. — Dubrovačka čipka poznata je u XVII *st.* i u inozemstvu kao skupocjen proizvod, a u gradskom i seoskom tkivu i vezivu u Hrvatskoj prevladavaju barokni motivi (uz granicu prema Turskoj kadšto i s islamskim varijantama).

Pri kraju XVIII i na poč. XIX *st.* zapaža se razvitak klasicističkoga stila na radovima zagrebačkih i varaždinskih zlatara *Jurja Kunića*, *Franje Lesnika* i dr. Klasicističke značajke pokazuje ograda od kovana željeza na balkonu jugoistočne kule u sklopu zagrebačkoga nadbiskupskog dvora. Potkraj XVIII *st.* radila je u Rijeci tvornica kamenine. U prvoj polovini XIX *st.* radi sve veći broj tvornica keramičke i staklene robe u Krapini, Zagrebu, Osretku kod Samobora i dr. I na tim proizvodima prevladavaju u prvim decenijima klasicistički i bidermajerski a kasnije neobarokni motivi. Industrijski produkti sve više potiskuju obrtničke, a istodobno pada i kvaliteta obrtničkih radova, koji nisu mogli konkurirati masovnim tvorničkim proizvodima, pogotovo onima koji su u zemlju dolazili sve više kao import.

Austrijski apsolutizam prouzročio je silno nazadovanje privrede u Hrvatskoj. I. Kukuljević upozoravao je na to već 1853, a pet godina kasnije »Gospodarski list« drži da je tome uzrok i nedostatak obrtnih škola. Sloboda obrta, proglašena 1872, dala je industrijskom kapitalizmu slobodne ruke, a ukinuće cehova po-

godilo je obrtnike koji su se dobrim dijelom pretvorili u puke trgovce, prodavače tuđih industrijskih proizvoda. Društvo umjetnosti osnovalo je u Zagrebu 1880 Muzej za umjetnost i obrt, a 1882 Obrtnu školu. Nastavnicima je uspjelo da postepeno stvore nov kadar kvalitetnih obrtnika. Zapadnoevr. historicizam onoga doba dominirao je npr. u neorenesansnim oblicima proizvoda te škole, kao i u Kallininoj keramičkoj tvornici u kojoj su radili apsolventi Obrtne škole. U drugoj pol. XIX *st.* mnoge su škole — a i Društvo umjetnosti, te neki pojedinci i poduzetnici — počele propagirati narodne, seljačke oblike i ornamente i u primijenjenoj umjetnosti i u industriji. Barun Pfeiffer proizvodio je 70-tih godina, u svojoj keramičkoj tvornici u Slav. Orahovici, posuđe po uzorcima pučkih lončara iz različnih jugosl. krajeva. Otada do danas proizvodnja tzv. narodnih rukotvorina u mnogočemu se komercijalizirala. Unatoč tome uspjelo je studijem lik. vrednota seljačkih izvornih radova otkriti ljepotu i bogatstvo njihova izraza.

U novim tvorevinama teži se za razrađivanjem tih elemenata. Potkraj XIX *st.* ta su se nastojanja povezala sa secesionističkim nastojanjima i koncepcijama koja su u zap. Evropi prekidala s tradicijama hist. stilova. Već 1898 bio je utjecaj secesije u Hrvatskoj tako jak da su njeni protivnici poveli žestoku borbu protiv nje. Deset godina kasnije A. G. Matoš je odao osobito priznanje pokalu »Dobrodošlice« od *Roberta Frangeša* koji je u njemu sintetizirao secesionistički i hrvatski pučki izraz. Ta su nastojanja prevladavala ne samo u zlatarstvu, kao npr. u ranim djelima *Ive Kerdića*, nego i u obrađivanju kovanog željeza; to se očituje npr. i na ogradi stubišta Kotarskoga suda u Sisku što ju je samostalno izveo *Josip Broz*, tadašnji bravarski naučnik, kao svoj ispitni rad (1909). — Kallinina tvornica keramičkih proizvoda varira u svojim pećnjacima i drugim radovima mnogovrsne secesionističke motive; i oblici pokućstva i ostala djela primijenjene umjetnosti podvrgavaju se prvih godina XX *st.* postulatima »nove umjetnosti«. Osobito je važna okolnost što su lik. umjetnici u to doba poklanjali mnogo pažnje primijenjenoj umjetnosti. *Tomislav Krizman* je od 1912 u svojoj školi odgojio mnogo đaka, a *Robert Frangeš*, *Ivo Kerdić*, *Rudolf Valdec* i *Ivan Meštrović* stvorili su tada niz majstorskih medalja, plaketa, kaleža, pokala i dr.

Oko sredine 20-tih godina XX *st.* postavio je *Hinko Juhn* sa svojim učenicima osnove za razvitak moderne hrv. keramike. Tridesetih godina XX *st.* odgajao je *Cvjetko Pećar* na Obrtnoj školi novu generaciju kovača željeza odvraćajući ih od oblika i ornamenata, koji nisu svojstveni obradi toga materijala. Tu je i *Srećko Sabljak* u istom smislu usmjerivao drvorezbare i stolare. Umjetnica ukrasnog pisma *Olga Höcker* odgojila je generacije vještih radnika u toj struci, a *Danica Brössler* i *Mira Kovačević* školovale su tekstilne radnice. God. 1926 Krizman je ponovno nastojao da okupi sve pregaoce na području primijenjene umjetnosti u udruženju *Djelo*, no njegova su nastojanja donijela plodove tek nakon Oslobođenja, kad je osnovano Udruženje umjetnika primijenjenih umjetnosti i kad je počelo djelovanje *Exata* (1951), eksperimentalnog ateliera, koji je mnogo pridonio povezivanju kreatora na području primijenjene umjetnosti s industrijom. Ta se suradnja očituje ne samo na području grafike, tekstila, keramike i dr., nego i u ostvarivanju cjelovitih arhitektonskih prostora građenih standardnim industrijskim elementima i opremljenih adekvatnim namještajem. Rezultati tih nastojanja prikazani su na »Zagrebačkom triennaleu« 1955 i 1958. Mnogobrojni umjetnici, zastupani na tim manifestacijama, opravdavaju nade da će na osnovu već izgrađenih smjernica nastati još bolja djela. I. Bh.

MINIJATURA IZ *ŠAHNAME*. Zagreb, Državni arhiv

ORIJENTALNI RUKOPISI I KNJIGE

Po dolasku Osmanlija na Balkanski poluotok 1354 i uporedo s njihovim kasnijim postepenim osvajanjem naših krajeva počinje i širenje tursko-islamske kulture u svim njezinim oblicima i izrazima. Iako je poznato da su prvi dodiri Dubrovačke Republike s Osmanlijama uslijedili još za vlade Bajazida I (1382—1402), ako ne čak i ranije, ipak najstariji sačuvani turski spis dubrovačkoga Državnog arhiva (ferman Mehmeda II - Osvajača, u stvari priznanica za uplaćeni danak) potječe tek iz 1458. Iz razdoblja 1458—1808 sačuvalo se u dubrovačkom Državnom arhivu više od 10.000 turskih isprava (među njima i tridesetak na arap. jeziku). Po kićenosti i neobičnoj veličini ističu se fermani Murata III iz 1575 (dužina 1,53 *m*) i Mehmeda III iz 1597 (dužina 2,11 *m*). I dva pisma marokanskoga vladara Sidi Muhammada ibn Abdullaha ibn Isma'ila (iz 1780 i 1781) iskićena su arabeskama u bojama i pisana karakterističnim magribskim duktusom. — Po broju turskih listina u Hrvatskoj, na drugom je mjestu Državni arhiv u Zadru sa svojim *Dragomanskim arhivom* (oko 3800 turskih isprava) koji obuhvaća uglavnom korespondenciju između venec. vlasti u Dalmaciji i susjednih turskih vlasti (1582—1798); među tim ispravama nema dekorativnih primjeraka. — Iz vremena turske vladavine nad Makarskim primorjem, Poljicama i Likom sačuvano je oko 1500 turskih listina u franjevačkim samostanima na Visovcu, u Makarskoj, Zaostrogu, Živogošću i Omišu. Turski dokumenti s područja Poljica nalaze se uglavnom u splitskom Kaptolskom arhivu, a manji dio u splitskom Arheološkom muzeju. Splitska Grad. biblioteka čuva jedan berat (carski patent), četiri fermana (carske zapovijedi) i jednu bujuruldiju (vezirsku naredbu). Osim nekoliko kićenije pisanih carskih berata s dekorativnim tugrama (sultanov stilizirani potpis nad prvim retkom isprave) i većega broja carskih fermana i namjesničkih bujuruldija, pisanih kaligrafski, nema isprava s naročitim dekorativno-kaligrafskim osobinama. One sve (ima ih oko 6000 komada) potječu iz razdoblja 1494—1724. — Orijentalna zbirka Historijskog instituta JA u Zagrebu obuhvaća, uz kolekciju orijentalnih rukopisa, i više od 750 turskih listina iz razdoblja 1563—1910.

Pored tih većih skupina turskih dokumenata u Hrvatskoj ima i nekoliko manjih fondova turskih listina (Državni arhiv u Zagrebu — 34 vlastita i 8 komada iz Ottenfelsove orijentalne zbirke, iz razdoblja 1586—1885; Arhiv JA — 27 komada iz razdoblja 1528—1854; Arhiv grada Zagreba — 7 komada iz razdoblja 1658—1875; Etnografski muzej u Zagrebu — 15 različitih, nedatiranih zapisa-amuleta).

Osim navedenih listina, na području Hrvatske nalazi se i velik broj orijentalnih kodeksa i knjiga, sakupljenih uglavnom u Bosni i Hercegovini, Makedoniji, Kosmetu i Crnoj Gori (na području bivše oblasti Sandžak). Utjecaj tursko-islamske kulture na tim područjima znatno se ispoljio i na književno-naučnom polju, pa je knjiga bila vrlo cijenjena, rado kupovana i zbog toga kod nas mnogo prepisivana. Tako su u našim gradovima nastale mnogobrojne javne i privatne biblioteke s većim i manjim fondovima rukopisa na turskom, arap. i perz. jeziku. U Prvom svjetskom ratu, a i prije njega, uništeno je i upropašteno mnogo pisanih spomenika tursko-islamske kulture. — Da se to propadanje spriječi, Jugoslavenska akademija počela je 1927 sakupljati po navedenim krajevima rukopise i knjige pisane na jezicima islama. Rezultat je te akcije Orijentalna zbirka JA. Pored turskih dokumenata ona obuhvaća više od 2000 biranih orijentalnih kodeksa, pa je po tome jedna od najpoznatijih zbirka orijentalnih rukopisa u Evropi; dobar dio rukopisa nastao je na jugoslav. području, pa su i mnogi autori, a još više prepisivači, naši ljudi. Od njezinih kodeksa ističu se: rukopis jednog *Kur'ana* velikog formata i raskošne izvedbe (*sign. 2000*) s kraja XIV ili poč. XV *st.*, kupljen prije nepunih 200 godina u Egiptu. To remekdjelo kaligrafske umjetnosti ukrašeno je zastavkama, medaljonima i ornamentom

radenim biljnim bojama. Među iluminiranim kodeksima, u toj se zbirci nalazi i jedan perz. rukopis (sign. 754) sa stihovanim epom o Tamerlanu *(Timurname)*, pisan u XVI *st.* i ukrašen sa 6 minijatura. — U institutu za povijest prirodnih, matematičkih i medicinskih nauka JA u Zagrebu nalaze se 4 turska kodeksa, uglavnom ljekaruše s područja Bosne i Hercegovine, bez naročite umjetničke vrijednosti. — Manja, ali vrlo dragocjena zbirka pisanih spomenika što ih je na prijelazu iz XVIII u XIX *st.* u Carigradu sakupio tadašnji austr. poslanik kod Visoke Porte, F. Ottenfels, nalazi se u Državnom arhivu u Zagrebu. Ona obuhvaća, pored ostaloga, veoma vrijedne i znalački odabrane kodekse (16 na perz., 6 na turskom i 2 na arap. jeziku). Među perz. rukopisima 4 su iluminirana vrlo lijepim minijaturama. Najraskošniji je kodeks spomenute zbirke *Šahnama* (»Knjiga kraljeva«). — I Sveučilišna knjižnica u Zagrebu čuva 25 kodeksa (12 na arap., 12 na turskom i 1 na arap. i turskom jeziku), koji su nabavljeni u zemlji; samo neki od njih pisani su kaligrafski, a imaju i lijepe zastavke. — U Etnografskom muzeju u Zagrebu nalaze se 2 orijentalna kodeksa (dio zbirke dokumenata što ih je Sielski sakupio u Bosni), a nekoliko ih čuva i Gradska biblioteka u Splitu te gradska knjižnica u Zagrebu (2 kodeksa). S. Baj.

ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA

Počeci istraživanja arheol. spomenika u Hrvatskoj, u prvom redu epigrafskih, idu u XV *st.* Rukopisni spisi iz toga doba donose već pojedine epigrafske tekstove, a prvi rad posvećen ant. natpisima iz naših krajeva napisao je *Ciriaco d'Ancona* (»Epigrammata reperta per Illyricum«). U idućim stoljećima skupljanjem i čitanjem natpisa bavi se čitav niz istaknutih domaćih ljudi (*M. Marulić, F. Natalis, R. Bošković, I. Lučić, Š. Ljubavac, I. J. Pavlović-Lučić* i dr.), a za arheol. spomenike sve se više zanimaju i strani učenjaci i putopisci *(J. Spon, G. Wheler)*. Osobitu pažnju stranih istraživača privlači Dioklecijanova palača u Splitu; njoj posvećuje svoju veliku studiju Englez *R. Adam* (»Ruins of the Palace of the Emperor Diokletian at Spalatro in Dalmatia«, 1764). U XVIII *st.* zabilježene su u Dalmaciji i prve vijesti o prethist. gradinama (u kronici *V. Prodija*), kojima se posebno bavi historik *A. Matijašević* iz Visa. Izvan Dalmacije ističu se arheol. radovima *A. B. Krčelić, A. Blašković* i, osobito, prof. arheologije u Budimpešti *M. P. Katančić*, koji je dao niz radova o pojedinim problemima arheologije (»Elementa numismatica« i dr.).

U XIX *st.* počinje intenzivniji rad na skupljanju i istraživanju arheološke građe. Osnivaju se muzeji arheol. spomenika u Splitu (1821), Zadru (1830) i Zagrebu (1846). God. 1821 *K. Lanza* počinje istraživati ant. Solin; njegov rad nastavljaju kasnije *F. Carrara, F. Lanza* i dr. U Zadru u drugoj polovici XIX *st.* djeluju *C. F. Bianchi, J. Bersa* i dr. Splitski muzej sa svojim glasilom *Bullettino di archeologia e storia dalmata* (izlazi od 1878, kasnije — od 1920 — pod imenom *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*) postaje centar intenzivnih istraživanja ant. starina (uključivši i starokršćanske), a u manjoj mjeri i prethistorijskih. Najvažnija je ličnost iz toga razdoblja *F. Bulić*. Starohrvatske spomenike uspješno počinje istraživati *Hrvatsko starinarsko društvo* sa sjedištem u Kninu, koje od 1895 izdaje svoj organ *Starohrvatska prosvjeta*. Materijalnu kulturu starohrvatskog doba obrađuju u to vrijeme, među ostalima, *L. Jelić, F. Bulić, L. Marun* i *F. Radić*. U manjoj se mjeri bave prethist. istraživanjima *O. Hovorka, N. E. Weiser, A. Gilić, I. Bulić* i *P. Kaer*. Ilirske i rimske starine u Istri istražuje niz arheologa *(C. Marchesetti, A. Amoroso, P. Sticotti, A. Puschi*, a kasnije *A. Gnirs)*, koji svoje radove objavljuju uglavnom u *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*. U Zagrebu postaje glavna ličnost *Š. Ljubić* koji vodi Arheološki muzej i uređuje desetak godina njegovo glasilo *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva* (izlazi od 1879). Velik broj priloga s arheol. materijalom iz Hrvatske objavljen je i u glasilima bečke *Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*. U Zagrebu je 1896 *Š. Ljubica* naslijedio *J. Brunšmid*, dugo godina najistaknutiji arheolog u sjev. Hrvatskoj i prvi prof. arheologije na Sveučilištu u Zagrebu.

Između dva svjetska rata arheol. nauka u Hrvatskoj oslobodila se definitivno početnog amaterizma. Pored niza stranih stručnjaka, koji kod nas vrše iskapanja ili obrađuju arheol. probleme s područja Hrvatske *(W. Buttler, R. Egger, E. Dyggve, J. Strzygowski, R. R. Schmidt)*, djeluju i domaći arheolozi: *M. Abramić* radi pretežno na klasičnoj, *V. Hoffiller* na prethist. i klasičnoj, *Lj. Karaman* na starohrvatskoj, a *G. Novak* na prethist. arheologiji. Mlađoj generaciji pripadaju *J. Klemenc, S. Gunjača, M. Šeper* i *S. Vuković*.

Nakon Drugoga svjetskog rata rad na svim područjima arheologije postaje intenzivniji. Arheol. istraživanja vrše se na Lijevoj Bari kod Vukovara, u Bijelom Brdu, Varaždinskim Toplicama, Danilu kraj Šibenika, Smilčiću kraj Zadra, Biskupiji kod Knina, Kačićima kod Zadra, Žminju kraj Pazina, Starom Gočanu kraj Barbana i drugim lokalitetima. U okviru te aktivnosti djeluje, pored nekih starijih, i niz mladih arheologa: *D. Rendić-Miočević, Z. Vinski, K. Vinski, I. Degmedžić, V. Mirosavljević, M. Gorenc, B. Vikić-Belančić, B. Gabričević, I. Marović, M. Suić, Š. Batović, I. Petricioli, S. Vrbanović, B. Bačić, B. Marušić* i dr. Al. S.

PISCI I DJELA

Od početaka do Narodnog preporoda. Najstariji pojedinačni podaci o nekim majstorima i djelima s područja kontinentalne Hrvatske nalaze se uzgredno zabilježeni u pojedinim starim zapisima, kronikama, npr. *Einhardova* vijest o graditeljima što ih je Fortunat, patrijarh Grada kraj Akvileje, poslao knezu Ljudevitu Posavskom oko 822 da mu podižu utvrde protiv Franaka (*F. Rački* »Documenta historiae croaticae periodum antiquum illustrantia«, 1877, str. 325), a podjednaku građu sadrže i mnoge isprave (»Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae«, vol. II—XV, 1904—34; *R. Lopašić* »Acta historica confinii militaris«, I—III, 1884, 1885, 1889). Pojedinačni podaci nalaze se i na mnogim objektima na koje su stavljeni natpisi; oni često naznačuju tko je i kada sagradio neku zgradu, izradio kakav komad namještaja, izlio zvono i sl. (*I. Kukuljević* »Natpisi sredovječni i novovjeki«, Zagreb 1891). Za povijest starih gradova Hrvatske veoma su važni izvještaji, npr. izvještaji krajiškoga generala *Ivana Lenkovića* (1510—1569), vojnog inženjera *Ivana Pieronija, Martina Stiera* (1657—1660), *Matije Antuna Weissa* i dr. Od XVI *st.* dalje sačuvano je i mnogo crteža koji prikazuju tlocrte i nacrte pojedinih utvrda i gradskih naselja. Ti crteži često prate opise izvjestitelja, a uz njih su mnogo puta dodane legende (*Gj. Szabo* »Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji«, Zagreb 1920, str. 3—9). Mnogi putopisi, osobito od XVI *st.* dalje, sadrže opise spomenika. Dragocjen je npr. rukopis *Maximiliana Prandstettera* o putu 1608 iz Beča u Carigrad, a putopis *Evlije Čelebije* (»Sijahatnama«, I—X) prikazuje i neke hrv. gradove pod turskom vlašću oko sredine XVII *st.* Za povijest crkvenih spomenika postoji obilje vrijednih podataka u kanonskim vizitacijama i relacijama (npr. relacija senjskog biskupa *S. Glavinića* u III vol. *Lopašićevih* »Spomenika Hrvatske krajine«); srodna se građa nalazi u crkvenim spomenicima, inventarima i sl. Mnoge podatke za povijest umjetnosti zabilježili su stari hrv. historiografi. Već u prvoj sustavno napisanoj povijesti Hrvatske — u djelu zagrebačkog kanonika *Jurja Rattkaya* »Memoria regum et banorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae« (Beč 1652) — nalaze se vijesti o Jurju Frankopanu i njegovu poznavanju graditeljstva, slikarstva, kiparstva i drugih umijeća, a u djelima *Pavla Rittera Vitezovića* (1652—1713), osobito u njegovim rukopisima koji se odnose na zagrebačku biskupiju, ima dragocjenih vijesti o umjetničkim spomenicima. O hrv. gradovima govori i *J. W. Valvasor* u djelu »Die Ehre des Herzogthums Krain« (1689). Neke veoma vrijedne zbirke umjetnina, npr. zbirke Zrinskih u Čakovcu i Ozlju, razvučene su ili uništene. Biskup A. Mikulić otkupio je Valvasorovu grafičku zbirku, koja je najvećim dijelom sačuvana u Zagrebu. Pojedini svećenici, prikazujući povijest stanovitih crkava, samostana ili redova, ostavili su vrijedne podatke o lik. umjetnicima — pripadnicima tih redova — ili o drugima koji su izveli radove na stanovitom području. Takve su podatke unosili *Rafael Levaković* (1590—1650) u svoj rukopis »Historia ecclesiae zagrabiensis«, *Toma Kovačević* (1664—1724) u djelo »Catalogus praesulum zagrabiensium«, a pavlin *Nikola Benger* daje ih u svom djelu o crkvi Majke Božje Koruške kraj Križevaca (1730), te u »Analima« (1743) i u još nekim rukopisnim studijama. *Baltazar Adam Krčelić* zabilježio je osobito u dodacima svojim »Annuama« (1748—67) zanimljive podatke o djelovanju nekih biskupa na području umjetnosti, a isusovac *Daniele Farlati* prikazuje u IV i V vol. svog djela »Illyricum sacrum« (1775 i 1800) i spomenike kontinentalne Hrvatske. *Josip Bedeković* dao je u djelu »Natale solum sancti Hieronymi« (1752) prvu topografiju međimurskih spomenika, a *Dominik Vukasović* (1777) topografiju karlovačkoga generalata (*V. Henneberg* »Lika prije Hacquetovih putovanja«, Narodna Starina, I, str. 51). Franjevac *Matija Petar Katančić* donosi u svojim tiskanim radovima i mnogim rukopisima, pretežno arheol. djelima (1782—1826), pored podataka za ant. historiju i vijesti o umjetničkim spomenicima. Potkraj XVIII *st.* nastaju djela *Pillera* i *Mitterpachera* »Iter per Poseganam Slavoniae Provinciam« (1771), te *Taubea* »Historische und geographische Be-

schreibung des Königreichs Slavonien und des Herzogtums Syrmien« (1777). Ličke spomenike opisao je (1801) *Balthasar Hacquet*, a sjevernije hrv. krajeve *J. v. Csaplovich* u djelu »Slavonien und zum Theil Croatien« (1819). *Ebner* je 1827 izdao monografiju o Varaždinu, a *Fras* 1835 topografiju karlovačke vojne krajine. Katalog Madžarskog nar. muzeja (*J. F. Miller* »Cimeliotheca Musei Nationalis Hungarici«, Buda 1825) donosi opise umjetničkih spomenika koji su dospjeli onamo iz Hrvatske od osnutka muzeja 1802 (*E. Laszowski* »Prinosi Hrvata za Madžarski narodni muzej u Budimpešti«, VjHAD, 1897, II). I. Bh.

Bogato nasljeđe ant. spomenika pobudilo je vrlo rano zanimanje za historijsko-umjetničko blago Istre i Hrvatskog Primorja. Već je Dante spomenuo brojnost ant. sarkofaga u Puli, a Michelangelo i Fra Giocondo studirali su na crtežima puljskih spomenika (luk Sergijevaca) kanon ant. arhitektonskih proporcija. No svi osvrti na spomenike, zabilježeni do vremena Nar. preporoda, imaju samo relativnu vrijednost građe. To su hist. vijesti, kroničarski i putopisni zapisi, te verbalni i grafički opisi. Nalaze se osobito u zapisnicima kanonskih vizitacija (stanje sakralnih spomenika), u inventarima, u relacijama mletačkih potestata i providura (stanje i potrebe javnih objekata i fortifikacija), izvještajima i nacrtima austr. vojnih inženjera o stanju gradova i utvrda (*Ivan Pieroni* 1639, *Martin Stier* 1657—1660, *Matija Antun Weiss* 1729), u putopisima i dnevnicima (*Marino Sanudo, Bianco Noe, Ireneo della Croce*) i u geografskim djelima (*Vincenzo Maria Coronelli*). Važne su i lokalne kronike kojih su autori *I. Feretić* (za otok Krk), *M. Botterini* (za otok Lošinj) i *Giorgini* (za Labin). U historiografskim djelima prikazao je *J. W. Valvasor* (»Die Ehre des Herzogthums Krain«, 1689) neke gradove austr. Istre, Rijeku i Senj, a istarski biskupi *Tommasini* u Novigradu (»De Commentari«) i *Naldini* u Kopru (»Corografia«) ostavili su deskripcije spomenika svojih dijeceza. *Daniele Farlati* (»Illyricum sacrum«, Venezia 1777 i 1800) donosi materijal za otočke i primorske biskupije, *Ughelli* (»Italia sacra«) za istarske, *Franjo Glavinić* (»Historia Tersactana«, Udine 1648) za Trsat, a *Alberto Fortis* (»Saggio d'osservazioni«, Venezia 1771) za Cres i Lošinj. B. F.

U Dalmaciji se historija umjetnosti kao naučna disciplina razvila tek u drugoj pol. XIX *st.* Međutim i u prethodnim stoljećima mnogi su domaći pisci i historičari te strani putopisci opisivali (ne obrađujući ih naučno) hist. i umjetničke spomenike. Većina tih opisa odnosila se na ant. spomenike, među kojima u prvom redu na Dioklecijanovu palaču u Splitu.

Prvi opis istaknutijih građevnih spomenika u dalm. gradovima dao je u X *st.* bizant. car *Konstantin Porfirogenet* (»De administrando imperio«). — *Toma Arhidakon* u XIII *st.* u svojoj kronici (»Historia Salonitanorum pontificum atque Spalatensium«) uz put spominje splitske ant. spomenike. U XV *st.* putuju Dalmacijom i prepisuju grč. i rim. natpise *Ciriaco d' Ancona, Petrus Caecius, Antiquus Venetus, Antiquus Lucii, Marcanova Felicianus, Ferrarinus Iucundus* i dr.

U doba humanizma i renesanse oživio je još više interes za ant. spomenike. Splitski humanistički pjesnici *Marko Marulić* i *Franjo Božičević Natalis* obilaze s *Dminom Papalićem* solinske ruševine te sakupljaju i prepisuju natpise, a Papalić ih pohranjuje u svojoj palači, tvoreći tako prvu našu poznatu muzejsku zbirku. I mletački izvjestitelji i upravitelji, izvještavajući dužda o Dalmaciji i njenim prilikama, opisuju i umjetničke spomenike.

U XVII *st.* trogirski historik *Ivan Lučić (Lucius)* sakuplja i u svojim djelima (»De regno Dalmatiae et Croatiae libri sex«, Amsterdam 1666) objavljuje mnoge važne arheol. podatke. I ostali pisci i javni radnici popisuju ant., uglavnom epigrafske, spomenike svog područja, tako Šibenčani *Dominik Zavoreo* (»De rebus Dalmaticis libri octo«) i *Ivan Tomko Mrnavić* (»De Illyrico caesaribusque illyricis dialogorum libri VII«), Zadrani *Šimun Ljubavac* i *Valerij de Ponte*, Višanin *Antun Matijašević Caramaneo*, Korčulanin *Jakov Salečić*, Bračani *Nikola Michieli Vitturi* i *Ivan Ivanišević*. Od stranaca koji tada putuju Dalmacijom najopširnije opisuju ant. spomenike Francuz *Jacques Spon* i Englez *George Wheler* (»Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant«, Lyon 1678).

U XVIII *st.* privukli su dalm. antički spomenici evropsku pažnju. *Daniele Farlati* i njegovi suradnici *F. Riceputi* i *J. Coleti* opisuju ih u svom djelu »Illyricum Sacrum« (I—VIII, Venezia 1751—1819). Prvi je naučno obradio i detaljno snimio Dioklecijanovu palaču u Splitu engleski graditelj *Robert Adam* (»Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro iz Dalmatia«, London 1764) u suradnji s franc. graditeljem *C. Clérisseauom*. To je djelo presudno utjecalo na razvitak klasicističke arhitekture XVIII *st.* u Evropi, posebno u Engleskoj. Nešto kasnije Francuzi *Joseph Lavallée* i slikar *Louis-François Cassas* opisuju i ilustriraju mnoge antičke, a uz put i druge, spomenike po Istri i Dalmaciji (»Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie«, Paris 1802). Jednaki prikaz donosi i mletački prirodoslovac i putopisac *Alberto Fortis* (»Viaggio in Dalmazia«, Venezia 1774), dok turski putopisac XVII *st.* *Evlija Čelebija* (»Sijahatnama« I—X) opisuje i poneke spomenike hrv. krajeva. Opširnije su opisivali dalm. antičke, a također i ostale, spomenike potkraj XVIII i u poč. XIX *st.* Splićani *Radoš Michieli Vitturi* (»Saggio sopra l'antica città di Salona«, Venezia 1779) i *Julije Bajamonti*, Makaranin *Josip Pavlović Lučić* i Bračanin *Andrija Ciccarelli* (»Osservazioni sull'isola Brazza«, Venezia 1802).

Osnivanjem arheol. muzeja u Splitu (1821) započelo je intenzivnije i sistematsko iskapanje, proučavanje i objavljivanje dalm. spomenika, uglavnom starokršćanskih iz Salone kao i Dioklecijanove palače, koju je obrađivao splitski arhitekt i konzervator *Vicko Andrić*. Kada je u kontinentalnoj Hrvatskoj podstrek proučavanju ant. spomenika dalo osnivanje Narodnog muzeja u Zagrebu 1846, njegovi su stručnjaci *Mijat Sabljar* i kasnije *Šime Ljubić* (»Opis jugoslavenskih novaca«, Zagreb 1875) obuhvaćali u svojim radovima i Dalmaciju. D. Kt.

Od Narodnog preporoda do 1918. U drugoj četvrtini XIX *st.* razvijao se rad na historiji umjetnosti u kontinentalnoj Hrvatskoj vrlo polako. Objavljuju se manji prilozi, npr. raspravica *Ljudevita Gaja* »Die Schlösser bei Krapina« (Karlovac 1826), *Mareticha de Riv Alpon* »Historische Uebersicht der merkwürdigsten Bürgen, Schlösser und Türme in Norden des transkolapianischen Kroatiens«, *Eduarda Breiera* »Geschichtliche Darstellung der Ruinen von Medvedgrad« (1839) te *Stjepana Mlinarića* »Razvaline od grada Zeline« (Danica Hrvatska, 1842, str. 146), *Ivan Kukuljević* bavi se našim umjetnicima koji su se proslavili u tuđini (Danica ilirska, 1838, str. 5). Premda je Hrvatski sabor već 1836 prihvatio Gajev prijedlog da se osnuje Učeno društvo koje bi podiglo nar. knjižnicu i muzej, austr. vlada to nije odobrila. Ipak su rodoljubi već od 1838 u zagrebačkoj Čitaonici ilirskoj, a zatim, od 1841, i u Gospodarskom društvu radili na skupljanju i proučavanju hrv. starina i umjetnina (osobito *Dragutin Rakovac* i *Mijat Sabljar*). Pošto je 1846 kupljena Draškovićeva palača (Opatička ul. 18) za Narodni dom, u njemu je smješten i muzej. Stvaranjem muzejske zbirke umjetnina i odljeva omogućeno je postepeno razvijanje studija povijesti umjetničkih spomenika u toj ustanovi. — U drugoj pol. XIX *st.* počela se historija umjetnosti razvijati intenzivnije i sistematski, u prvom redu zaslugom Društva za povijest i starine jugoslavenske (osnovano 1850) i *Ivana Kukuljevića*. U organu toga društva »Arkivu za povjestnicu jugoslovensku« (1851—75) i u drugim časopisima i publikacijama, kao i na terenu, Kukuljević je radio na evidentiranju i čuvanju historijsko-umjetničkih spomenika, na organiziranju pribiranja podataka o njima iz svih jugosl. krajeva, te na objavljivanju članaka i knjiga o umjetnicima i umjetničkim spomenicima. Od 1856 surađuje Kukuljević kao zemaljski konzervator s bečkom Centralnom komisijom za čuvanje spomenika (*D. Jurman-Karaman*, Ivan Kukuljević, ZZSK, 1953—54, 4—5). Posebno se ističe njegov »Slovnik umjetnikah jugoslavenskih« (1858). Od sredine XIX *st.* stvara J. J. Strossmayer svoju galeriju umjetnina, a pomaže i pri osnivanju Jugoslavenske akademije (1867). *Iso Kršnjavi* preuzima novoosnovanu katedru za historiju umjetnosti na zagrebačkom Sveučilištu (1877), a za širu javnost drži predavanja u Strossmayerovoj galeriji, darovanoj tada Jugoslavenskoj akademiji. God. 1879 Kršnjavi osniva u Zagrebu Društvo umjetnosti, a 1880 Muzej za umjetnost i obrt. Društvo je izdavalo (1886—88) »Glasnik Društva za umjetnost i obrt«. U njemu je objavljen niz članaka iz povijesti umjetnosti. Uz Kršnjavoga i kustosa spomenutog muzeja *Ćiru Truhelku* mnogo je radio *Srećko Lay*, sakupljač građe i pisac radova o seljačkoj umjetnosti Hrvata i drugih jugosl. naroda. Istraživanjem ant. i srednjovj. spomenika kontinentalne Hrvatske

bavio se *Josip Brunšmid*. U »Vjesniku Hrvatskog arheološkog društva« (od 1879) izlazi znatan broj studija o umjetničkim spomenicima kontinentalne Hrvatske. *Emilije Laszowski* dao je vrijedne priloge osobito svojim djelima »Hrvatske povijesne građevine« i »Povijesni spomenici Turopolja«. Surađivao je s *Jankom Barlèom* koji je napisao »Povijest turopoljskih župa«, a za studij crkava sv. Marka i sv. Ivana u Zagrebu dao mnogo podataka u svojim radnjama »Povijest župa i crkava zagrebačkih« (1896, 1900). *Radoslav Lopašić* objavio je tada monografije o Žumberku, Karlovcu i krajevima oko Kupe i Korane. Vrijedna je također disertacija *Branimira Šenoe* o renesansnim majstorima Ivanu Zagrepčaninu i njegovu sinu Jerolimu. — Historijsko-umjetničkim spomenicima Srba u Hrvatskoj bavio se naročito *V. Krasić* (1851—1890), koji je objavio nekoliko monografija o pojedinim manastirima (»Opis manastira Orahovice«, LMS, 143; »Manastir Lepavina«, LMS, 158—160; »Manastir Pakra«, Stražilovo, 1886, II). *M. Grbić* iznio je u svojoj opsežnoj historiji karlovačkoga vladičanstva (»Karlovačko vladičanstvo«, I—III, 1891—1893) mnogo podataka o tamošnjim umjetničkim spomenicima, a napose o razvitku Gomirja kao sjedišta ikonografske škole S. Baltića. — Najintenzivniji rad na stvaranju historijsko-umjetničke topografije kontinentalne Hrvatske odvija se 1910—18 u Zemaljskom povjerenstvu za čuvanje umjetničkih i historijskih spomenika, osobito zaslugom tajnika *Gjure Szaboa*, autora niza monografija o spomenicima pojedinih kotara Hrvatskog Zagorja i mnogih studija o spomenicima u različitim krajevima kontinentalne Hrvatske (*A. Horvat*, »80-godišnjica rođenja Gj. Szaboa«, Bulletin JA, 1956, 9—10). *Viktor Hoffiller*, član toga Povjerenstva, stekao je najviše zasluga pri evidentiranju i spasavanju mnogobrojnih zvona rekviriranih u Prvom svjetskom ratu (»Osvrt na rekviziciju zvona u Hrvatskoj«, Sv. Cecilija, 1919, XIII). Pri tom poslu surađuje i *Vladimir Tkalčić*. On proučava riznicu zagrebačke katedrale (A. *Horvat*, »Tkalčić i konzervatorski rad«, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955). Tom se riznicom — pored *Kršnjavoga* i *Ivana Bojničića* — bavio i *Ljudevit Ivančan* koji je i u svojoj povijesti zagrebačkih kanonika dao vrijednih podataka o umjetničkim spomenicima. I. Bh.

Preporodna gibanja kako na hrv. tako i na tal. strani izazvala su zanimanje i za spomenike Istre i Hrvatskog Primorja. Organizirani napori najprije se koncentriraju u Trstu, gdje je polihistor *Pietro Kandler*, autor monografskih rasprava, sabirač građe (»Il Conservatore«) i redaktor lista »L'Istria« (1846—52), dominantna ličnost širokog znanja i duboke intuicije (Antika i Srednji vijek).

S hrv. strane u Istri biskup *Juraj Dobrila* (oko 1860) naređuje inventarizaciju spomeničke građe po župama, no prvu i efikasnu inicijativu daje već oko 1850 *Ivan Kukuljević*, osnivač »Društva za povijest i starine jugoslavenske«. Na tu inicijativu popisuju spomenike u Istri *I. Batel*, *J. Volčić* i *Mijat Sabljar* a na Krku *Ivan Črnčić*, dok znatan dio gradiva sabire na svojim putovanjima i sam Kukuljević. O zavičajnim spomenicima pišu historiografi *Mile Magdić* (o Senju), te *Matija Mažić* i *Adolfo Veber* (o Bakru). Druga generacija osvjetljuje život srednjovj. gradova u Primorju (*Emilij Laszowski* »Gorski kotar i Vinodol«, Zagreb 1923) i na krčko-vinodolskoj frankopanskoj domeni (*Vjekoslav Klaić*, »Krčki knezovi Frankopani«, Zagreb 1901). Osnutkom Narodnog muzeja u Zagrebu njegovi upravitelji *Šime Ljubić* a kasnije i *Josip Brunšmid* publiciraju arheol. nalaze jadranskog područja (Antika i Srednji vijek) u »Vjesniku Hrvatskog arheološkog društva«.

Naučna gibanja u svijetu proširila su pažnju od ant. spomenika i na drugi materijal — na prethist. i na starokršćanske spomenike, koji će od sada u Istri postati pretežno polje istraživanja. Vrednovat će ih u početku stranci; *Lohde*, koji 1859 izdaje knjigu o porečkoj bazilici; *Thomas G. Jackson*, koji 1874 opisuje starokršćansku i srednjovj. arhitekturu Istre, Kvarnera i Dalmacije; *Burton*, koji 1874 piše o istarskim prethist. gradinama. Slijedit će ih lokalni amateri, orijentirani na arheol. sondiranja i iskapanja (*Amoroso*, *Bolmarčić*, *Deperis*, *Pulgher*). Međutim, temelje sustavnom stručnom radu postavlja bečka Centralna komisija. U njenoj organizaciji ustanovljena je konzervatorska služba za Istru i kvarnerske otoke (Landeskonservator u Puli), dok se o Hrvatskom Primorju brine Zemaljsko povjerenstvo u Zagrebu. Značajna je ličnost u ovoj operativnoj, zaštitnoj i naučno-istraživalačkoj službi *A. Gnirs* u Puli. Rezultati Gnirsovih istraživanja prethist. gradina, rim. vila, ant. opskrbe vodom, starokršćanske regionalne arhitekture i srednjovj. umjetnosti u obalnim gradovima i — posebno — u unutrašnjoj Istri, od općeg su značenja. U organu Komisije (»Mitteilugen CC« i »Jahrbuch CC«), uz bilješke o gradivu i izvještaje o radovima (*D. Frey*, *A. Gnirs*, *W. Neumann*, *Schiavuzzi*, *C. Budinich*), zapažene su Freyeve naučne obradbe katedrale u Puli i sv. Ivana u Rabu.)

Na inicijative, koje s jedne strane dolaze službeno iz Beča, a s druge strane iz narodnog preporodnog pokreta, reagiraju nacionalističke tendencije istarskih Talijana osnivanjem arheološko-historijskog društva (»Società istriana di archeologia e storia patria«) 1884 u Poreču. U društvenom organu (»Atti e memorie SIASP«) publiciraju se rezultati amaterskih iskapanja prethist., rim. i starokršćanskih nalazišta, tako prethistorijske nekropole kod Berma i gradine na Picugima (*Amoroso*), te nalaza u puljskoj katedrali (*Pulgher*) i u porečkoj katedrali (*Amoroso*, *Deperis*). Stručne obradbe umjetničkog materijala nalaze se u svescima iz 1905 (iskapanja Puschija u Nesactiumu i A. Gnirsa u okolici Pule) i iz 1908 (ant. i starokršćanski spomenici Pule i Poreča u obradbi Amorosa, Gnirsa i Kandlera).

Početkom XX *st.* datiraju prvi pokušaji sintetskog obuhvaćanja gradiva. Dok Tršćanin *Giuseppe Caprin*, ljubavlju amatera i kvalitetom esejističkog pera, nastoji u djelu »Istria nobilissima« (I—II, Trst 1905—07) dati pregled istarskih spomenika kroz vjekove, na poticaj Dvořákove bečke škole pristupa se obradbi gradiva u tematskim i kulturno-geografskim skupinama. Tako *Hans Folnesics* izdaje iluminirane kodekse (»Die illuminierten Handschriften im oesterreichischen Küstenlande, Istrien und der Stadt Triest«, Leipzig 1917), a *Folnesics* i *Leo Planiscig* arhitektonske spomenike (Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes«, Wien 1916). U Trstu *C. Marchesetti* izdaje 1903 pregled prethist. gradina (»I castelieri preistorici di Trieste e della Regione Giulia«). U centru svjetske pažnje ostaje Eufrazijeva bazilika u Poreču (*Errard-Gayet*, *G. Millet*, *W. A. Neumann*). B. F.

Ideje narodnog preporoda u kontinentalnoj Hrvatskoj u prvoj pol. XIX *st.*, a u Dalmaciji poslije 1860, odrazile su se i u historiji umjetnosti i arheologiji. Domaći naučni radnici ne zadovoljavaju se više samo proučavanjem ant. spomenika, već žele da otkrivanjem, sakupljanjem i proučavanjem nar. spomenika pridonesu općem nastojanju historika da što bolje rasvijetle političku, kulturnu i umjetničku prošlost Hrvata. Patriotsku notu unosio je u svoj obilni i zaslužni rad historik i historik umjetnosti *Ivan Kukuljević Sakcinski* sakupljajući podatke o životu i djelovanju domaćih umjetnika u domovini i inozemstvu (»Slovnik umjetnikah jugoslavenskih«, Zagreb 1858) i bilježeći svoje dojmove o dalm. umjetnosti (»Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Arbanije, Krfa i Italije«, Zagreb 1873). Većom naučnom kritičnošću djelovao je historik *Franjo Rački* (»Umjetnost i umjetni obrt Hrvatske prije XII *st.*«, Rad JA, 1893, 116). Razvoju starohrv. arheologije u Dalmaciji doprinio je naročito *Lujo Marun*. On je vršio iskapanja u središtu stare hrv. države, oko Knina, i pokrenuo glasilo »Starohrvatska prosvjeta« dok je u splitskoj okolici s istim intencijama djelovalo društvo »Bihać«; to je nastojanje uslovilo i proučavanje umjetničkih spomenika iz kasnijih razdoblja. Splitski »Bullettino de archeologia e storia dalmata« (kasnije »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku«), zagrebački »Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva« i izdanja Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti donose sve više naučnih radova s područja nar. arheologije i historije umjetnosti Srednjeg i Novog vijeka. Na tom području djeluju nadalje *Luka Jelić*, *Josip Bersa*, *Josip Žmirić* (*Smirich*) i *Frano Radić*. I *Frana Bulića*, najplodnijeg hrv. arheologa, poticala je na rad ljubav prema narodnoj prošlosti. Obrađivao je ne samo ant. i starokršćanske, već i starohrv. spomenike (»Hrvatski spomenici u kninskoj okolici uz ostale savremene dalmatinske iz doba narodno-hrvatske dinastije«, Zagreb 1888).

Početkom XX *st.* strani naučni radnici sve više proučavaju dalm. antičke i srednjovj. spomenike, primjenjujući u radu suvremene naučne metode detaljnog snimanja, analize i komparacije, nastojeći odrediti mjesto pojedinog spomenika ili grupe spomenika u sklopu općeg razvoja evr. umjetnosti. Već u XIX *st.* obrađuju dalm. srednjovj. spomenike *Robert Eitelberger* (»Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens«, Wien 1884) i *Th.*

G. Jackson (»Dalmatia, the Quarnero and Istria«, I—III, Oxford 1887), a taj rad nastavljaju *Alois Hauser* (»Architektur, Plastik und Malerei in Dalmatien«, Wien 1892), *Adolfo Venturi* u okviru svoga dijela »Storia dell'arte italiana«, *Dagobert Frey* (»Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini«, Wien 1913), *Hans Folnesics* (»Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien«, Wien 1914; »Die illuminierten Handschriften in Dalmatien«, Leipzig 1917), *Ćiril M. Iveković* (»Die Entwickelung der mittelalterlichen Baukunst in Dalmatien«, Wien 1910; »Dalmatiens Architektur und Plastik«, Wien 1910), *Georg Kowalczyk* i *Cornelius Gurlitt* (»Denkmäler der Kunst in Dalmatien«, Wien 1910) te *Josef Strzygowski* koji se naročito bavio proučavanjem porijekla starohrv. umjetnosti (»O razvitku starohrvatske umjetnosti«, Zagreb 1927). Najznačajnije priloge tadašnjem proučavanju Dioklecijanove palače dali su *Georg Niemann* (»Der Palast Diocletians in Spalato«, Wien 1910) te *Ernest Hébrard* i *Jacques Zeiller* (»Le Palais de Dioclétien«, Paris 1912). D. Kt.

Razdoblje poslije 1918. Stojeći i dalje na čelu Povjerenstva, koje se pretvara u Konzervatorski zavod Hrvatske, *Gj. Szabo* upravlja od 1919 do 1926 Muzejem za umjetnost i obrt u Zagrebu, pa mnoge ugrožene spomenike s terena prenosi u taj muzej. Ujedno izrađuje sistematske historijsko-umjetničke kataloge zbirka, objavljuje temeljne monografije »Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji« (1920), »Umjetnost u našim ladanjskim crkvama« (1929) i dr. — God. 1919 osnovan je Etnografski muzej u Zagrebu, 1920 Moderna galerija, a kasnije još i niz drugih specijaliziranih ustanova. U njima rade stručnjaci: *Vladimir Tkalčić, Božidar Širola, Zdenka Sertić, Marijana Gušić, Josip Matasović, Stella Ubl-Cavallieri, Vćeslav Henneberg, Antun Jiroušek, Ivo Šrepel* i dr. Oni proučavaju mnoga posebna pitanja iz historije hrv. umjetnosti koja su dotada bila malo ili nimalo tretirana. — Gradski muzej u Zagrebu obnovljen je 1925. Njegove zbirke kao i publikacije suradnika *(Gj. Szaboa*, koji je od 1926 do smrti upravljao tim muzejem, te *Franje Buntaka* i *Lelje Dobronić)* mnogo pridonose proučavanju zagrebačkih umjetničkih spomenika. U Povijesnom muzeju Hrvatske također se proučavaju hist. spomenici umjetnosti.

I u drugim gradovima kontinentalne Hrvatske nastaju ili se proširuju lokalni muzeji, koji vrše važne funkcije na području istraživanja historije umjetnosti pojedinoga kraja (u Varaždinu *Krešimir Filić* i *Mira Ilijanić*, u Osijeku *Josip Bösendorfer* i *Danica Pinterović*, u Koprivnici *Leandar Brozović*, u Slavonskom Brodu *I. Kovačević*, u Samoboru *Ivica Sudnik*, i dr.). Na sveučilišnoj katedri djeluje *Artur Schneider* koji 1930—43 popisuje i snima za Jugoslavensku akademiju historijsko-umjetničke spomenike, te taj materijal objavljuje u Ljetopisu JA, 1932, i dalje. Mnogim historijsko-umjetničkim prilozima, osobito u Radu JA, razjašnjuje značenje pojedinih slika Strossmayerove galerije i drugih zbirka u Hrvatskoj; kao direktor Strossmayerove galerije, izdaje njen novi katalog slika tal. škola, a kao direktor Grafičke zbirke Sveučilišne knjižnice proučava i umnaža njen fond te svojim studijama pridonosi istraživanju historijsko-umjetničkih vrijednosti Valvasorove zbirke, kojom se kasnije bavi *S. Ubl-Cavallieri*.

Cjelovit prikaz umjetnosti XIX i prvih decenija XX *st.* u Hrvatskoj dao je *Ljubo Babić*, koji je objelodanio i niz knjiga o umjetnosti Staroga vijeka, tal. renesanse, franc. umjetnosti XIX *st.* i dr. — *Miroslav Krleža* napisao je, pored esejā o ličnostima evr. umjetnosti, studije o Račiću, Babiću, Beciću, Dobroviću i dr., predgovor Hegedušićevoj zbirci crteža »Podravski motivi« te kulturno-hist. prikaze uz izložbe starije jugosl. umjetnosti. — *Slavko Batušić* dao je svojim djelom »Umjetnost u slici« prvi domaći osnovni priručnik za opću historiju umjetnosti u kojem je i umjetnost Hrvatske i cijele Jugoslavije dobila primjerno mjesto.

U novije vrijeme postepeno se rad na historiji umjetnosti sve više razgranao i specijalizirao. Prethist. i ant. spomenike kontinentalne Hrvatske proučava s gledišta historije umjetnosti *Marcel Gorenc*. Spomenicima iz prvih stoljeća po doseljenju Hrvata bave se *Ljubo Karaman, Mirko Šeper, Zdenko* i *Ksenija Vinski* i *Andela Horvat*. *Lj. Karaman* je revidirao u novije vrijeme rezultate ranijih istraživanja srednjovj. i renesansne umjetnosti kontinentalne Hrvatske (»Umjetnost srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji«, HZ, 1948, I i 1950, III), nadalje je revalorizirao mnoge spomenike i nadopunio svoje sinteze novim prilozima, a u mnogim kritičkim osvrtima isticao je metodološka načela i upozoravao na neke ranije pogreške u proučavanju umjetničkih spomenika uopće, a napose kod nas. *A. Horvat* nastavila je rad na historijsko-umjetničkoj topografiji radnjom »Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju« (Zagreb 1956), a nizom studija o spomenicima Slavonije, Baranje, Like i Krbave sintetizirala dosadašnje rezultate i nadopunila ih rezultatima vlastitih istraživanja; u mnogobrojnim člancima razjasnila je značenje nekih grupa ili pojedinih spomenika. *Dragutin Kniewald* proučio je umjetničku vrijednost iluminacija zagrebačkih liturgijskih kodeksa i pridonio upoznavanju djelovanja renesansnoga sitnoslikara Feliksa Petančića. Otkrivanjem, konzerviranjem i proučavanjem srednjovj. zidnih slika bavi se *Ana Deanović*. Portretne minijature kao i starije minijaturno slikarstvo proučava *Anka Simić-Bulat*, autor monografija o V. Karasu, Karolini Mihanović i drugim hrv. slikarima XIX *st.* — *Josip Bösendorfer, Kamilo Firinger* i *Matko Peić* poklanjaju posebnu pažnju slavonskim slikarima i kiparima XIX i XX *st.*; nastavljajući Babićeve studije, Peić obuhvatnije prikazuje slikarstvo XIX *st.* kod Hrvata. *Antun Bauer* u znatnoj je mjeri povećao zbirku sadrenih odljeva Ise Kršnjavoga (Gipsoteka s Arhivom za lik. umjetnosti). Poslije Oslobođenja preuzela je JA obje ustanove. Akademija je Gliptoteku (bivšu Gipsoteku) nadopunila zbirkom kopija fresaka. Institut za lik. umjetnosti JA okupio je velik broj suradnika koji su u Bulletinu tog instituta (od 1953) objavili značajne priloge; njihov se rad odrazio i u nizu monografija o umjetnicima i u katalozima izložaba. U suradnji s Akademijom obrađuju spomenike kontinentalne Hrvatske (pored mnogih, već spomenutih stručnjaka): *Andre Mohorovičić, Zdenka Marković, Miroslav Montani, Fedora Paškvan, Zvonimir Wyroubal* i dr. Na sveučilišnoj katedri za historiju umjetnosti nastavio je *Grgo Gamulin* rad A. Schneidera. On se bavi osobito proučavanjem stranih majstora u galerijama i zbirkama Jugoslavije. U *Milanu Prelogu* dobio je suradnika za domaću historiju umjetnosti. *Željko Jiroušek* u okviru umjetnosti Srednjega vijeka proučava spomenike kontinentalne Hrvatske; obradio je crkvu sv. Katarine u Zagrebu, radove Ivana Rangera i Francesca Robbe i dr. U Konzervatorskom zavodu u Zagrebu rade na području historije umjetnosti — pored *Lj. Karamana* i *A. Horvat* — *Tihomil Stahuljak, Greta Jurišić, Draginja Jurman-Karaman, Ana Deanović* i *Mladen Fučić*. Novijim pojavama u lik. umjetnostima bave se — pored već spomenutih — *Jerolim Miše, Krsto Hegedušić, Zdenka Munk, Grgo Gamulin, Andro Vid Mihičić, Radoslav Putar, Boris Kelemen, Božo Bek, Vera Horvat-Pintarić* i dr. Analizom seljačke odnosno nar. umjetnosti bavili su se *Milovan Gavazzi, Vladimir Tkalčić, Zdenka Sertić, Marijana Gušić* i *Ljubo Babić*, koji je posebnu pažnju posvetio kromatskim ljestvicama nar. nošnje (u svom djelu »Boja i sklad«) i ustanovio neke osobitosti hrv. likovnog izraza na tom području. *J. Matasović* je istakao ekspresionističke značajke seljačkih slika na staklu.

Studij pojedinih grana primijenjene umjetnosti odvija se pretežno u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, kojem su temelje za razvoj položili *Vladimir Tkalčić* i *Zdenko Vojnović*. U tom muzeju proučavaju: povijest tekstila *Zdenka Munk* i *Vanda Pavelić-Weinert*; keramiku *Olga Klobučar*; slikarstvo, kiparstvo, minijature i muzičke instrumente *Anka Simić-Bulat*; staklo *Miroslava Despot* i *Đurđica Comisso*; pokućstvo *Vera Kružić-Uchytil* i *Staša Stanićić*, a metal *Ivan Bach*. Svoje radove objavljuju u »Tkalčićevu zborniku« i u nizu drugih zbornika i časopisa. — Proučavanjem numizmatike i medalja bave se, nakon *Š. Ljubića* i *J. Brunšmida* — *J. Klemenc, Ivo Uzorinac, Benko Horvat, Dršislav Švob* i *Ivan Rengjeo*. — Umjetničke spomenike Srba u Hrvatskoj proučavali su *Radoslav M. Grujić, Boško Strika, V. Tkalčić, I. Bach* i *Fedor Moačanin*. — Spomenike turske vladavine u Slavoniji proučavao je *Gj. Szabo*, a u novije vrijeme *I. Mažuran* i drugi stručnjaci osječkog muzeja. God. 1956 osnovano je u Zagrebu Društvo historičara umjetnosti NR Hrvatske koje izdaje časopis »Peristil« (do 1961 izišla 4 sveska) i niz monografija iz historije umjetnosti.

Cjelokupan razvitak historije umjetnosti u kontinentalnoj Hrvatskoj pokazuje u novije vrijeme sve jaču tendenciju za povezivanjem proučavanja svih historijsko-umjetničkih pojava od prethistorije do danas. U nizu izložaba i kataloga, kao i u nekim

priručnicima, iznose se usporedbe, povezanosti i suprotnosti, pa sukcesivne promjene i značajke likovnog izraza pojedinih razdoblja u svim vrstama lik. umjetnosti. Proučava se uvjetovanost posebnosti seljačke (pučke) umjetnosti, složenosti njenih raznorodnih komponenata i njezina odnosa prema lik. tvorevinama drugih društvenih slojeva. Sa stajališta sociologije tumače se ekonomske i kulturne promjene, kao i značajke proizvodnih odnosa u pojedinim razdobljima i u određenim krajevima, s osobitim obzirom na razvoj lik. izraza umjetničkih djela. Nastoji se objektivno analizirati udio stranih utjecaja na razvitak lik. umjetnosti u Hrvatskoj, definirati obilježja domaćih umjetničkih djela, pa vrednovati njihovo značenje u našoj kulturnoj historiji i u odnosu prema općoj historiji umjetnosti. I dalje se vodi sustavna evidencija spomenika; na taj se način skuplja građa za topografiju koja će omogućiti da se dobiju obuhvatniji i potpuniji sudovi o razvitku umjetnosti u kontinentalnoj Hrvatskoj. I. Bh.

Između Prvoga i Drugoga svjetskog rata Istarski poluotok, Rijeka te otoci Cres i Lošinj potpadali su pod Italiju. Na jugosl. teritoriju (Hrvatsko Primorje, otoci Krk i Rab) spomenike obrađuju *Gjuro Szabo* (»Spomenici prošlosti otoka Krka«, Hrvatski planinar, 1930), *Ljubo Karaman* (»L'art byzantin chez les Slaves« Recueil Uspenskij, II, 2, Paris 1932), *Dragutin Kniewald* (»Antependij u Dobrinju na otoku Krku, Godišnjak univerziteta u Zagrebu, 1929—30), *Vinko Brusić* (»Otok Rab«, Rab 1926; »Ikonostas Jerolima da Santa Croce u samostanskoj crkvi sv. Bogorodice na Košljunu kod Krka«, VjAHD, 1928—29; »Benediktinska opatija na Košljunu«, Bogoslovska smotra, 1932) i dr., a *Artur Schneider* vrši njihovo stručno popisivanje (izvještaji u Ljetopisu JA, 1933, 45; 1935, 47; 1937, 49). Na tal. dijelu teritorija vrši se umjetničko-historijska djelatnost u puljskom Arheološkom muzeju i tršćanskom Konzervatorskom zavodu (Sopraintendenza). *P. Sticotti* nastavlja iskapanja Nesactiuma (1922, izvještaj 1934). *M. Mirabella-Roberti* istražuje i obrađuje rimske arheol. spomenike, ranosrednjovj. kao i romaničku sakralnu arhitekturu Osora, Pule, Vrsara i Lovreča. *F. Forlati* istražuje, povodom konzervatorskih zahvata, puljsku i porečku katedralu, Sv. Franju u Puli, arhitekturu bizant. doba i srednjovj. profanu arhitekturu. Historik *C. Defranceschi* publicira hist. dokumentaciju o istaknutim spomenicima. — Nakon najvažnijega konzervatorskog zahvata ovoga doba u Istri na sklopu porečke Eufrazijane, *M. Mollajuoli* izdaje o njoj monografiju. U izdanju tal. Ministarstva prosvjete izlazi *Sant'Angelov* katalog pokretnih umjetnina na teritoriju tadašnje puljske provincije (»Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola«, Roma 1935). *A. Gnirs* izdaje u Karlovim Varyma 1925 djelomičan pregled istarskih prethistorijskih spomenika (»Istria praeromana«).

Pregled istaknutih slikarskih djela na kvarnerskim otocima i u Dalmaciji objelodanila je *D. Westphal* (»Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji«, Rad JA, 1937, 258). U Akademijinu izdanju 1940 su monografski obrađeni spomenici grada Senja *(Josip Klemenc, Pavao Tijan, Gjuro Szabo)*, a 1960 *Vjekoslav Štefanić* publicira studiju »Glagoljski rukopisi otoka Krka« (Djela JA, 1960, 51). Pojedina slikarska djela u Istri obuhvatili su u svojim studijama *Adolfo Venturi, Giuseppe Fiocco, Antonio Morassi* (»Antica pittura popolare nell'Istria«, Le vie d'Italia, 1924; »Veneziani primitivi«, Venezia 1926) i *F. Semi* (»L'arte in Istria«, Poreč 1937). Dok je interes tal. stručnjaka bio usmjeren na reprezentativne spomenike u Istri, obrađujući ih sa stanovišta polit. i kulturne emanacije Rima, egzarhatske Ravenne, Akvileje i Venecije (*Alessandro Dudan* »La Dalmazia nell'arte italiana«, I—II, Milano 1921—22), prvu sintetsku naučnu studiju cjelokupnog fundusa spomenika te razvoja u umjetničko-geografskom i sociološkom okviru Istre i Slovenskog Primorja dao je u to doba *France Stelè* (»Umetnost v Primorju«, Ljubljana 1940; nakon otkrića i radova što su uslijedili poslije Oslobođenja, Stelè je proširio i aktualizirao svoje djelo u drugoj redakciji, Ljubljana 1950; napisao je i studiju »Trubarjev krovaški malar«, Trubarjev zbornik, 1952, 2). Sažet pregled srednjovj. istarskih spomenika dao je *Ljubo Karaman* (»Afreski hrvatskog majstora u Sv. Mariji kod Berma u Istri«, Alma mater croatica, 1943; »O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre«, HZ, 1949), dok su monografije i prikaze pojedinačnih spomenika, grupa spomenika, nalaza i problema dali poslije 1945 istraživači *B. Bačić* (prethistorija), *Ana Deanović* (»Ranoromaničke freske u opatiji sv. Mihovila nad Limskom dragom«, Bulletin JA, 1956, 9—10). *Vanda Ekl-Visintin* (srednjovj. plastika; »Kasnogotička fresko slikarija u crkvi sv. Jeronima«, Bulletin JA, 1955, 7), *Branko Fučić* (srednjovj. zidno slikarstvo, arheologija, pučki izraz: »Slikovnica meštra Antona«, Bulletin JA, 1957, 3; »Humski triptih« ibid.; »Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina«, ZUZ, 1959; »Butoniga«, Bulletin JA, 1960, 2—3), *Grgo Gamulin* (renesansno slikarstvo: »Oltar sv. Ivana Evanđeliste od Jacobella del Fiore u Omišlju«, Riječka revija, 1957), *Radovan Ivančević* (arhitektura), *B. Marušić* (rani srednji vijek, freske), *Šimun Mlakar* (antika), *Andre Mohorovičić* (arhitektura, urbanizam), *Ivana Perčić* (konzervatorski problemi, freske), *Milan Prelog* (urbanizam, monografija »Poreč-grad i spomenici«, Beograd 1957), *Boris Vižintin* (»Slikarstvo Rijeke u XIX stoljeću«, Jadranski zbornik, II, 1957), *Marijan Zadnikar* (romanička arhitektura). B. F.

Poslije Prvoga svjetskog rata djeluje na domaćim naučnim zavodima u Dalmaciji grupa arheologa i historika umjetnosti, koji pristupaju obradi spomenika mnogo kritičnije nego njihovi prethodnici, proučavaju ih detaljno, ne zadovoljavaju se samo pozitivističkim registriranjem, već ih vrednuju, određuju stilski i vremenski i traže njihove izvore i utjecaje. Ant. spomenike proučavali su i publicirali *Mihovil Abramić* i *Viktor Hoffiller*, uz strane naučne radnike *Ejnara Dyggvea* i *Rudolfa Eggera*, dok se arheologijom starohrv. doba bave *Stjepan Gunjača* i *Lovro Katić*. Od stranih historika umjetnosti, o dalm. slikarstvu neke nove podatke donosi *Dorothea Wespthal* (»Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji«, Rad JA, 1937), a *Artur Schneider* provodi inventarizaciju pokretnih umjetničkih spomenika; rezultate publicira u Ljetopisu JA. Veliki broj radova s područja dalm. historije umjetnosti, naročito srednjovjekovne, objavio je *Ljubo Karaman*. On je revidirao i dopunio mnoge postavke stranih historika umjetnosti, doprinio proučavanju starohrv. umjetnosti i estetskoj obradi mnogih dalm. spomenika (»Iz kolijevke hrvatske prošlosti«, Zagreb 1930; »Umjetnost u Dalmaciji. XV i XVI vijek«, Zagreb 1933; »Portal majstora Radovana u Trogiru«, Zagreb 1938; »Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale«, Zagreb 1942; »Pregled umjetnosti u Dalmaciji«, Zagreb 1952). — I za tal. historike umjetnosti i arheologe bila je Dalmacija, kao dio »irredente«, jedno od područja njihove djelatnosti. Tri glavna periodička izdanja, koja se bave gotovo isključivo dalm. problematikom, jesu »Rivista dalmatica« (Zadar), »Archivio storico per la Dalmazia« (izdavao *A. Bacotich* u Rimu) i »Atti e memorie della Società Dalmata di storia patria« (Zadar). Najopsežnije djelo o umjetnosti Dalmacije, s izrazito tal. iredentističkim akcentom, napisao je *Alessandro Dudan* (»La Dalmazia nell'arte italiana«, I—II, Milano 1921—22). Osim njega dali su s tog područja radove *Ugo Monneret de Villard* (»L'architettura romanica in Dalmazia«, Milano 1910), *Adolfo Venturi* (»Scultura dalmata del XV secolo«, Roma 1908; »La Dalmazia artistica«, Roma 1916), a pojedinačne studije *Amy Bernardy* (»Zara e i monumenti italiani della Dalmazia«, Bergamo 1928), *Vitaliano Brunelli* (»Storia della città di Zara«, Venezia 1913; »Bocche di Cattaro«, Roma 1919), *L. Benevenia* (»Il comune di Zara nel medioevo«, Zadar 1886), *Carlo Federico Bianchi* (»Zara cristiana«, I—II, Zadar 1877—79), *Giuseppe Praga, Antonio Morassi, Giuseppe Sabalich, Pompeo Molmenti, Arnolfo Bacotich* i dr. *Carlo Cecchelli* uredio je službeno izdanje topografskog inventara »Catalogo delle cose d'arte a Zara« (Roma 1932).

Karamanov nasljednik na mjestu konzervatora za Dalmaciju, *Cvito Fisković*, otkrio je na temelju arhivskih istraživanja udio velikog broja domaćih umjetnika i obrtnika kod izrade naših umjetničkih spomenika, često pripisivanih stranim autorima (»Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku«, Zagreb 1947; »Prilog proučavanju i zaštiti Dioklecijanove palače u Splitu«, Zagreb 1950; »Prvi poznati dubrovački graditelji«, Dubrovnik 1955; »Zadarski sredovječni majstori«, Split 1959). Dalmatinske srednjovj. spomenike obrađivao je i *Miloje M. Vasić* (»Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka«, Beograd 1922).

Nakon Drugoga svjetskog rata, razvijanjem postojećih i osnivanjem novih naučnih ustanova i naučnih publikacija, povećava

se i broj historika umjetnosti i njihovih radova koji obrađuju probleme s područja Dalmacije.

O dalm. prethistorijskoj i ant. arheologiji objavili su naučne radove *Frano Dujmović, Branimir Gabričević, Josip Korošec, Petar Lisičar, Vladimir Mirosavljević, Mladen Nikolanci, Grga Novak, Duje Rendić-Miočević, Grga Oštrić, Mate Suić, Ivan Marović* i *Aleksandar Stipčević*, a o starijoj dalm. umjetnosti *Stjepan Antoljak, Lukša Beritić, Davor Domančić, Vinko Foretić, Branko Fučić, Frano Kesterčanek, Ivo Petricioli, Josip Posedel, Kruno Prijatelj, Milan Prelog, Jorjo Tadić, Duško Kečkemet* i dr. D. Kt.

LIT. OPĆA DJELA: *I. Kukuljević*, SUJ. — *I. K. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada, Zagreb 1885. — Aus einem Berichte ddo. 7 October 1897. des Professors Dr. W Neumann an die k. k. Centralcommission, III, Mitteilungen CC, 1899, str. 78—81 i 172—175. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, Milano 1901. — *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *G. Caprin*, Istria nobilissima, I—II, Trst 1905—07. — *C. Gurlitt* i *G. Kowalczyk*, Denkmäler der Kunst in Dalmatien, Wien 1910. — *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch CC, 1914. — *H. Folnesics* i *L. Planiscig*, Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes, Wien 1915. — *L. Planiscig*, Denkmale der Kunst in Istrien, Dalmatien, Wien 1915. — *Gj. Szabo*, SG. — *A. Dudan*, La Dalmazia nell'arte italiana, I—II, Milano 1921—22. — *M. M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka, Beograd 1922. — *E. Laszowski*, Povijest plemenite općine Turopolje, Zagreb 1924. — *Ć. M. Iveković*, Građevni i umjetnički spomenici Dalmacije, I—VI, Beograd—Split 1924. — Zbornik kralja Tomislava, Zagreb 1925. — *F. Šišić*, Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara, Zagreb 1925. — *J. Strzygowski*, O razvoju strohrvatske umjetnosti, Zagreb 1927. — *F. Šišić*, Korespondencija Rački-Strossmayer, I—IV, Posebna izdanja JA, 1928—31. — *Gj. Szabo*, Spomenici prošlosti otoka Krka, Hrvatski planinar, 1930. — *Lj. Karaman*, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — *Ć. Truhelka*, Starohrvatska arheologija, Zagreb 1931. — *Lj. Karaman*, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenskij, II, 2, Paris 1932. — *Isti*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX. vijeku, Zagreb 1934. — *A. Schneider*, Popisivanje, Ljetopis JA, 1934—1940. — *F. Stelè*, MAS, I, III, Ljubljana 1935 i 1938. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935. — *A. Semmi*, L'arte in Istria, Poreč 1937. — Pola vijeka hrvatske umjetnosti (katalog izložbe), Zagreb 1938. — *A. Schneider*, Umjetnici rodom iz Dalmacije i Hrvatskog Primorja koji su djelovali u tuđini, Zbornik Naš Jadran, Split 1938. — *Ž. Jiroušek*, Historijsko-umjetnički spomenici Jugoslavije od IX. do polovice XIX vijeka, Zagreb 1938. — *J. Horvat*, Kultura Hrvata kroz 1000 godina, I—II, Zagreb 1939, 1942. — *Lj. Karaman*, Eseji i članci, Zagreb 1939. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — *S. Pavičić*, Vukovska župa u razvitku svoga naselja od XIII do XVIII stoljeća, Zagreb 1940. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1940. — *J. Klemenc*, *P. Tijan* i *Gj. Szabo*, Senj, Hrvatski kulturni spomenici JA, 1940, 1. — *Gj. Szabo*, Stari Zagreb, Zagreb 1941. — Hrvatska umjetnost (predgovor I. Srepela), Zagreb 1943. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943. — *F. Šišić*, Povijest Hrvata za kraljeva iz doma Arpadovića, Zagreb 1944. — *L. Kirac*, Crtice iz istarske povijesti, Zagreb 1946. — *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947. — *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *Isti*, Naši primorski umjetnici od IX. do XIX. stoljeća, Arhitektura, 1948. — *I. Bach*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Hrvatskoj, Arhitektura 1948, 13—17. — *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt u XV. i XVI. stoljeću u Splitu, Zbornik Marka Marulića JA, Zagreb 1950. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, 1950. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1950. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji od doseljenja do pada Mletaka, Zagreb 1952. — *M. Suić*, Pag, Zadar 1953. — Historija naroda Jugoslavije, I—II, Zagreb 1953, 1959. — *F. Firinger*, Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII i početkom XIX st., Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1954 — *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955. — *K. Prijatelj*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. — *A. Horvat* i *suradnici*, Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956. — *M. Prelog*, Poreč-grad i spomenici, Beograd 1957. — *D. Berić*, *N. Dubković Nadalini* i *M. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958. — *C. Fisković*, Zadarski srednovječni majstori, Split 1959. — *A. Jutronić*, *D. Vrsalović*, *D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Zagreb 1960. — *B. Marušić*, Istra u ranom srednjem vijeku, Pula 1960. — *G. Novak*, Hvar, Zagreb 1960.

PRETHISTORIJA: *A. Puschi*, La necropoli preromana di Nesazio, Atti e memorie SIASP, 1905. — *A. Gnirs*, Istria praeromana, Karlsbad 1925. — *V. Hoffiller*, Idol od ilovače iz Dalja, VjHAD, 1928. — *L. Franz*, Zur Datierung des Idols von Bapska, Wiener praehistorische Zeitschrift, 1931. — *M. Šeper*, Prapovijesne glinene figure, Zagreb 1944. — *R. R. Schmidt*, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945. — *D. Rendić-Miočević*, Srebrne naušnice nepoznatih japodskih radionica u splitskom Arheološkom muzeju, AV, 1953, 2. — *G. Novak*, Prethistorijski Hvar, Zagreb 1955. — *S. Batović*, Nekoliko ilirskih antropomorfnih figura iz sjeverne Dalmacije, AV, 1955, 2. — *J. Korošec*, Zanimive upodobitve na keramičnih fragmentih iz »Grapčeve spilje« na Hvaru, ibid., 1957, 1. — *Isti*, Neolitska naseobina u Danilu Bitinju, Zagreb 1958. — *A. Stipčević*, Dalmacija u prahistorijsko doba, Zadarska revija, 1960, 2, i 3.

ANTIČKO RAZDOBLJE: *A. Evans*, Antiquarian Researches in Illyricum, Westminster 1883—85. — *J. Brunšmid*, Inschriften und Münzen der griechischen Städte Dalmatiens, Wien 1898. — *Isti*, Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1903—12. — *A. Gnirs*, Führer durch Pola, Wien 1915. — Forschungen in Salona, I—III, Wien 1917—39. — *F. Bulić*, Razvoj arheoloških istraživanja u Dalmaciji kroz zadnji milenij, Zbornik Matice Hrvatske o tisućoj godišnjici hrvatskoga kraljevstva, Zagreb 1925. — *F. Bulić* i *Lj. Karaman*, Palača cara Diokleclijana u Splitu, Zagreb 1927. — *E. Dyggve*, Recherches à Salone, I—II, København 1928—33. — *V. Hoffiller* i *B. Saria*, Antike Inschriften aus Jugoslawien, Zagreb 1938. — *M. Abramić*, Arheološka istraživanja grčke kolonije Isa na otoku Visu, Ljetopis JA, 1949, 55. — *M. Suić*, Liburnski nadgrobni spomenik, VjAHD, 1950—52. — *C. Fisković*, Prilog proučavanju i zaštiti Diokleclijanove palače u Splitu, Rad JA, 1950, 279. — *P. Lisičar*, Crna Korkira i kolonije antičkih Grka na Jadranu, Skoplje 1951. — *E. Dyggve*, History of Salonitan Christianity, Oslo 1951. — *M. Gorenc* i *J. Tadijanović*, Antikna skulptura u Hrvatskoj, Zagreb 1952. — *G. Novak*, Issa i isejska država, VjAHD, 1952 i 1953. — *K. Prijatelj*, Einige hellenistische Elemente in der Skulptur der antiken Salona, Archaeologia Iugoslavica, 1954. — *D. Rendić-Miočević*, Ilirske predstave Silvana na kultnim slikama sa područja Dalmata, GZMBiH, 1955. — *M. Pavan*, La provincia romana della Pannonia Superior, Roma 1955. — *J. Marasović*, Doprinos urbanističkog biroa proučavanju i zaštiti graditeljskog naslijeđa u Dalmaciji, Urbs, 1957. — *B. Gabričević*, Antička Issa, arheološko povijesni prilog urbanističko-regulacionoj osnovi grada Isse, Urbs, 1958. — *E. Dyggve*, Grčka kolonizacija u Dalmaciji, ibid., 1958. — *M. Pavan*, Riceche sulla provincia romana di Dalmazia, Venezia 1958. — *E. Dyggve*, Aula Sacra — Aula Sancta, København 1959. — *D. Rendić-Miočević*, La tombe illyro-romaine à la lumière des nouvelles fouilles et découvertes en Yougoslavie, Actes du VII-ème Congrès international d'archéologie classique, Rome—Naples 1958, Roma 1960.

RANI SREDNJI VIJEK: *J. Brunšmud*, Starine ranijega srednjega vijeka iz Hrvatske i Slavonije, VjHAD, 1905. — *Lj. Karaman*, Starohrvatsko groblje na »Majdanu« kod Solina, Split 1936. — *Isti*, Iskopine društva »Bihaća« u Mravincima i starohrvatska groblja, Rad JA, 1940, 268. — *N. Fettich*, Der Fund von Čadjavica, VjHAD, 1941—42. — *Z. Vinski*, O bjelobrdskoj kulturi, HK, 1946. — *Isti*, Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949, 1. — *F. Ivaniček*, Istraživanje nekropole ranog srednjeg vijeka u Bijelom Brdu, Ljetopis JA, 1949, 55. — *Z. Vinski*, Prethodni izvještaj o arheološkim značajkama elemenata materijalne kulture nađenim pri iskapanju nekropole ranog srednjeg vijeka u Bijelom Brdu u siječnju 1948. godine, ibid., 1949, 55. — *Lj. Karaman*, Osvrti na neka pitanja iz arheologije i povijesti umjetnosti, SHP, 1952. — *Isti*, Osvrt na neke novije publikacije i tvrđenja iz područja historije umjetnosti Dalmacije, Peristil, 1954, 1. — *Z. Vinski*, Nešto o datiranju starohrvatskih arheoloških nalaza, ibid., 1954, 1. — *D. Csallány*, Archäologische Denkmäler der Awarenzeit in Mitteleuropa, Budapest 1956. — *Lj. Karaman*, Dva kronološka pitanja starohrvatske arheologije, SHP, 1956. — *Isti*, Razgovori o nekim problemima domaće historije, arheologije i historije umjetnosti, Anali — Dubrovnik, 1957—59. — *B. Gabričević*, Nepoznati štjem na provjesla iz Solina, Peristil, 1957, 2.—*Z. Vinski*, O nekim zajedničkim značajkama slavenskih nekropola s područja Dalmatinske Hrvatske, Blatnog jezera i Moravske u 9. stoljeću, ibid., 1957, 2. — *Isti*, Arheološki spomenici velike seobe naroda u Srijemu, Situla, 1957. — *Isti*, O nalazima 6. i 7. stoljeća u Jugoslaviji s posebnim obzirom na arheološku ostavštinu iz vremena prvog avarskoga kaganata, Opuscula archaeologica, 1958. — *J. Korošec*, Ostava brončanih matrica za otiskivanje u Biskupiji kod Knina, SHP, 1958. — (V. i literaturu uz članak Bjelobrdska kultura.)

ARHITEKTURA. *PRETHISTORIJA*: *D. Gorjanović-Kramberger*, Život i kultura diluvijalnog čovjeka iz Krapine u Hrvatskoj, Djela JA, 1913, 23. — *A. Gnirs*, Istria praeromana, Karlsbad 1925. — *D. Rendić-Miočević*, Prilozi etnografiji i topografiji naše obale u staro doba — Jadastini, VjAHD, 1935—1949. — *R. R. Schmidt*, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945. — *S. Vuković*, Prethistorijsko nalazište spilje Vindije, HZ, 1949. — *P. Lisičar*, Crna Korkira i kolonije antičkih Grka na Jadranu, Skopje 1951. — *G. Novak*, Prethistorijski Hvar, Zagreb 1955. — *J. Korošec*, Neolitska naseobina u Danilu Bitinju, Zagreb 1958.

ANTIKA: *C. Patsch*, Lika in römischer Zeit, Wien 1900. — *W. Gerber*, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, Dresden 1912. — *R. Egger*, Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Norikum, Wien 1916. — Cibalae—Vinkovci (zbornik), Vinkovci 1938. — *E. Condurachi*, Monumenti cristiani nell'Illirico (Ephemeris dacoromana), Roma 1940. — *E. Dyggve*, History of Salonitan Christianity, Oslo 1951. — *G. Novak*, Issa i isejska država, VjAHD, 1952 i 1953. — *M. Suić*, Limitacija agera rimskih kolonija na istočnoj jadranskoj obali, Zbornik—Zadar, 1955.

SREDNJI VIJEK I PRIJELAZ U NOVI VIJEK: *E. Laszowski*, Hrvatske povijesne građevine, I, Zagreb 1902 — *Ć. M. Iveković*, Die Entwickelung der mittelalterlichen Baukunst in Dalmatien, Wien 1910. — *W. Geber*, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, Dresden 1912. — *D. Frey*, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Wien 1913. — *Lj. Karaman*, O šibenskoj katedrali, Zagreb 1931. — *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Zagreb 1940. — *N. Dobrović*, Urbanizam kroz vekove, I, Jugoslavija, Beograd 1950. — *C. Fisković*, Romaničke kuće u Splitu i Trogiru, SHP, 1952. — *Lj. Karaman*, Juraj Dalmatinac, HK, 1952, 2. — *A. Mohorovičić*, Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba, Rad JA, 1952, 287. — *L. Beritić*, Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955. — *C. Fisković*, Prvi dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62. — *S. Gunjača*, Novi naučni rezultati u hrvatskoj arheologiji, Zagreb 1958.

NOVI VIJEK: *M. Pilar* i *J. Holjac*, Hrvatski građevni oblici, Zagreb 1905. — *M. Pilar*, Das kroatische Bauernhaus, Dresden 1911. — *E. Schön*, Viktor Kovačić, Zagreb 1927. — *A. Schneider*, Bartol Felbinger, Hrvatska revija, 1929. — Problemi savremene arhitekture, I, Zagreb 1932. — *K. Pilić*, Arhitektura grada Varaždina, zbornik Varaždin i Hrvatsko Zagorje, Varaždin 1936. — *F. Buntak*, Župna crkva sv. Marije u Zagrebu, VjHAD, 1936. — *Lj. Topali*, Drvene crkvice i seljačko drveno graditeljstvo u Turopolju, Etnografska istraživanja i građa, 1941. — *I. M. Zdravković*, Dubrovački dvorci, Građa SAN, 1951, I. — *A. Albini*, Uslovi razvitka nove arhitekture u NRH, Zagreb 1953. — *B. Misita-Katušić*, Kratak pregled arhitekture Osijeka kroz tri stoljeća, Osječki zbornik, Osijek 1956. — *K. Prijatelj*, Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *T. Timet*, Stambena izgradnja Zagreba do 1954 godine, Zagreb 1961.

SKULPTURA. *PREDROMANIJKA*: *Lj. Karaman*, Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i ranosredovječna pleterna ornamentika u Dalmaciji, Starinar 1924—25. — *Isti*, Basreljef s splitskoj krstionici VjAHD, 1924—25, prilog I. — *Isti*, O počecima srednjovjekovnog Splita do god. 800, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940. — *Isti*, O spomenicima VII. i VIII. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, VjHAD, 1941—42. — *Isti*, Starohrvatska umjetnost, Časopis za hrvatsku poviest, Zagreb 1943. — *K. Prijatelj*, Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, SHP, 1954. — *A. Horvat*, O Sisku u starohrvatsko doba, ibid. — *S. Gunjača*, Tiniensia archaeologica — historica — topographica, I, ibid., 1958. — *I. Petricioli*, Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji, Zagreb 1960.

ROMANIKA: *L. Jelić*, Zvonik spljetske stolne crkve, VjHAD, 1895. — *Lj. Karaman*, Portal majstora Radovana u Trogiru, Rad JA, 1938, 262. — *C. Fisković*, Nekoliko neobjelodanjenih romaničkih skulptura u Splitu, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940. — *Lj. Karaman*, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, Rad JA, 1942, 275. — Radovan, Zagreb 1951 (predgovor C. Fisković). — *C. Fisković*, O ikonografiji Radovanova portala, Prilozi — Dalmacija, 1953, 7. — *I. Petricioli*, Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru, ibid., 1953, 7. — *Lj. Karaman*, Zapis o Radovanovu portalu, ibid., 1954, 8. — *C. Fisković*, Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, ibid., 1954, 8. — *D. Kečkemet*, Figuralna skulptura zvonika splitske katedrale, ibid. 1955, 9. — *A. Horvat*, Prilozi povijesno-umjetničkim problemima u nekoć templarskoj Glogovnici kraj Križevaca, Peristil, 1961, 4.

GOTIKA: *A. Venturi*, La scultura dalmata del XV sec., L'Arte, 1908. — *D. Frey*, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jahrbuch CC, 1913. — *C. Fisković*, Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu, VjAHD, 1939. — *Isti*, Gotička drvena plastika u Trogiru, Rad JA, 1942, 275. — *Lj. Karaman*, Juraj Dalmatinac, HK, 1952. 2. — *C. Fisković*, Neobavljeno djelo Jurja Dalmatinca u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1952. — *K. Prijatelj*, Srebrne pale splitske stolne crkve, ibid. — *L. Katić*, Stećci u imotskoj krajini

SHP, 1954, 3. — *A. Horvat*, Drveni gotički kipovi apostola iz zagrebačke katedrale, Peristil, 1957, 2. — *Ista*, Skulptura Parlerovog kruga u zagrebačkoj katedrali, ZUZ, Laurae A. Stelè, 1959. — *Ista*, Odraz praškoga Parlerovog kruga na portalu crkve sv. Marka u Zagrebu, Peristil, 1960, 3. — *A. Deanović*, Srednjovjekovna arhitektonska plastika u Stjepanovoj kapeli na Kaptolu, Iz starog i novog Zagreba, II, Zagreb 1960.

RENESANSA: *C. v. Fabriczy*, Giovanni Dalmata, Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen, Berlin 1901, XXII. — *F. Burger*, Francesco Laurana, Strassburg 1907, — *P. Kolendić*, Aleši i Firentinac na Tremitima, Gl.SND, 1925. — *G. Praga*, Documenti intorno ad Andrea Alessi, Rassegna Marchigiana per le arti, Pesaro 1928, VIII. — *L. Donati*, L'attività in Roma di Giovanni Dalmata da Traù, ASD, 1931, X, 59 i XI, 62. — *C. Fisković* i *K. Prijatelj*, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu, Split 1948. — *C. Fisković*, Lazanićevi kipovi u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1950. — *D. Kečkemet*, Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu, ibid., 1953. — *S. Antoljak*, Novi podaci o trogirskim kiparima Ivanu Duknoviću i Jakovu, Peristil, 1954, 1. — *K. Prijatelj*, Ivan Duknović, Zagreb 1957. — *C. Fisković*, Tri šibenska reljefa Nikole Firentinca, Peristil, 1960, 3. — *J. Balogh*, Ioannes Duknovich, Acta historiae artium Academiae scientiarum hungaricae, VII, 1—2, Budapest 1960.

BAROK: *J. Barlè*, Povijest župa i crkava zagrebačkih, I—II, Zagreb 1896. — *V. Hoffiller*, Radnje ljubljanskoga kipara Franje Robbe u Zagrebu, VjHAD, 1915—19. — *F. Buntak*, Župna crkva sv. Marije u Zagrebu, VjHAD, 1936. — *V. Sinobad*, Posljednje djelo Franje Robbe, Peristil, 1957, 2. — *A. Horvat*, O djelima mariborskog kipara J. Holzingera u Virovitici, Bulletin JA, 1959, 2.

DEVETNAESTO I DVADESETO STOLJEĆE: *K. Strajnić*, Ivan Meštrović, Beograd 1919. — M. Studin. Skulpture, Zagreb 1919. — *K. Strajnić*, Pera Pallavicini, Zagreb 1920. — *A. V. Mihičić*, Dujam Penić sculpteur, Paris 1930. — Ivan Meštrović, Zagreb 1933. — Posmrtna izložba Branislava Deškovića (predgovor C. Fisković), Split 1940. — *V. Kušan*, Frano Kršinić, HR, 1943, 6. — *J. Miše*, Pojava Frana Kršinića, Vienac, 1944, 3. — Religiozna umjetnost Ivana Meštrovića, Zagreb 1944. — *C. Fisković*, Svjedočanstvo o ubijstvu Ivana Lozice, Partizanski spomenici, Split 1945. — *D. Kečkemet*, Hrvatska moderna plastika, Urbanizam i arhitektura, Zagreb 1950, 3—4. — *Z. Marković*, Frangeš Mihanović, Zagreb 1954. — Antun Augustinčić, Zagreb 1954. — *O. Bihalji-Merin*, Jugoslavenska skulptura dvadesetog veka, Jugoslavija, 1955. — *M. Montani*, Ivo Kerdić, Zagreb 1958. — Vojin Bakić (predgovor, M. Prelog), Zagreb 1958. — R. Frangeš Mihanović, Retrospektivna izložba (predgovor M. Montani), Zagreb 1959. — *D. Kečkemet* i *K. Prijatelj*, Počeci Ivana Meštrovića, Split 1959. — *L. Schmeckebier*, Ivan Meštrović, sculptor and patriot, Syracuse—New York 1959.

SLIKARSTVO. *DALMACIJA DO NARODNOG PREPORODA*: *L. Frölich-Bum*, Andrea Meldolla genannt Schiavone, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, Berlin 1913, 1917, XXXI, XXXIII. — *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1917. — *K. Kovač*, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch CC, 1917. — *Lj. Karaman*, Crkvica sv. Mihajla kod Stona, VjHAD, 1928. — *R. Pallucchini*, Contributo alla biografia di Federico Bencovich, Atti del Reale Istituto veneto di scienze, lettere e arti, XCIII, Venezia 1933—34. — *Isti*, Profilo di Federico Bencovich, Critica d'arte, I, Firenze 1936. — *D. Westphal*, Malo poznata slikarska djela XIV—XVIII stoljeća u Dalmaciji, Rad JA, 1937, 258.—*K. Prijatelj*, Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, SHP, 1949, 1. — *C. Fisković*, Dubrovački sitnoslikari, Prilozi—Dubrovnik, 1950. — *G. Fiocco*, Nuovi aspetti dell'arte Andrea Schiavone, Arte Veneta, Venezia 1950, 4. — *K. Prijatelj*, Slike domaće škole XV stoljeća u Splitu, Split 1951. — *Isti*, Slikar Tripo Kokolja, Rad JA, 1952, 287. — *J. Tadić*, Grada. — *R. Pallucchini*, Federico Bencovich, Rivista d'arte, III, Firenze 1952. — *Lj. Karaman*, O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, Anali-Dubrovnik, 1953. — *K. Prijatelj*, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća, Prilozi — Dalmacija, 1954. — *Isti*, Prilog trogirskom slikarstvu XV stoljeća, ibid., 1955. — *I. Petricioli*, Prinove zadarskom slikarstvu XV stoljeća, ibid. — *K. Prijatelj*, Dalmatinska slikarska škola, Mogućnosti, 1955, 1. — *G. Gamulin*, Tizianov poliptih u katedrali Dubrovnika, Zbornik — Zadar, 1955. — *Isti*, Il polittico di Paolo Veronese a Verbosca, Arte Veneta, Venezia 1955, 9. — *Isti*, Due dipinti ignoti o poco conosciuti ibid., 1956. 10. — *K. Prijatelj*, Problemi belliniani in Dalmazia, ibid. — *D. Domančić*, Srednovječna freska u Donjem Humcu na Braču, Prilozi — Dalmacija, 1956. — *K. Prijatelj*, La pittura della scuola dalmata, Arte Veneta, Venezia 1957, 11. — *A. Deanović*, Romaničke freske u sv. Krševanu, Zadar, Peristil, 1957, 2. — *D. Kečkemet*, Romaničke minijature u Splitu, ibid. — *G. Gamulin*, Bogorodica s djetetom i donatorom iz Zadra, ibid. — *Isti*, Un quadro di Tiziano troppo dimenticato, Commentari, Roma 1957, 1. — *K. Prijatelj*, Due dipinti di A. Vaccaro a Ragusa, ibid., 1958, 4. — *G. Gamulin*, »Raspeće« od G. B. Piazzette u župnoj crkvi u Prčnju, RPU, 1958. — *D. Domančić*, Freske Dujma Vušković u Splitu, Prilozi — Dalmacija, 1959. — *F. Dujmović* i *C. Fisković*, Romaničke freske u Srimi, ibid., 1959.—*C. Fisković*, Vicko Poiret, ibid., 1959. — *Isti*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. — *A. Petričić*, Zadarski slikari u XIX stoljeću, Radovi — Zadar, 1959. — *V. Đurić*, École de Peinture de Dubrovnik, Bulletin de l'Académie serbe des sciences, 1959, XXIV. — *K. Prijatelj*, Splitski slikari XIX stoljeća, Split 1959. — *Isti*, Osam Chioggiottovih slika u Trogiru, ZUZ, Laurae F. Stelè, 1959. — *Isti*, Profilo di Giorgio Schiavone, Arte antica e moderna, Bologna 1960, 9. — *Isti*, Il polittico di Paolo Veneziano a Skradin, Arte Veneta, Venezia 1960, 13. — *Isti*, Problem opusa slikara Blaža Jurjeva Trogiranina, RPU, 1960. — *K. Cicarelli*, Gotička madona iz Kaštel Štafilića, Prilozi — Dalmacija, 1960. — *C. Fisković*, Neobjelodanjena romanička Madona u Splitu, ibid. — *Isti*, Ranoromaničke freske u Stonu, ibid. — *I. Petricioli*, Nepoznata sredovjekovna slika Bogorodice iz zadarske katedrale, Peristil, 1960, 3. — *Isti*, Zadarski slikar Petar Jordanić, Bulletin JA, 1960, 1. — *G. Gamulin*, »Bogorodica s djetetom« pizanske škole u katedrali u Hvaru, Peristil, 1960, 3. — *K. Prijatelj*, Prilozi slikarstvu XIX stoljeća u Dalmaciji, Jadranski zbornik, Rijeka 1960. — *Isti*, Slikano raspelo iz samostana sv. Klare u Splitu, Peristil, 1961, 4. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961.

ISTRA I HRVATSKO PRIMORJE DO NARODNOG PREPORODA: *F. Babudri*, Frammenti corali parentini, Atti e memorie SIASP, 1913, str. 229—59. — *W. Schleyer*, Arbe, Wiesbaden 1914. — *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in oesterreichischen Küstenlande, in Istrien und der Stadt Triest. Leipzig 1917. — *Isti*, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1917. — *A. Venturi*, Un' opera di Antonio e Bartolomeo Vivarini nell' isola d'Arbe, L'arte, 1919. — *A. Morassi*, Antica pittura popolare nell' Istria, Le vie d'Italia, 1924. — *V. Brusić*, Otok Rab, Rab b. d. (1926). — *A. Morassi*, Veneziani primitivi, Venezia 1926. — *V. Brusić*, Ikonostas Jerolima da Santa Croce u samostanskoj crkvi sv. Bogorodice na Košljunu kod Krka, VjHAD, 1928—29. — *D. Kniewald*, Antependij u Dobrinju na otoku Krku, Godišnjak univerziteta Kraljevine Jugoslavije u Zagrebu, 1929—30. — *B. Kurth*, Ein gesticktes venezianisches Antependium des 14. Jahrhunderts, Belvedere, 1931, 1—6. — *V. Brusić*, Benediktinska opatija na Košljunu, Bogoslovska smotra, 1932. — *Lj. Karaman*, Afreski hrvatskog majstora u Sv. Mariji kod Berma u Istri, Alma mater croatica, 1943. — *F. Stelè*, Trubarjev »hrovaški malar« Trubarjev zbornik, 1952, 2. — *V. Ekl*, Kasnogotička fresko slikarija u crkvi sv. Jeronima, Bulletin JA, 1955, 7. — *J. Kastelic*, Dva lika Berma, Jugoslavija, 1955. — *A. Deanović*, Ranoromaničke freske u opatiji sv. Mihovila nad Limskom Dragom, Bulletin JA, 1956, 9—10 — *B. Fučić*, Slikovnica meštra Antona, Bulletin JA, 1957, 3. — *Isti*, Humski triptih, ibid., 1957, 3. — *G. Gamulin*, Oltar sv. Ivana Evandeliste od Jacobella del Fiore u Omišlju, Riječka revija, 1957, 5—6. — *B. Vižintin*, Slikarstvo Rijeke u XIX stoljeću, Jadranski zbornik, II, 1957. — *B. Fučić*, Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina, ZUZ, Laurae F. Stelè, 1959 — *Isti*, Butoniga, Bulletin JA, 1960, 2, i 3. — *Vj. Štefanić*, Glagoljski rukopisi otoka Krka, Djela JA, 1960, 51. — *B. Fučić*, Sveti Juraj i zeleni Juraj, ZNŽO, 1961.

KONTINENTALNA HRVATSKA DO NARODNOG PREPORODA: *I. Kukuljević*, Julio Klovio, Zagreb 1874. — *G. Kuten*, Božji grob u Prvostolnoj crkvi zagrebačkoj, Vienac, 1899. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, VjHAD, 1912 — *Isti*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, ibid., 1913—1914. — *Isti*, Spomenici kotara Ivanec, ibid., 1915—1919. — *A. Schneider*, Stari gobelini u Hrvatskoj, Savremenik, 1926, 1. — *M. Kus-Nikolajev*, Hrvatski seljački barok, Etnološka biblioteka, 1929, 7. — *D. Kniewald*, Zagrebački liturgijski kodeksi IX—XV st., Croatia Sacra, 1940, 19. — *E. Laszowski*, Razgrabljene stvari grofa Petra Zrinskoga i Franje Krste Frakopana i njihovih pristaša, Starine JA, 1948, 60. — *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII *st.*, HZ, 1949. — *T. Stahuljak*, Naučno-istraživalački rad Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, ibid., 1950. — *A. Deanović*, Otkriće kasnogotičkih zidnih slikarija u kalničkom prezbiteriju, Bulletin JA, 1955. — *M. Gorenc*, Arheološka istraživanja u Varaždinskim Toplicama u 1953 godini, Ljetopis JA, 1955, 60. — *I. Kugli*, Bernardo Bobić (Katalog izložbe), Zagreb 1957. — *Ista*, Bernardo Bobić, Bulletin JA, 1957. — *A. Deanović*, Srednjovjekovne zidne slikarije na području Zagreba, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. — *I. Kugli*, Magister Baptista Zagrabiensis, Bulletin JA, 1958. — *Z. Munk*, Tri briseljske tapiserije u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *M. Gorenc*, Ostaci antiknog groblja u Držićevoj ulici, Iz starog i novog Zagreba, II, 1960.

OD NARODNOG PREPORODA DO DANAS: *F. Š. Kuhač*, O secesiji, Zagreb 1898. — Hrvatski salon (predgovor katalogu Ks. Š. Gjalskoga), Zagreb 1898. — *J. Frank*, U obranu hrvatskih umjetnika, Zagreb 1898. — *F. Ks. Kuhač*, Anarhija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti, Zagreb 1898. — *I. Pilar*, Secesija, I, Zagreb 1899. — *V. Lunaček*, Prilozi za povijest hrvatske umjetnosti, Savremenik, 1906. — Kolo hrvatskih umjetnika (predgovor I. Kršnjavoga), Zagreb 1906. — *I. Krinjavi*, Prilog povijesti savremene hrvatske umjetnosti, Zagreb 1912. — *V. Bukovac* (i *B. Lovrić*), Moj život, Zagreb 1918. — *Lj. Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, HK, 1929. — Galerija umjetnina Primorske banovine, Prikaz rada 1931 i 1932, Split 1932. — *A. Schneider*, Slavonski pejzažisti, Hrvatska revija, 1934. — *J. Bösendorfer*, Počeci umjetnosti u Osijeku, Osijek 1935. — Spomenica o 50-godišnjici Strossmayerove galerije, Zagreb 1935. — *Lj. Babić*, Hrvatska grafika u XIX stoljeću, HK, 1936. — *Z. Vojnović*, Naša suvremena grafika, ibid., 1936. — *V. Kušan*, Ars et artifex, Zagreb 1941. — Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva, Katalog izložbe, Zagreb 1959. — *T. Stahuljak*, Zagrebačka risarska škola i njeni prvi učitelji (1781—1821), Zagreb 1955. — *Ž. Grun*, Crteži i grafije Narodnooslobodilačke borbe, Katalog izložbe, Zagreb 1955. — *O. Bihalji-Merin*, *M. Stevanović*, *A. Čelebonović*, *Z. Kršinik*, *M. Bašičević*, *F. Šijanec* i *M. B. Protić*, Savremeno jugoslovensko slikarstvo, Jugoslavija, 1957, 14. — Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu prigodom 50-godišnjice njenog osnutka, Zagreb 1958. — *B. Kelemen*, Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (Katalog izložbe), Zagreb 1961.

PRIMIJENJENA UMJETNOST: *E. Laszowski*, Prilog za povijest industrije željeza u Čabru, VjZA, 1917, 19. — *K. Stošić*, Neposnati radovi Horacija Fortezze iz Šibenika, VjHAD, 1924—25. — *M. Gavazzi*, Kulturna analiza etnografije Hrvata, Narodna starina, 1928, 7. — *V. Tkalčić*, Seljačko čilimarstvo u Jugoslaviji, Zagreb 1929. — *Gj. Szabo*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930. — *G. Novak*, Vunena industrija u Dubrovniku do polovine XVI. st., Dubrovnik, 1931. 2. — Lepoglavske čipke, Zagreb 1938. — *I. Bach*, Iz Muzeja za umjetnost i umjetnički obrt, Narodna Starina, 1939, 35. — *Lj. Karaman*, Iskopine društva »Bihać« u Mravincima i starohrvatskog groblja, Rad JA, 1940, 268. — *K. Dočkal*, Naša zvona, Zagreb 1942. — *I. Bach*, Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. stoljeća, Časopis za hrvatsku povijest, 1943. 4. — *D. Kniewald*, Umjetnička vrijednost zagrebačkih liturgijskih kodeksa, Croatia Sacra, 1943, 20—21. — *Lj. Babić*, Boja i sklad, Zagreb 1943. — *M. Gavazzi*, Hrvatska narodna umjetnost, Zagreb 1944. — *D. Kniewald*, Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa, Rad JA, 1944, 279. — *L. Dobronić*, Umjetnost kovanog željeza u sjevernim hrvatskim krajevima, Zagreb 1946. — *Z. Vinski*, O bjelobrdskoj kulturi, HK, 1946. — *Isti*, Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949, 1. — *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, ibid., 1949, 1. — *D. Roller*, Naša prva manufaktura sukna u XV. st., Ekonomski pregled, 1950, 2. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt u XV. i XVI. stoljeću u Splitu, Zbornik Marka Marulića JA, 1950. — *Isti*, Dubrovački zlatari, Dubrovački festival, 1950. — Intarsien in Jugoslawien, Graz (1951). — *R. Bićanić*, Doba manufakture u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1951. — *L. Dobronić*, Kovano željezo u radu zagrebačkog arhitekta Bartola Felbingera, Arhitektura, 1951, 5—8. — Zlato i srebro Zadra, Katalog izložbe, Zagreb 1951. — *V. Pavelić*, Oblici odjeće, Zagreb 1952. — *A. Simić-Bulat*, Izložbe minijatura u Hrvatskoj, Zagreb 1953. — *L. Dobrinić*, Barokne kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske, Arhitektura, 1953. — *A. Simić-Bulat*, Minijaturista Matija Brodnik, ČIP, 15. XII 1954. — *M. Ilijanić*, Prilog istraživanju krapinske keramike, Peristil, 1954, 1. — *L. Beritić*, Ivan Krstitelj de Tollis, Prilozi—Dalmacija, 1954. — *M. Gušić*, Primjerak posavske pastirske čaše, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955. — *L. Dobronić*, Kovano željezo Cvjetka Pećara, ibid. — Zagrebački triennale. Katalog inicijativne izložbe, Zagreb 1955. — *B.*, Primjena primijenjene umjetnosti, ČIP, 1955, 45. — *O. Klobučar*, Moderne kroatische Keramik. Katalog izložbe, Wien 1956. — *M. Despot*, Staklana Zvečevo, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 1956, 2. — Umetnička obrada metala. Katalog izložbe, I—II, Beograd 1956. — *O. Klobučar*, Tvornica kamenine u Zagrebu, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. — *I. Bach*, Primijenjena umjetnost narodna Jugoslavije u obradi metala u 19. i 20. stoljeću, Zbornik prigodom 350-godišnjice zagrebačke klasične gimnazije, Zagreb 1957. — *D. Kinewald*, Sitnoslikar Dubrovčanin Feliks Petančić, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *O. Klobučar*, Pećnjaci starih gradova Susedgrada i Samobora, ibid. — *M. Despot*, Postanak, razvoj i proizvodnja staklane u Sušici, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 1958, 3—4. — *I. Bach*, Zlatarski radovi u riznici zagrebačke katedrale, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — Tekstil i keramika Jugoslavije, Katalog izložbe, Zagreb 1959. — *M. Despot*, Die Glasproduktion in Kroatien im 18. und. 19. Jahrhundert, Alte und moderne Kunst, Wien 1959, 10. — *I. Bach*, Povlastice i pravila varaždinskog zlatarskog ceha 1613 godine, Starine JA, 1959, 49. — *D. Venturini*, Drugi zagrebački triennale, ČIP, 1959, 86. — *V. Richter*, Likovni regulator industrijske proizvodnje, ibid. — *S. Mihalik*, Prilozi iz Mađarske za povijest hrvatske proizvodnje kamenine, Peristil, 1960, 3. — *Đ. Comisso*, Zlatarski radovi u riznici crkve sv. Marka u Zagrebu, Iz starog i novg Zagreba, II, Zagreb 1960. — *I. Bach*, Prilozi povijesti zlatarstva u Zagrebu, ibid. — *V. Richter*, Dilema suvremenog likovnog stvaranja, ČIP, 1960, 100.

ORIJENTALNI RUKOPISI I KNJIGE: *F. Kraelitz*, Osmanische Urkunden in türkischer Sprache aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, 197/3, Abhandlungen, Wien 1926. — *A. Olesnicki*, Naše orijentalno blago, HR, 1932, 4. — *E. Ejendić*, Plaćanje dubrovačkog danka Turcima, Kalendar Gajret, 1939. — *S. Bajraktarević*, Turski dokumenti u spliskom Arheološkom muzeju i u franjevačkom samostanu na Visovcu, Starine JA, 1952, 44. — *Isti*, Turski dokumenti Gradske biblioteke i Kaptolskog arhiva u Splitu, Ljetopis JA, 1953, 57. — *Isti*, O razvitku Orijentalne zbirke Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, ibid. — *Isti*, Izvještaj o proučavanju turskih dokumenata u franjevačkom samostanu u Makarskoj, ibid., 1954, 59. — *Isti*, Turski dokumenti Državnog arhiva u Zadru, Arhivski vjesnik, 1958. — *Z. Janc*, Minijature u Hatifijevoj »Timurnami«, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 1958, 3—4. — *S. Bajraktarević*, Iz riznice perzijskih minijatura u zagrebačkom Državnom arhivu, Bulletin JA, 1959, 1. — *Isti*, Ottenfelsova orijentalistička zbirka u zagrebačkom Državnom arhivu, Zbornik Historijskog instituta JA, 1959, 2.

VIDI PRILOG

HRVOJEV MISAL, najbogatije ukrašen glagoljski kodeks iz poč. XV *st.* Ispisao ga je na 247 pergamenskih listova pop glagoljaš Butko (oko 1405) za crkvu sv. Mihovila u Splitu ili Omišu, a po narudžbi splitskoga kneza Hrvoja Vukčića Hrvatinića. Rukopis sadrži misal po rimskom obredu uz dodatke nekih obreda koji se nalaze i u staroslavenskom sinajskom euhologiju. Iluminirao ga je nepoznati umjetnik, možda majstor toskanske škole.

Minijature predstavljaju alegorije na početku pojedinih mjeseci u kalendarskom dijelu misala, simboličke prikaze na početku tekstova o muci Kristovoj i likove svetaca. Inicijali su ukrašeni lisnatim viticama i glavama apostola i Krista. Slike, kvadratna oblika, radene su vrlo živim crvenim, zelenim i modrim bojama, s pozlatom i zlatnim obrubom. Crtež je izrazit, a pokreti likova su prirodni. Ikonografski je zanimljiva minijatura sa sv. Duhom postavljenim na stupu poput lava sv. Marka u Veneciji. Analogni prikaz nije poznat u minijaturama toga doba. U nekim minijaturama (npr. *Svadba* u *Kani*) susreću se lik. elementi venec. gotike. U alegoriji januara prikazan je dalm. običaj sječenja kruha označenog križem. Vrlo finim crtežem dani su simboli evanđelista od kojih se osobito ističe lav sv. Marka. Glava sv. Ivana odaje realističko shvaćanje značajno za firentinski smjer. Na cijeloj strani su slike vojvode Hrvoja, njegova grba i sv. Mihajla. Konjanički lik vojvodin prikazan je u ornatu tal. velikaša XIV *st.*

Rukopis je nekada pripadao Korvinovoj biblioteci u Budimu, ali je odatle, zajedno s drugim dragocjenostima, bio prenesen u Carigrad. Prvi put se H. m. spominje u popisu rukopisa iz Korvinove biblioteke što ga je 1854 objavio A. D. Mordtmann. Spominje ga i kasniji popis E. Dethiera. U Carigradu se rukopis nalazio do 1889. Te je godine posuđen u Beč i Peštu, no ne zna se gdje se sada nalazi. Vrijednost i ljepota njegovih minijatura može se prosuditi samo po Jagić-Thallóczy-Wickhoffovoj monografiji u kojoj su reproducirane pojedine minijature i ukrasi.

LIT.: *V. Jagić, L. Thallóczy* i *F. Wickhoff*, Missale glagoliticum Hervoiae ducis Spalatensis, Wien 1891. — *F. Rački*, Glagoljski službenik vojvode Hrvoja, Vienac, 1891, 29. — *J. Vajs*, Najstariji hrvatsko-glagolski misal, Djela JA, 1948, 38. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. O. My.

HUAUT, 1. Pierre, švicarski minijaturist (Ženeva, 2. II 1647 —?, oko 1698). God. 1686 dolazi sa svojim bratom Jean-Pierreom u Berlin i postaje dvorski minijaturist Fridrika III. U minijaturi radio portrete i mitološke prizore *(Otmica Helene; Akteon; Danaja)*.

2. Jean-Pierre, minijaturist (Ženeva, 28. VII 1655 — 6. II 1723). Radi s bratom u Berlinu i u znatnoj mjeri utječe na razvoj njem. minijaturnog slikarstva. U Ženevi izradio golem broj sitnih slika u emalju na medaljonima i kutijama, napose na satovima (motiv iz mitologije i iz legenda) koje su se raspačavale po cijeloj Evropi. Služio se svježim i blistavim bojama.

HUBACHER, Hermann, švicarski kipar i grafičar (Biel, 14. VIII 1885—). Uči graviranje i cizeliranje na tehničkim školama u Bielu i Zürichu, a grafiku na bečkoj akademiji (W. Unger). God. 1938 dobiva prvu nagradu za kiparstvo na Biennaleu u Veneciji. Uz C. Burckhardta i H. Hallera jedan od predstavnika novije švic. skulpture. Figure tretira realistički; radi ponajviše u bronci, a sitnu plastiku u terakoti. Ističu se njegovi portreti *(H. Wölfflin; L. Marenbach; Ph. Etter)* i aktovi (*Kupačica*, park u Bernu; *Zdenac* u Zürichu) koji čine prijelaz prema grupi velikog formata (*Mladić i djevojka*, Zürich) i arhitekturnoj plastici (univerzitet u Ženevi, groblje u Bielu, Federalna banka u Bernu).

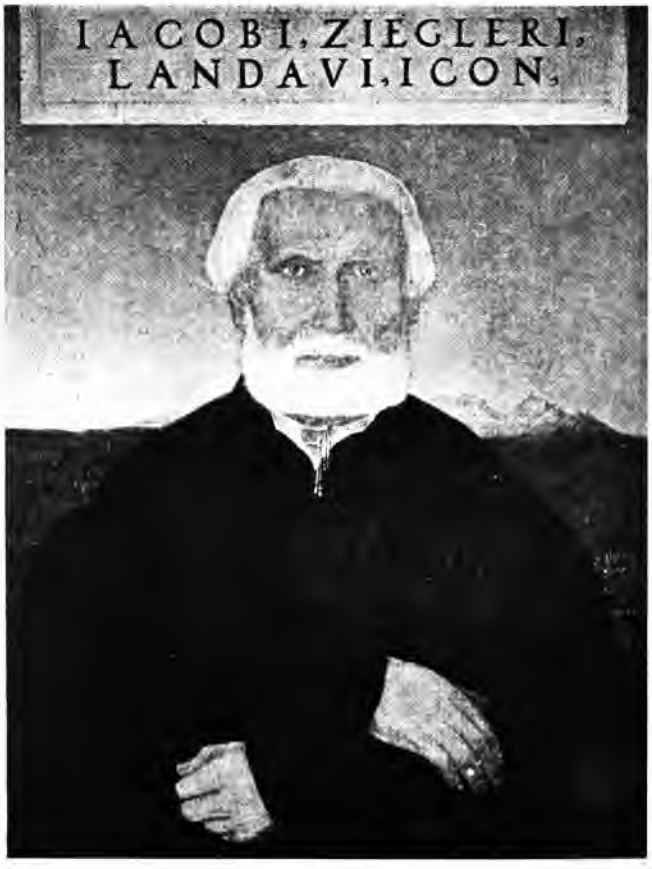
HUBER, 1. Hermann, švicarski slikar i grafičar (Wiedikon, Zürich, 13. IX 1888—). Studira u Zürichu, na više njem. akademija (Düsseldorf, Berlin, München) i u Rimu. Obrađuje poetično-lirske teme; sanjarske figure u pejzažu i intérieure s likovima dječaka i djevojaka, majke i djeteta. U ranijim djelima je pod utjecajem F. Hodlera. Njegovi bakropisi *(Dječak na stazi; Dječak koji pjeva; Svirač na guslama; Guslač s djevojčicom)* podsjećaju na firentinske quattrocentiste. Nakon putovanja u Jeruzalem i Alžir unosi u svoje radove egzotičnu notu. Kasnije je pod utjecajem A. Renoira (*Dva dječaka*, Zürich, Kunsthaus). Posljednja su mu djela obilježena svjetlijim koloritom i težnjom za monumentalnom kompozicijom (*Djevojčica u voćnjaku; Autoportret s djecom*, 1923; freske u Nacionalnoj banci u Zürichu).

2. Johann Rudolf, švicarski slikar (Basel, 1668 — 28. II 1748). Učio kod K. Meyera i J. Wernera. God. 1687 putuje u Italiju, a 1693 vraća se preko Francuske u Basel. Putujući po dvorovima i gradovima južne Njemačke slika najviše portrete u maniri baroka. Duže vremena radi u Bernu (1702—38). Izveo dekorativne radove u dvorcima markgrofa od Baden-Durlacha. Slika i minijature, mrtve prirode te alegorijske i mitol. kompozicije (ukupno oko 12.000 djela) na način koji podsjeća na franc. slikare P. Mignarda i Ch. Le Bruna.

3. Wolf, njemački slikar i drvorezac (Feldkirch, Allgäu, između 1485 i 1490 — Passau, 1553). Jedan od slikara Dunavske škole (v.) iz kruga oko A. Altdorfera. Njegov smisao za profinjeni kolorit dolazi do izražja osobito na slikama s velikim figurama i tamnom fluorescentnom atmosferom (*Maslinova gora*, München, Ältere Pinakothek). Naginje ironiji i karikaturi; to se opaža kod kompozicija s masama likova (*Raspeće*, Beč, Kunsthistorisches Mus.) gdje prizor djeluje tragikomično. Na djelima u kojima prevladava pejzaž (*Oplakivanje*, Feldkirch, Župna crkva) ističe se sva finoća i ljepota njegova slikarskog izraza koji podsjeća na H. Baldunga Griena. Huberovi drvorezi slobodno obrađuju religiozne, ant. i profane teme.

HÜBNER, 1. Julius, njemački slikar (Oels, Šleska, 27. I 1806 — Loschwitz kraj Dresdena, 7. XI 1882). Studirao u Berlinu kod W. Schadova; boravio u Italiji, a od 1883 u Düsseldorfu. Jedan je od glav. predstavnika romantičnoga slikarstva düsseldorfske škole, što ju je osnovao W. Schadow. Ta obilježja, uz istaknuti lirizam, imaju njegove kompozicije s temama iz Biblije, legenda i historije. God. 1839 postaje prof. akademije u Dresdenu, a 1871 direktor tamošnje *Gemäldegalerie*. Izrađuje velik broj portreta, nacrte za drvoreze (ilustracije za *Nibelungenlied*), kartone za vitraile i osnove za dekorativne zidne slike. Publicirao veći broj rasprava o umjetnosti.

MJESECI *JANUAR, MAJ I OKTOBAR*, minijature iz Hrvojeva misala



W. HUBER, *Jacob Ziegler*. Beč, Kunsthistorisches Museum

2. Ulrich, njemački slikar i grafičar (Berlin, 17. VI 1872 — Neubabelsberg, 29. IV 1932). Sljedbenik franc. impresionista, osobito Cl. Moneta. Slikao pretežno pejzaže s motivima uz rijeke i morske obale. Primjenjujući metode impresionista, nastojao je da u svojim slikama ostvari duh njemačkog tla. Koloristički izraz gradi na profinjenim nijansama srebrnastih tonaliteta. Bio je jedan od prvih članova berlinske Secesije; od 1914 nastavnik pejzažnog slikarstva na visokoj školi za lik. umjetnosti u Berlinu.

HÜBSCH, Gottlieb Heinrich Christian, njemački graditelj i pisac o arhitekturi (Weinheim, 9. II 1795 — Karlsruhe, 3. IV 1863). Studirajući graditeljstvo, boravio u Italiji, Grčkoj, Carigradu, Francuskoj i Engleskoj. Njegova opsežna građevna djelatnost vezana je ponajviše uz Karlsruhe (Ministarstvo financija; Politehnika; Akademija; Kazalište). Pripada krugu njem. eklektika s romantičnim odnosom prema arhitekturi.

BIBL.: *Athen mit seinem Denkmahlen*, 1822; *Über griechische Architektur*, 1822; *In welchem Style sollen wir bauen?*, 1828; *Die Architektur und ihr Verhältniss zur heutigen Malerei und Skulptur*, 1847.

HUCHTENBURG (Hughtenburgh), Jan van, holandski slikar i bakrorezac (Haarlem, 20. XI 1647 — Amsterdam, 1733). Učenik T. Wijcka. U Parizu radi za manufakturu tapiserija kod Ch. Le Bruna i A. van der Meulena. God. 1708 stupio u službu princa Eugena Savojskog i izradio 10 slika prinčevih pobjeda u razdoblju od 1697 do 1717; prikazivao ih je i u bakrorezu. Kao slikar bitaka povodio se za načinom Ph. Wouwermana.

HUDEČEK, Antonín, češki slikar (Loucká kod Budyně, 14. I 1872 — Častolovice, 11. VIII 1941). Nakon studija na akademiji u Pragu radi u Münchenu (O. Seitz) i u Pragu (V. Brožik). Pridružuje se učenicima slikara pejzaža J. Mařáka, naročito Antonínu Slavíčeku, utemeljitelju češ. impresionizma. Radeći s njima u prirodi (u Okořu, češ. Barbizonu) slika najviše pejzaže uz vodu s drvećem u blagoj sunčanoj rasvjeti. Lirska raspoloženja ostvaruje nježnim harmonijama boja i mekanim poentilističkim namazom kista. Postepeno prelazi na jake i široke namaze boje (motivi iz Italije, Alpa i Visokih Tatra). U pejzaže često uklapa ljudske likove.

HUDOKLIN, Radoje, kipar i tehnolog (Št. Jernej kod Novog Mesta, 4. XI 1896 — Murska Sobota, 12. VII 1956). Sin Jože H., kipara i zlatara, koji mu je bio prvi učitelj. Uči na obrtnoj školi u Ljubljani, a 1920—25 na zagrebačkoj Umjetničkoj akademiji. Bavio se posebno tehnologijom, te je 1928—39 i 1945—46 predavao tehnologiju slikarstva na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, a od 1946 na Akademiji u Ljubljani. Bavio se i restauriranjem umjetnina.

BIBL.: *Tehnologija materialov, ki se uporabljajo v slikarstvu*, I — II, Ljubljana 1955—1958. M. Zr.

HUDSON RIVER SCHOOL, slikarska škola u USA (oko 1825—70). Njezini pripadnici (neorganizirani, ali međusobno povezani jednakim umjetničkim nastojanjima) slikaju na romantičan način krajine u Catskill Mountains uz rijeku Hudson, a kasnije prelaze i na Srednji Zapad. Njihov odnos prema motivu kod kojega precizno obrađuju detalj, kreće se u rasponu od naivnosti do lirizma. Ranijoj generaciji ove škole (evr. tradicija, tal. utjecaji) pripadaju Th. Cole, Th. Doughty, A. B. Durand, S. F. B. Morse, A. Fisher i H. Inman, a kasnijoj (utjecaji franc. barbizonaca i niem. škola) J. W. Casilear, J. F. Kensett, W. Whittredge, J. F. Cropsey, A. E. Church i A. Bierstadt. Z. Ša.

HUDSON, Thomas, engleski slikar (grofovija Devonshire, 1701 — Twickenham, 26. I 1779). Učenik J. Richardsona, portretist (George II i njegova obitelj, ličnosti iz plemićkih, crkvenih, učenjačkih i umjetničkih krugova). Bio je učitelj J. Reynoldsa.

HUE, Jean-François, francuski slikar (Saint-Arnould-en-Yvelines, 1. XII 1751 — Pariz, 26. XII 1823). Učenik G.-F. Doyena i J. Verneta. Boraveći u Rimu slikao tal. predjele, a u domovini bitke i marine. Istakao se dovršivši seriju slika franc. luka što ju je započeo njegov učitelj Vernet (sada u muzeju mornarice u Parizu).

HUEBER, Abraham, drvorezbar (Ljubljana, ? — Zagreb, I 1690). Radio za zagrebački kaptol s kojim je 1688 sklopio ugovor za izradbu klecala sa četiri sjedala pred oltarom sv. Barbare u katedrali; dovršio ih je Sebastian Tačker. Taj je rad nestao zajedno s ostalim baroknim dijelovima namještaja katedrale.

LIT.: *I. Bach*, Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. st., Časopis za hrvatsku povijest, 1943, 4, str. 354. J. Bć.

HUERTA (Santa Maria de Huerta), gradić u provinciji Soria, Španjolska. Cistercitska opatija Santa Maria građena je u XII i XIII *st.* u romaničkom i gotičkom stilu. Osnovao ju je po svoj prilici kralj Alfons VII. Centralni su objekti velika crkva i blagovaonica iz XIII *st.* Iz istog je vremena klaustar koji je u XVI *st.* nadograđen za jedan kat.

HUET, 1. Christophe, francuski slikar (? — Pariz, 2. V 1759). Izveo dekoracije u maniri rokokoa u Hôtel de Rohan u Parizu te u dvorcima Chantilly i Champs. Najčešće slikao ukrase i arabeske sa pticama, majmunima i psima. Izradio crteže za cikluse bakroreza *Livres des singes* i *Trophées de chasse* u kojima majmuni agiraju kao ljudi *(singeries)*.

2. Jean-Baptiste-Marie, francuski slikar i grafičar (Pariz, 15. X 1745 — 27. I 1811). Uči kod animalista Ch. Dagomera

P. HUET, *Poplava u St-Cloudu*. Pariz, Louvre

tek od F. Bouchera i J.-B. Leprincea. Slika u ulju pretežno životinje u prirodi (domaće i divlje), pastoralne scene i pejzaže. Važan je po tome što u doba rokokoa prikazuje na svjež naturalistički način jednostavne motive iz prirode. To dolazi do izražaja osobito u njegovim brojnim crtežima i bakropisima. Radio ilustracije za knjige i izrađivao nacrte za tapiserije (manufakture Jouy i Beauvais).

3. Paul, francuski slikar i bakropisac (Pariz, 3. X 1803 — 9. I 1869). Učenik A.-J. Grosa i N.-P. Guérina, prijatelj E. Delacroixa. Istakao se kao slikar romantičnoga pejzaža. Jedan je od prvih predstavnika slikarstva franc. romantizma, a kao pejzažist preteča barbizonske škole. Razvio se pod utjecajem engl. pejzažista, napose R. P. Boningtona. Marine i predele radio i u bakropisu i litografiji.

DJELA: *L'Entrée de la forêt de Compiègne; La Maison du garde; Vue générale de Rouen; Fourré; Le Château d'Argues; Le Château d'Avignon; Le Calme du bois; Les Brisants de Granville; L'Inondation de Saint-Cloud.*

HUGHES, Arthur, engleski slikar (London, 27. I 1832 — 22. XII 1915). Studirao na londonskoj akademiji. Oduševivši se idejama prerafaelita, uskoro postaje istaknuti predstavnik ovoga pokreta. Uz D. G. Rossettija i J. E. Millaisa član Prerafaelitskog bratstva osnovanog 1848. Obrađuje religiozne i literarne motive, kao i teme iz svakidanjega života (*Ofelija*, 1852; *Aprilska ljubav*, 1856; *Večer sv. Agneze*, 1856 i *Povratak s posla*). Sa članovima bratstva sudjeluje kod izrađivanja freske *Arturova smrt* u Union Debating Room u Oxfordu. Radovi su mu obilježeni kolorističkom senzibilnošću, minucioznošću obradbe i melankoličnim štimungom. Ilustrirao je knjige za djecu.

HUGO, 1. Jean-Victor, francuski slikar, ilustrator i scenograf (Pariz, 19. XI 1894—). Prasinovac V. Hugoa. Radi, većinom u gvašu, rafinirane, skicozno nabačene figuralne motive i osnove za tapiserije. Ilustrira djela R. Radigueta, J. Cocteaua, F. Jammesa i A. Mauroisa. Kao scenograf surađuje u Comédie Française, te s redateljima Ch. Dullinom, G. Pitojevom i J.-L. Barraultom (Shakespeare, Ben Jonson, Racine i suvremeni franc. autori), kao i s koreografima Nižinskom, B. Kochnom i R. Petitom. Scenu stilizira primjenjujući sredstva grafičkog izražavanja.

2. Victor, francuski književnik (Besançon, 26. II 1802 — Pariz, 23. V 1885). Paralelno sa svojim književnim radom već od mladih dana crta i slika. Nije prošao nikakvo metodičko lik. školovanje; u koliko je imao uzora, to su mu bili G. B. Piranesi i F. Goya. Crta spontano, s prirođenim darom za zapažanje, te neposredno ostvaruje vizuelne doživljaje. Na putovanjima po Bretagni, Normandiji, uz Rajnu i po Španjolskoj crta motive pejzaža, veduta i ambijenata starih gradića; njegovu pažnju napose privlače burgovi i ruševine, koje prikazuje s romantičnim shvaćanjem i poetskom vizionarnošću («à la fois exact et chimérique», Th. Gautier). U tim crtežima zna sugestivno i ekspresivno zahvatiti lik. materiju tema koje su ga zaokupljale kao pjesnika. Historici umjetnosti utvrdili su naoko paradoksalnu činjenicu da je H. — samouk i amater — izvršio velik utjecaj na razvoj franc. grafike u doba romantizma. Radio je i deskriptivne karikature-persiflaže, redovno popraćene duhovitim glosama. Mnogi njegovi rukopisi književnih djela sadrže, na marginama, obilje crteža koji su u vezi s tekstom. Služio se većinom olovkom i perom (tuš), a ponešto i akvarelom. Niz njegovih crteža reproducirao je u bakropisu (već 1863) P. Chenay; kasnije su ih reproducirali i drugi franc. grafičari. S. Bić.

HUGO D'OIGNIES, flamanski zlatar u XII—XIII *st.* Sa svoja tri brata osniva augustinski priorat Oignies-sur-Sambre. Kao redovnik bavi se zlatarstvom i postaje glavar zlatarske radionice u Namuru. U njegovim radovima pretežu gravirane figure — rađene su stilu Nicolasa de Verdun — okružene laganim filigranskim vegetabilnim ukrasom izvedenim od žice.

DJELA: Križ-relikvijarij (Walcourt); relikvijarij za rebro sv. Petra (oblik polumjeseca; Namur, samostan Notre-Dame); relikvijarij iz Floreffe (1254; poliptih — djelo franc. smjera — postavljen na 2 ležeća lava: u unutrašnjosti 2 anđela drže draguljima urešen bogat križ, na krilima biblijske scene; Pariz, Louvre).

HUGUET, Jaume (Jaime), španjolski slikar; spominje se u Barceloni 1448—83. Radio je slike za samostane i crkve u Barceloni (retabl Condestablea), u Terrassi (oltarska slika sv. Abdona i sv. Senena za crkvu San Miguel, sada u San Pedru, iz 1460) i ostalim mjestima Katalonije. Kao snažan opservator i pronicavi psiholog, koji je uspio asimilirati tal. i još više nizoz. utjecaje, ide u red najznačajnijih katalonskih slikara XV *st.*

V. HUGO, *Fantastični pejzaž*, crtež ugljenom

HUIZINGA, Johan, nizozemski kulturni historik (Groningen, 7. XII 1872 — De Steeg, 1. II 1945). Prof. univerziteta u Groningenu (1905—15) i Leidenu (1915—42), predsjednik filološko-hist. razreda Akademije u Amsterdamu. Posebno se bavio proučavanjem povijesti Srednjega vijeka i dovodio je u tijesnu vezu s umjetnošću.

BIBL.: *Herfsttijd der middeleeuwen* (Jesen srednjeg vijeka), 1919; *Holländische Kultur des 17. Jahrhunderts*, 1933; *Verzamelde Werken*, 1948—52 (9 svezaka).

HULSWIT, Jan, holandski slikar (Amsterdam, 11. IV 1766 — Nieuwer-Amstel, 8. VIII 1822). Slikao pejzaže povodeći se za holand. majstorima XVII *st.* Pejzažne motive oživljavao je štafažnim figurama u staroj nar. nošnji. U akvarelu izveo niz veduta starog Amsterdama.

HUM, srednjovj. naselje kod Buzeta u srednjoj Istri, Hrvatska. Zatvoreno je na zap. strani traktom gradskog bedema a na ostalim stranama obrambenim sistemom međusobno povezanih vanjskih kućnih zidova. U sklopu bedema, kraj gradskih vrata (iz 1562) diže se zvonik (iz 1552). Župna crkva, klasicističkog pročelja, sagrađena 1802 na mjestu starije, koju je 1609 gradio majstor Juri Gržinić. Slika iza glavnog oltara je rad B. d'Anne; na prvom lijevom oltaru je slika sv. Antuna (1867, radio Ivan Baštijan iz Kastva), a na ostalim oltarima su slike i plastika XVII *st.* Crkva posjeduje kasnogotičke kaleže i ciborij iz 1539. Na groblju je romanička jednobrodna crkva sv. Jeronima s polukružnom apsidom, uklopljenom u ravan začelni zid. U crkvi su zidne slike iz XII—XIII *st.* znatnih lik. kvaliteta, nastale pod jakim utjecajima bizant. slikarstva. Prikazuju *Navještenje* (na trijumfalnom luku), *Pohođenje* (na juž. zidu) i ciklus *Muke Kristove* (na sjev. zidu). Oltarni triptih, sada u Pazinu, izradio je 1533 majstor Anton s Padove. Glagoljaši iz Huma služili su se brevijarima, glagoljskim kodeksima iz XV *st.*, ukrašenima polihromiranim inicijalima (sada u Arhivu JA, III. b. 25. i u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, SM. 32 F. 2.).

LIT.: *I. Milčetić*, Hrvatska glagoljska bibliografija, Starine JA, 1911, 33. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 187—188. — *F. Stelè*, Le byzantinisme dans la peinture murale yougoslave, Atti dell' VIII Congresso di Studi Bizantini, 1953, 8, str. 257—258. — *B. Fučić*, Humski triptih, Bulletin JA, 1957, 3. B. F.

HUMAC v. *Bigeste*

HUMANISTIČKO PISMO v. *Pismo*

HUMANN, Carl, njemački arheolog (Steele kraj Düsseldorfa, 1839 — Smirna, 1896). Po struci inženjer; živio u Grčkoj i Turskoj. Započinje s arheol. iskapanjima na otoku Samosu (Herin hram); od 1864, u službi turske vlade, vrši kartografska snimanja

u Palestini, Maloj Aziji i na ist. Balkanu. Upravljajući 1878—86 arheol. istraživanjima u Pergamu, pronalazi čuveni reljefni friz Zeusova žrtvenika koji je prenesen u Berlin. God. 1891—94 vrši iskapanja u Magneziji i priprema iskapanja u Prijeni. Nazvan je »otkrivačem Pergama«.

HUMBERT, 1. Agnès, francuski historik umjetnosti, konzervator u Musée national d'Art moderne u Parizu. Njezina knjiga o slikaru J.-L. Davidu jedan je od rijetkih pokušaja marksističke interpretacije opusa jednog umjetnika.

BIBL.: *Louis David, peintre et conventionnel*, 1947; *Die französische Malerei*, 1949; *Vu et entendu en Yougoslavie*, 1950; *Nabis célèbres, Nabis inconnus, Nabis oubliés*, 1951; *Les Nabis et leur époque, 1888—1900*, 1954.

2. Jacques-Charles-Fernand, francuski slikar (Pariz, 8. X 1842—1934). Učenik F.-E. Picota, A. Cabanela i E. Fromentina. Obrađivao je hist. i vjerske teme (*Edip i Antigona; Helena; Saloma; Sv. Ivan Krstitelj; Krist na križu; Marija Magdalena;* triptih), a slikao je i portrete žena iz pariskog društva. Izveo je velike dekorativne radove u Panthéonu u Parizu.

HUMBLOT, Robert, francuski slikar (Fontenay-sous-Bois, 13. V 1907—). Učio kod L. Simona, izlagao (od 1932) u Salon des Indépendants i u Salon d'Automne. God. 1941 pobjegao iz njem. zarobljeništva; 1943 izlaže u Švicarskoj, a po završetku rata u Parizu. Kao jedan od osnivača pokreta *Forces nouvelles* (1935) propagira povratak k detaljnom crtežu i ostvarivanju realističke vizije.

HUMEK, Ljubo, arhitekt (Krško, 28. VIII 1913—). Djeluje kao urbanist u Mariboru (regulacioni plan; obnavljanje hist. gradskih dijelova); ostvaruje hortikulturna i urbanistička rješenja). M. Muš.

W. H. HUNT, *Klaudije i Izabela*. London, National Gallery

HUMERAL v. *Ruho, crkveno*

HUMPHRY, Ozias, engleski slikar minijatura i crtač (Honiton, 8. IX 1742 — London, 9. III 1810). Obrazovao se u Londonu kod W. Shipleya i H. Parsa; radio tri godine kod S. Collinsa u Bathu. U Londonu kopirao u minijaturi nekoliko portreta J. Reynoldsa. God. 1773—77 boravio u Italiji sa svojim prijateljem G. Romneyom. Vrativši se u Englesku, došao na glas kao jedan od najboljih slikara minijatura. Slikao je, s mnogo uspjeha, i portrete u pastelu.

HUMPLIK, Josef, austrijski kipar i grafičar češ. podrijetla (Beč, 17. VIII 1888—). Keramiku i kiparstvo studira u Znojmu (1902—05) i Beču (1905—09) gdje izlaže sa secesionistima. Radi sitnu plastiku u vosku, bronci i terakoti, te biste i figure (*Afrodita*, 1922, bronca). Bavi se i grafikom (crteži, bakropisi, litografije).

HUMSKA ČUKA, veliko praistorijsko naselje, oko 5 *km* sev. od Niša, iznad sela Huma, Srbija. Leži na prirodno utvrđenom, teško pristupačnom brežuljku. Iskopavanja M. Grbića 1934 te M. i D. Garašanina 1956 pokazala su da je lokalitet bio nastanjen već od ranog bronzanog doba (bubanjsko-humska grupa, oko ← 2000), kada je život ovde bio i najintenzivniji. U obilju materijala ističe se keramika sa ornamentima izvedenim grafitom: to su najbolje poznati primerci grnčarije ove vrste kod nas. Važni su za datovanje primerci importovane keramike i bronzani nožić koji pripadaju kulturi ranog i srednjoheladskog doba u Grčkoj. Život je u naselju tekao i kasnije — izgleda, u kasno bronzano doba, zatim u rim. periodu i ranom Srednjem veku iz koga potiču nalazi slovenske keramike.

LIT.: *M. i D. Garašanin*, ANS, str. 49—50. — *D. Garašanin*, Quelques éléments datant la civilisation de Bubanj-Hum, Archaeologia Iugoslavica, 1954. M. Gn.

HUMSKO, lokalitet kod Foče, Bosna. Tu je naden četverostrani i gore zarubljeni obelisk s natpisom koji kazuje da je to spomenik »gosta« Milutina Crničanina, dostojanstvenika Bosanske crkve. U klesarskom dekoru, izvedenom na sve četiri plohe, najvažniji je lik pokojnika u habitu, s knjigom i štapom (znaci »gosta«) u rukama. Od 1934 obelisk se nalazi u Zemaljskom muzeju u Sarajevu.

LIT.: *V. Skarić*, Grob i grobni spomenik Gosta Milutina na Humskom, GZMBiH, 1934. Š. Bić.

HUNDRIESER, Emil, njemački kipar (Königsberg, 13. III 1846 — Berlin, 30. I 1911). Studirao na berlinskoj akademiji; sljedbenik neobaroknog načina R. Begasa. Izradio velik broj javnih spomenika u kojima dolaze do izražaja tendencije za dekorativnim aranžmanom: *Berolina* (Berlin, Alexanderplatz); *Vilim I* i *Fridrik Vilim III* (oba u Berlinu); *Vilim I* (Koblenz); *Bismarck* (Bochum); *Luther* (Magdeburg); alegorijske figure za javne zgrade.

HUNGER, Christoph Conrad, njemački slikar na porculanu i emalju (Weissensee, Thüringen; spominje se između 1717 i 1748). Izučio zlatarski obrt. God. 1717 radi u Dresdenu, 1718—19 vodi manufakturu porculana u Beču (sa C. J. du Paquierom), a 1720—25 djeluje u Veneciji; 1729—33 radi fajansu u Rörstrandu (Švedska), a porculan u København u (1737) i Petrogradu (1744—48). U njegovim radovima preteže ornamentika rokokoa i modra boja. Izrađivao i portrete u minijaturi.

HUNT, 1. Alfred William, engleski slikar (Liverpool, 15. XI 1830 — London, 3. V 1896). Član poznate porodice umjetnika koja je dala Engleskoj veći broj slikara. Bio je pod utjecajem kolorizma J. M. W. Turnera. Slikao u ulju i akvarelu pejzaže sa sjeverne engl. obale, s Temze, iz Škotske i Švicarske, s Rajne i Moselle; osobitu pažnju poklanja pri tome prirodnim pojavama i svjetlosnim efektima (pejzaži s dugom).

2. Richard Morris, američki arhitekt (Brattleboro, 31. X 1827 — Newport, 31. VII 1895). Učio na pariskoj École des Beaux-Arts; 1854 stupa u službu franc. vlade i sudjeluje kod građevnih radova na Louvreu. U Parizu usvaja tadašnji pompozni akademski način koji ostaje karakterističan za njegove građevine u USA (kamo se vraća 1855). Surađivao kod dovršavanja Kapitola u Washingtonu. U New Yorku podigao zgradu lista *New York Tribune*, Vanderbiltovu palaču u V aveniji, kuću Osborne, pod-

nožje za Kip slobode u luci; po njegovim planovima sagraden je Metropolitan Museum. Gradio i u Chicagu, Newportu, Washingtonu, Cambridgeu i dr.

3. William Holman, engleski slikar (London, 2. IV 1827 — 7. IX 1910). Sa 16 godina otvara atelier u kojem kopira i restaurira slike i izrađuje portrete svojih znanaca. God. 1845 upisuje se na Royal Academy gdje se sprijateljuje s J. E. Millaisom. Sličnost umjetničkih nazora približila ga je D. G. Rossettiju i drugim slikarima koji 1848 osnivaju Prerafaelitsko bratstvo. Kao ideolog tog udruženja H. je 1886 objavio u *The Contemporary Review* niz članaka u kojima je iznio idejno stajalište toga pokreta. Putujući 1854 po Siriji i Palestini slika biblijske motive i pejzaže. God. 1866—69 boravi pretežno u Firenci. U duhu prerafaelita radi kompozicije prožete vjerskim simbolizmom i moralističkim i didaktičnim tendencijama: »Umjetnost slikara daje mogućnost da se gledaocima pruži predodžba ideje, lišena svega nejasnog što je okružuje...«. Ilustrirao knjige i napisao djelo *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood* (1905, I—II).

DJELA: *Ovca na obali*, 1854; *Svjetlo svijeta* (1854, Oxford, Keble College); *Isus u hramu* (1860, Birmingham, Municipal Art Gall.); *London bridge* (1863, Oxford, Building Gall.); *Trijumf nedužnih* (1877, Liverpool, Welker, Gall.).
LIT.: *O. Schleinitz*, W. H. Hunt, Leipzig 1907. — *M. L. Coleridge*, W. H. Hunt, London 1908. — *W. Bayliss*, Five Great Painters of the Victorian Aera, 1902. — *G. Williamson*, W. H. Hunt, New York 1910. — *H. W. Schrewsbury*, Brothers in Art, 1920. M. U.

4. William Morris, američki slikar (Brattleboro, 31. III 1824 — Appledore, Isle of Shoals, 8. IX 1879). U ranoj mladosti započinje studijem slikarstva. God. 1844 odlazi u Evropu i uči kiparstvo u Rimu (H. K. Brown), u Parizu i na akademiji u Düsseldorfu. Po povratku u Pariz opredjeljuje se za slikarstvo i stupa u atelier Th. Couturea gdje ostaje 5 godina. Privučen ličnošću i idejama J.-F. Milleta odlazi u Barbizon i nekoliko godina slika pejzaže i seoske idile. God. 1855 vraća se u Ameriku. U Bostonu je otvorio školu u kojoj je generacije slikara odgojio u duhu barbizonaca. Njegov pedagoški rad znači prekretnicu u razvoju amer. slikarstva i orijentaciju prema Parizu. U Americi je vrlo aktivan kao portretist, organizator izložaba i umjetničkih udruženja. Skupštinsku dvoranu u Capitolu u Albanyju ukrasio je freskama. Napisao je djelo *Talks on Art* (1878).

DJELA. Portreti: L. Shaw; H. Gray; A. Wardner; J. Abbot; J. F. Clarke; J. M. Beebe; Ch. Summer; H. W. Gardner. — Pejzaži: *Gloucester Harbor*; *Niagara Falls*. — Figuralni prikazi: *The Bathers*; *The Flight of night*.
LIT.: *H. C. Angell*, Records of W. M. Hunt, Boston 1881. — *H. M. Knowlton*, Art Life of W. M. Hunt, Boston 1889. — *M. A. S. Shannon*, Boston days of W. M. Hunt, Boston 1923. — *G. Neuhaus*, History and Ideals of American Art, Stanford 1931. — *O. W. Larkin*, L'Art et la vie en Amérique, Paris 1952. M. U.

HUNTER, Colin, škotski slikar (Helensburgh kod Glasgowa, 16. VII 1841 — London, 24. IX 1904). Učio u Glasgowu i kod L. Bonnata u Parizu. U početku slika predjele iz svoje uže domovine i scene iz seljačkog života, a zatim se posvećuje slikanju marina. Na tom je području dao najbolje radove (*Teglenjaci pred uščem Clydea*, London, Royal Academy; *Prodaja sleđeva*, Manchester, Municipal Gall.; *Sleđevi*, Preston; *Hvatanje lososa na Loch Fyneu*, Sydney; *Šumski ribnjak*, Liverpool) i dr.

HUNTINGTON, Daniel, američki slikar (New York, 14. X 1816 — 18. IV 1906). Učio kod slikara S. F. B. Morsea (izumitelja telegrafa), a usavršavao se u Evropi; u Rimu dolazi pod utjecaj njem. nazarenaca (kompozicije s religioznom i hist. tematikom). Ilustrira pjesme Longfellowa, radi portrete (predsjednici i vodeće ličnosti USA), pejzaže, genre motive i mrtve prirode. Radeći više decenija, oscilirao je s obzirom na način slikanja i na kvalitet.

HURAM-ABI v. *Hiram*

HURLSTONE, Frederick Yeates, engleski slikar (London, 1801 — 10. VI 1869). Učio na Royal Academy (W. Beechy, Th. Lawrence, B. R. Haydon). Radio uglavnom portrete na kojima se opaža Rembrandtov utjecaj. Putujući po Italiji, Španjolskoj i Maroku slika genre pod Murillovim utjecajem. Obrađivao je i hist. prizore, a uz to i romantične teme po Shakespeareu, Byronu i drugim pjesnicima. U Royal Academy bio je u opoziciji protiv doktrinarnog akademizma, zastupajući stav o slobodi individualne koncepcije u lik. stvaranju.

HÜRNING (Hurning, Hornig, Hornung), Hans, njem. drvorezac XV *st.* u Nördlingenu. Njegovo su djelo drvorezi (prema crtežima F. Waltera) u poznatoj *Biblia Pauperum* (v.) objavljenoj 1470.

HURTAULT, Maximilien-Joseph, francuski graditelj i restaurator (Hüningen, Alsace, 8. VI 1765 — Pariz, 2. V 1824). Klasicist; surađivao kod gradnje Malog Trianona, te kapele i teatra u palači Tuileries. Napoleon mu povjerava radove na obnovi dvora Fontainebleau. Nakon povratka Burbonaca postaje arhitekt dvorca St-Cloud. Podigao nekoliko objekata u Parizu.

HURTRELLE (Hurtrel, Urtrel), Simon, francuski kipar (Béthune, Pas-de-Calais, 1648 — Gennevilliers kod Pariza, 11. III 1724). Učio na pariskoj akademiji. Boravi u Rimu 1676—82; po povratku u Pariz postaje član akademije i »sculpteur du roy«. Izvodio različne kiparske i dekorativne radove u Versaillesu, Velikom Trianonu i Marlyju, te za pariske crkve. Njegova *Pietà* radena je pod utjecajem G. L. Berninija.

HUS, Herman, arhitekt (Ljubljana, 23. VII 1896—). Diplomirao na tehničkom fakultetu u Ljubljani 1927. Izlagao u Ljubljani i Beogradu; rasprave o arhitekturi i urbanizmu publicirao u stručnim jugosl., engl. i polj. revijama.

DJELA: Gimnazija u Škofjoj Loki; hoteli *Stara pošta* i *Evropa* u Kranju; hoteli na Bledu: *Park*, *Jelovica*, *Pokljuka* i dvorana *Kazina*; u Ljubljani: mali nebotičnik, crkva i kinematograf na Kodeljevu, Gradski komitet SK. Izradio regulacione planove za Ljubljanu, Maribor, Celje, Zagreb (djelomično), Domžale, Vižmarje, Novo Mesto, Zadar, Petrovaradin i Skoplje. M. Zr.

HUSLY, porodica holandskih graditelja i slikara iz Amsterdama; spominje se 1730—90. *Hans Jacobus* izradio je dva kapitela za Oude Kerk. Od njega, njegova sina *Hendrika* i brata *Hendrika Jacobusa Ottena* sačuvani su nacrti za dekoracije u stilu Louis XV (iz razdoblja 1742—62). Među njima nalazi se nacrt za unutrašnjost rezidencije amsterdamskih poslanika u Haagu. Smatra se da je Hendrik Jacobus Otten bio otac graditelja *Jacobusa Ottena* (1735—1795) koji je predavao graditeljstvo na amsterdamskoj akademiji. Ovaj je počeo u stilu rokokoa a kasnije prešao u najstroži klasicizam. Njegovim se remek-djelom smatra vijećnica u Weespu s obilježjima klasicizma A. Palladija.

HUSREVBEG, sultanov namjesnik u Bosni (Serez, 1480 — Sarajevo, 1541). Kao sandžak Bosanskoga pašaluka dolazi u jesen 1521 u Sarajevo. Ovdje živi i upravlja Bosnom, uz dva manja prekida, do svoje smrti. God. 1522 osvojio je Knin i Skradin, a 1525 doživio poraz pod Jajcem. Zbog toga je na kraće vrijeme bio premješten iz Bosne. Svoje veliko bogatstvo utrošio je na podizanje monumentalnih građevina u Sarajevu. Među njima se ističu Begova džamija, medresa, hamam, karavan-saraj i bezistan. Rađene po carigradskom uzoru, ove su građevine dale Sarajevu pečat izrazitog političkog i kulturnog centra na području turske države XVI *st.* H. R.

HUSZÁR, 1. Adolf, madžarski kipar (Jakabfalva, 1843 — Budimpešta, 21. I 1885). Učio u Beču kod A. Fernkorna, usavršavao se u Italiji i Njemačkoj. U Budimpešti postaje jedan od najzaposlenijih kipara; izrađuje većinom javne spomenike i portretna poprsja; od 1881 prof. akademije. Radio u duhu akademizma, izgrađenog u rutinu. Glav. radovi: spomenici F. Deáka (Budimpešta), boraca za slobodu (Arad), generala Bema (Marosvásárhely), dekorativne skulpture na budimskom dvoru, kipovi kompozitora u Operi, poprsja u Nar. muzeju, prosvjetnim ustanovama i dr.

2. Vilmos, madžarski slikar (Budimpešta, 5. I 1884 —). Učenik S. Hollósyja u Münchenu. Od 1905 stalno živi u Holandiji (Harderwijk). Isprva radi na način kubista. Upoznavši se s Th. van Doesburgom postaje 1917 jedan od osnivača *De Stijla*. Na svim područjima svoje umjetničke djelatnosti drži se strogo načela neoplasticizma (u unutarnjoj arhitekturi, slikarstvu na staklu itd.). Oko 1922 stvara u stilu neoplasticizma i niz scenskih dekoracija. Po raspadu grupe *De Stijl* napušta apstrakciju i vraća se figurativnom slikarstvu.

HUŠVET, Lajoš, slikar (Sombor, 1. IX 1894 — 18. XII 1956). Studirao na umjetničkoj akademiji u Budimpešti, zatim u Pragu, Münchenu i Berlinu. U svojim slikama prikazuje idilični život Vojvodine; služeći se otvorenom paletom, slika ravnicu Bačke, život seljaka i portrete. U njegovu se radu odrazuje način budimpeštanske akademije u prvim decenijima XX *st.* R.

HUTER, Anton, slikar (Crikvenica, 23. VIII 1905—Beograd, 7. III 1961). Umetničku školu završio u Beogradu 1927, kod M. Milovanovića i Lj. Ivanovića, a zatim studira u Parizu. Od 1947 prof. Škole za primenjenu umetnost, a od 1948 prof. Akademije u Beogradu. Prvi put izlaže u Parizu 1928 (zajedno sa jugo-

slovenskim slikarima), zatim u Beogradu na jesenjim i prolećnim izložbama, kao član *Oblika*, a po ratu sa *Samostalnima* i s *ULUS-om*. U Beogradu izlagao 1932, 1952 (sa M. Počučom) i 1956, u Novom Sadu 1934. — Radi u ulju i temperi pejzaž, portret (naročito dečji) i kompoziciju, ređe mrtvu prirodu. Slika i minijaturu. Polazeći sa pozicija ekspresionizma, u početku svoga rada slika u prigušenoj gami tamnijeg tonaliteta, a zatim prelazi na realističke figurativne kompozicije. Na kraju se, rasvetljavajući sve više paletu, približava impresionizmu, a obraduje uglavnom primorske pejzaže, maslinjake i kamenjare obasjane suncem.

DELA: *Cirkus*, 1932; *Vrtača* (1953, Beograd, Moderna galerija); *Obala* (1956, Beograd, Moderna galerija); *Vetar*, 1956; *Deca*, 1956; *Na plaži*, 1957 i dr. K. Ać.

HUTIN, Charles (François), francuski kipar, slikar i bakrorezac (Pariz, 4. VII 1715 — Dresden, 29. VII 1776). Slikanje učio kod Fr. Lemoinea; nastavljajući studije u Rimu prelazi od slikarstva na kiparstvo. Poslije sedam godina boravka u Rimu vraća se u Pariz i postaje član Akademije. God. 1748 odlazi u Dresden gdje ostaje do kraja života. Tu upravlja slikarskom akademijom i reproducira u bakrorezu slike tamošnje galerije. Radio oltarske slike, genre-motive i portrete.

HUTOVO, tvrđava s kulom iz turskog vremena poviše istoimenog srednjov. naselja u Hercegovini. Velika, okrugla kula masivnih kamenih zidova podignuta verovatno u XVII *v.* (pominje se 1717) čini centar grada. Bedeme tvrđave i kule na njemu sagradio je Hadži Mehmedbeg Rizvanbegović između 1796 i 1807. Osnova grada je nepravilan petougaonik sa kulama na uglovima i opkopom oko visokih bedema. Tvrđava je napuštena 1832.

LIT.: *K. Hörmann*, Hadžibegova kula u Hutovu, GZMBiH, 1890, str. 165 i 268. — *H. Kreševljaković* i *H. Kapidžić*, Stari hercegovački gradovi, Naše Starine, 1954, str. 12—13. — *M. Vego*, Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 48. Lj. Kra.

HUY (flam. **Hoei**), grad u ist. Belgiji, na Maasi. Rimski *Hoium*. Rani procvat zahvaljuje zanatstvu i trgovini; 1066 dobiva gradska prava. Gotička crkva Notre-Dame (započeta 1311, dovršena u XV *st.*), građena u »mosanskoj« tradiciji, ima romaničku kriptu iz 1060; portal zvan Betlehem, s kraja XIV *st.*, ukrašen je u timpanu skulpturom sa značajkama gotike oko 1400. U crkvi se čuva škrinjica, rad zlatarske škole Huga d'Oignies.

HUYGHE, René, francuski historik umjetnosti i muzeolog (Arras, 3. III 1906—). Studirao na École du Louvre. Od 1927 radi u Louvreu, gdje 1937 postaje glavni kustos zbirke slika. Profesor na Collège de France, počasni glavni konzervator Louvrea i član Académie Française (od 1960). Utemeljio reviju *Quadrige*; od 1930 uređivao časopis *L'Amour de l'Art*. Kao historik umjetnosti zauzima stav protiv pretjerane specijalizacije, težeći za velikim sintezama. Bavi se napose psihologijom umjetnosti.

BIBL.: *Histoire de l'Art contemporain*, 1935 (novo izd. 1949); *Cezanne*, 1936; *La Peinture française, figures et portraits*, 1937 (2 sv.); *Les Dessins de Van Gogh*, 1937; *Les contemporains*, 1939; *Le Dessin français au XIXe siecle*, 1948; *Dialogue avec le visible*, 1955; *L'Art et l'homme* (3 sv., sa suradnicima); *L'Art et l'âme*, 1960. L. Me.

HUYSMANS, Jan Baptist, flamanski slikar (Antwerpen, 1654 — 14. VII 1716). Mladi brat i možda učenik slikara Corneliusa H. Mnoga su njegova djela smatrana bratovim; pitanje atribucija nije potpuno raščišćeno. Slikao je mediteranske pejzaže s ljudima i stokom, veoma slične pejzažima svoga brata.

HUYSSENS, Pieter, flamanski graditelj (Brugge, 6. VI 1577 — 6. VI 1637). Uz J. Francarta i W. Coebergera najznačajniji predstavnik ranog flam. baroka. Glavno mu je djelo crkva sv. Karla Boromejskog u Antwerpenu (1613—25; slike intérieura su rad Rubensove škole). Izgorjela je 1718, ali je kasnije ponovo izgrađena prema prvotnim nacrtima. H. polazi 1626 u Rim gdje boravi godinu dana. Potkraj života boravi u Bruggeu gdje je sagradio crkvu sv. Valpurge. Sagradio je još isusovačku crkvu u Maastrichtu i crkvu sv. Volfganga u Namuru.

HUYSUM, 1. Justus van, holandski slikar (Amsterdam, 8. VI 1659 — 1716). Učenik N. Berchema. Obrađivao hist. prizore, marine, konjaničke bitke i dr.; bolji su mu radovi mrtve prirode sa cvijećem.

2. Jan van, holandski slikar (Amsterdam, 15. IV 1682 — 3. II 1749), sin i učenik pređašnjega. Slikao idealizirane pejzaže, no od veće su vrijednosti njegove mrtve prirode sa cvijećem i voćem. Pri tome množina minuciozno izrađenih pojedinosti često umanjuje cjelokupan dojam.

HVALOV ZBORNIK, ćirilički rukopis na pergamentu (353 lista veličine 17 × 11 *cm*) pisan 1404, prema zapisu na kraju knjige, rukom Hvala »krstjanina« za velikog vojvodu bosanskog i hercega splitskog Hrvoja Vukčića Hrvatinića (sada u Univerzitetskoj biblioteci u Bologni, No. 3575, B). Sadrži: jevanđelja, Apokalipsu, 10 božjih zapovesti, 3 apokrifa o apostolu Pavlu, Dela apostolska, Poslanice, Psaltir s dodatkom apokrifnih pesama i neke sitnije teološke sastave. Bogato je ukrašen minijaturama: zastavicama, inicijalima, pojedinačnim figurama, kompozicijama, zaglavljima i portretima jevanđelista. Hval, pisac rukopisa, nije bio i iluminator zbornika. On sam kaže na jednom mestu: »Ispisah zlatom kako i črnilom«.

STRANICA HVALOVA ZBORNIKA

Slikani ukras delo je dvojice minijaturista. Prvi je majstor radio: *Povorku apostola s Hristom, Raspeće, Bogorodica na prestolu, Jovanu s Prohorom, Vaznesenje, Kamenovanje arhidakona Stefana*, figure apostola uz Poslanice, *cara Davida i proroka Mojsija*. Drugi je slikao: *Blagovesti, jevanđeliste* (izuzev Jovana), *Hrista koji blagosilja apostole*, inicijale s ljudskim figurama i, izgleda s retkim izuzetkom, sve ostale inicijale, zaglavlja, zastavice i kanonske tablice. Prvi majstor slika na plavoj pozadini, figure oivičava pravougaonim poljima, stavlja zlato na okvire i haljine, inkarnate lica slika sivim u senkama a ljubičastoružičastim na osvetljenim delovima, na jagodice stavlja jaka rumenila, a forme na licu, oblike na draperijama i konture na figurama izvlači crnim. Fizionomije, naročito kod staraca, poprimaju jaku gotičku deformaciju. Figure su snažne, izrazito plastične, a boje su postavljene u gustim namazima. Minijaturista je pod jakim uticajem gotičkog slikarstva na dasci. Drugi slikar je izraziti minijaturista: crtež mu je finiji, linija tanja, plastična obrada uzdržanija. Slika, skoro isključivo, na zlatnoj pozadini i u zlatne listiće utiskuje tačkice ili ornament lozice. Figure i kompozicije imaju bogatu arhitektonsku pozadinu, ili su uklopljene u arhitektonski okvir. Inkarnat kod figura je ružičast sa ponešto beloga na najosvetljenijim mestima, crtež je mrk, kosa svetitelja crvena, namaz boje pastelan, a koloristički skladovi uspeli. Ovaj majstor je znatno bolji od prvog minijaturiste. — Oba slikara su ikonografski vezani za katoličku umetnost zap. Evrope. Po svojem stilu ove minijature pripadaju dalmatinsko-gotičkoj umetnosti XV *v.* Nije isključeno da je vojvoda Hrvoje u Splitu našao majstore koji su minijaturama ukrasili Hvalov rukopis.

Prvi majstor (to se može utvrditi komparativnim putem) radio je minijature i u glagoljskom kat. *Misalu*, pisanom između 1403 i 1408, također za vojvodu Hrvoja. Neke figure apostola i mnogi detalji direktno se poklapaju sa ukrasom Hvalova zbornika. Pošto je u Hrvojevu *Misalu* sačuvana i predstava zvonika splitske katedrale, nema sumnje da je majstor, poreklom ili vaspitanjem, bio iz Splita, H. z. i Hrvojev *Misal*, dela iluminatora sa poč. XV *v.*, sačinjavaju, po svom ukrasu, jedinstvenu celinu.

GRADSKA LOŽA I TORANJ ZA SAT U HVARU

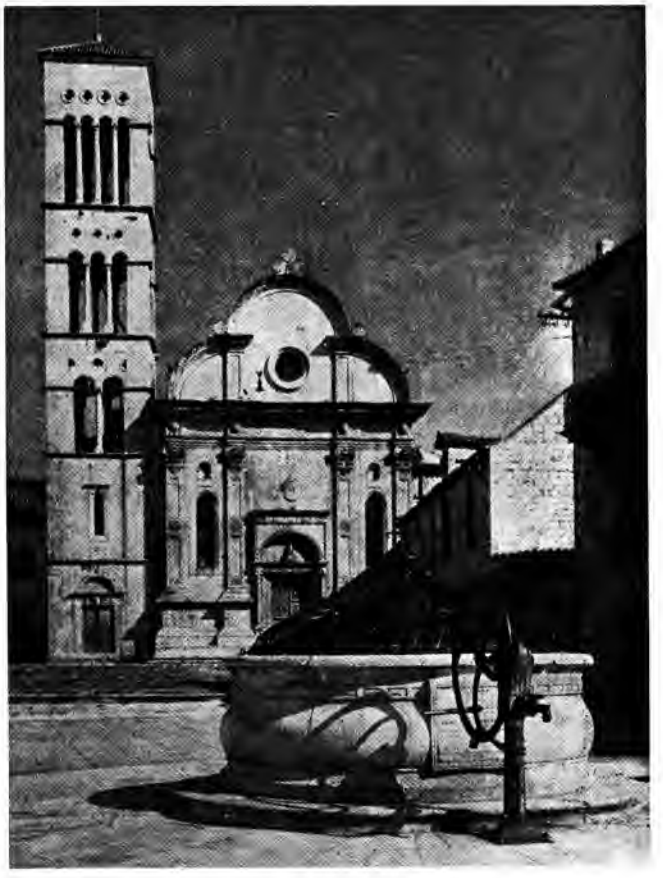
LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *F. Rački*, Prilozi za povjest bosanskih Patarena, Starine JA, 1869, I, str. 101—109. — *Đ. Daničić*, Hvalov rukopis, ibid., 1871, 3, str. 1—146. — *Isti*, Apokalipsa iz Hvalova rukopisa, ibid., 1872, 4, str. 86—109. — *B. B. Cmacos*, Славянскій и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, Санктпетербург 1887. — *D. Prohaska*, Das kroatisch-serbische Schrifttum in Bosnien und der Herzegowina, Zagreb 1911, str. 41—42. — *V. Glušac*, Srednjevekovna »bosanska crkva«, PKIF, 1924, 4, str. 6—12. — *V. Klaić*, Herceg Hrvoje i Hval krstijanin, Nastavni vjesnik, 1926—27, str. 83—88. — *V. Vrana*, Književna nastojanja u srednovječnoj Bosni, Poviest hrvatskih zemalja Bosne i Hercegovine, I, Sarajevo 1942, str. 812—814. — *A. Solovjev*, Vjersko učenje bosanske crkve, Zagreb 1948, str. 37—41. — *S. Radojčić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 44—45. — *V. Glušac*, Problem bogomilstva, Godišnjak Istoriskog društva BiH, 1953, 5, str. 115—116. — Mostra storica nazionale della miniatura, Catalogo, Firenze 1954, str. 19. — *V. Đurić*, Minijature Hvalovog rukopisa, Istoriski glasnik, 1957, 1—2. — *J. Šidak*, Marginalija uz jedan rukopis »crkve bosanske« u mletačkoj Marciani, Slovo, 1957, str. 134—152. V. Đu.

HVAR, grad na juž. obali istoimenog otoka, Hrvatska. U okolici grada ima prethist. nalaza. U drugoj pol. — IV *st.* osnovano je, vjerojatno na teritoriju današnjeg Hvara, autonomno grč. naselje *Dimos*; arheol. tragovi tog naselja dosad još nisu ustanovljeni. Od rim. Hvara sačuvalo se nekoliko natpisa i ostataka keramike, a našlo se i nešto predmeta iz starokršćanskog doba. Prema Konstantinu Porfirogenetu, u Hvaru su se nastanili stanovnici stare Salone nakon njezine propasti. U VIII *st.* Neretljani imaju na otoku svoja uporišta. U toku XII *st.* H. je mijenjao gospodare: Mlečane, Bizant i hrvatsko-ugar. kraljeve. God. 1278 grad je opet pod vlašću Mlečana. Te godine obvezali su se Hvarani da će sagraditi grad. zidine. One su se gradile s vrha brežuljka ist. i zap. prema trgu, gdje su spojene juž. zidom. Na vrhu brežuljka podignuta je tvrđava u kojoj je bio i stan potestata. Kroz godine tvrđava je bila popravljana i nadograđivana. U XVI *st.* pojačana je sa tri kule. U to vrijeme ona ima oblik četverokuta. God. 1579 stradala je prigodom eksplozije, pa je tek u XVIII *st.* popravljena. Na gradskim zidinama radilo se ponovo u XV *st.*, te su sačuvani ostaci dijelom iz toga vremena. Zap. gradska vrata s kulom sagradio je 1625 pjesnik Marin Gazarović, čiji se grb i natpis na njima sačuvao do danas. H. je imao još dvije utvrde: tvrđavu *Napoleon* na brdu nad Dolcem sagrađenu u vrijeme franc. vladavine u Dalmaciji 1806 i bateriju *Andreis* nad Križnim ratom iz istog vremena. Na zap. strani luke nalaze se ostaci renesansne *crkve sv. Venerande*, koju su sagradili Mlečani u XVI *st.* Francuzi su crkvu pretvorili u tvrđavu, a Austrija je 1830 porušila zvonik iz vojnih razloga. Danas je prostor unutar zidina uređen za ljetnu pozornicu.

Plan grada i raspored ulica potječu iz XV *st.* Sred grada se prostire velik trg; sjev. od trga prema tvrđavi leži stariji dio grada okružen zidinama, a juž. od njega naselje pučana. Za jedan i drugi dio grada karakteristične su uske ulice, često sa stubama, te brojne kuće s portalima i prozorima, ukrašenim gotičkim, renesansnim i baroknim ornamentima. Od palača ističu se ruševine gotičke *palače Hektorović*, podignute na juž. gradskom bedemu, gotička *palača Grgurić*, gotičko-renesansna *palača Lucić* s bogato ukrašenim balkonom uz cijelo juž. pročelje, te renesansno-barokna *palača Vukašinović*. Izvan zidina na ist. strani grada nalazi se usred velikog vrta renesansni ljetnikovac pjesnika Hanibala Lucića. Gradski trg okružen je s nekoliko značajnih javnih građevina. Uz obalu diže se *Arsenal*, sagraden u poč. XIV *st.*; za turskih navala spaljen. Novi arsenal počeo se graditi 1579, a bio je dovršen 1611, prema natpisu na njegovim ist. vratima. Nad arsenalom je 1612 podignuto kazalište, najstarije u našoj zemlji. Unutrašnjost kazališta restaurirana je 1809, kad je osnovano i hvarsko kazališno društvo, a ponovo je preuređena potkraj XIX *st.* U dnu luke stoji *Gradska lože*. Sagrađena je u poč. XVI *st.*, a stradala je u požaru pri navali Turaka na Hvar 1571; obnovljena je u starim oblicima potkraj XVI *st.* Građena je vjerojatno prema nacrtima veronskog arhitekta Michelea Sammichelija, koji je u to vrijeme radio u Dalmaciji. Uz ložu bio je *Kneževa dvor*, porušen u XIX *st.*; reljefi s dvora nalaze se danas u vrtu hotela *Palace*. Pred ložom je stup za zastavu s reljefom lava, simbolom Mletačke republike. *Toranj za sat* do Gradske lože bio je nekad jedna od onih kula, koje su spajale zidine oko Kneževa dvora. U drugoj pol. XV *st.* adaptiran je za smještaj sata, ali je današnji oblik dobio pri obnovi u XVIII *st.* Zvono na kuli iz 1564 ukrašeno je reljefima svetaca. Pred ložom je i mandrać, unutrašnja luka, sagrađena u XVI *st.* kao zaklon za male brodove.

U dnu trga nalazi se *katedrala*, koja se spominje prvi put u dokumentima XIV *st.* U XVI *st.* gradila se na temeljima stare nove crkva, ali je stradala 1571 za provale Turaka. Potkraj istog stoljeća počela se ponovo graditi u stilu visoke renesanse, ali se na njoj već mogu uočiti i elementi baroka. Pročelje ima u gornjem dijelu trolisni zabat, a raščlanjeno je pilastrima i vijencem. Uz lijevu stranu crkvenog pročelja diže se lijep zvonik sagraden u XVII *st.* prozorima (odozdo prema gore; bifore, trifore, kvadrifore) koji su spojeni u lože. Zvonik je gradila istaknuta kamenarska obitelj Karlića čiji su članovi vjerojatno radili i na samoj crkvi. U poč. XVII *st.* radi na katedrali korčulanski graditelj Ivan Pomenić zajedno s tal. arhitektom Baldisserom Melchisedecom. U unutrašnjosti crkve, koja je trobrodna, lijevo od ulaza nalaze se uzidana u zid dva reljefa iz XVI *st.*, »Bičevanje Kristovo« (kopija prema djelu Jurja Dalmatinca) i »Bogorodica sa svecima«; ovi reljefi vjerojatno potječu iz starije crkve. Ističe se bogato ukrašen barokni oltar obitelji Hektorović sa slikom »Madona s djetetom« (rad pizanske škole XIII *st.*, atribucija G. Gamulina), zatim mramorni oltar sv. Sakramenta s tabernakulom od mlet. kipara Lorenza Vivianija (oko 1700). Na glav. je oltaru slika »Bogorodica sa svecima« od venec. slikara J. Palme ml. Pred glav. su oltarom gotičko-renesansna drvena korska sjedala, te dvije propovjedaonice rađene u prelaznom gotičko-renesansnom stilu. U riznici katedrale čuvaju se gotički, renesansni i barokni srebrni predmeti, među kojima se ističe biskupski štap od pozlaćene mjedi, rad domaćeg zlatara Pavla Dubravčića iz poč. XVI *st.*, te nekoliko primjeraka misne odjeće ukrašene renesansnim vezenim figurama svetaca. Na trgu pred katedralom stoji grad. bunar, koji je 1520 sagradio Ivan Kiskić. Bunar je popravljen 1780, kad je vjerojatno postavljena i bogato ukrašena željezna rešetka.

Juž. od hvarske luke, izvan grada, nalaze se *Franjevački samostan* i crkva. Dvobrodna crkva počela se graditi u XV *st.* Lijevi, stariji, dio potječe iz doba gotike, a desni iz vremena renesanse. Crkva je stradala pri provali Turaka, ali je ubrzo popravljena. Na pročelju u luneti portala nalazi se renesansni reljef »Madona s djetetom«. Zvonik crkve počeo je graditi u poč. XVI *st.* korčulanski graditelj Marko Andrijić, vjerojatno po vlastitim nacrtima; rad je nastavio njegov brat Blaž. U unutrašnjosti crkve na lijevoj strani nalazi se kapela sv. Križa s gotičkim svodom i pregradom ukrašenom gotičkim arkadicama. Na oltaru je slika »Raspeće Kristovo«, rad Leandra Bassana (atribucija G. Gamulina). U koru crkve su drvena renesansna sjedala, koja je 1583 radio korčulanski drvorezbar Franjo Čiočić zajedno sa Zadraninom Antunom Spia. Iznad kora je pjevačka tribuna, koju je sa stražnje strane oslikao (»Muka Kristova«), slikar i književnik Martin Benetović u XVII *st.* Na glav. oltaru nalazi se velik poliptih, djelo tal. slikara Francesca da Santacroce, signirano godinom 1583. Njegova su i dva manja triptiha na oltarima ispod pjevačke tribune. Sva ta tri djela, koja je radio po narudžbi obitelji Grifico, idu među njegove najbolje radove. Pred glav. oltarom nalazi se nadgrobna ploča pjesnika Hanibala Lucića. Na jednom je od pokrajnih oltara slika »Stigmatizacija sv. Franje«, rad slikara J. Palme ml. Uz crkvu su renesansni klaustar i samostanske zgrade. U samostanskom refektoriju nalazi se zbirka umjetnina, među kojima se ističe velika slika »Posljednja večera«, djelo mlet. škole potkraj XVI *st.* Ranije se atribuirala slikaru M. Rosseliju; danas se na temelju stilske analize pripisuje krugu J. Palme ml. (vjerojatno rad M. Ingolija, 1587—1631, atribucija G. Gamulina). — U sjeverozap. dijelu grada nalaze se ruševine dominikanske *crkve sv. Marka*, koja se u ispravama spominje



KATEDRALA U HVARU

već oko 1326. Građena je u doba gotike, ali je proširena i pregrađena u renesansi. Srušena je 1807 za franc. vladavine; sačuvali su se samo pročelje s renesansnim portalom i rozetom, zvonik i pobočni zidovi. Popločena je brojnim nadgrobnim pločama hvarskih vlastelina, koji su u njoj u XIV i XV *st.* održavali sastanke Velikog vijeća. U starom dijelu grada ističe se *crkvica sv. Kuzme i Damjana* s renesansnim drvenim stropom, te *crkvica sv. Roka* iz XV *st.* s reljefom sv. Roka i Sebastijana u luneti gotičkog portala. Bratimska *crkva sv. Duha*, jednobrodna gotička građevina, ima na pročelju veliku gotičku rozetu i portal s reljefom Madone. U unutrašnjosti nalazi se oltarna slika »Bogorodica sa sv. Nikolom« rad Alessandra Varotarija, te slika španj. slikara Juana Boscheta »Silazak sv. Duha«.

U Arsenalu smještan je Historijski arhiv otoka Hvara. Uz arhiv je i Umjetnička galerija s djelima jugosl. umjetnika XIX i XX *st.*

LIT.: *G. Novak*, Hvar, Beograd 1924. — *K. Prijatelj*, Djela Palme mlađeg i mletačkih manirista u Dalmaciji, Mogućnosti, 1955, 11. — *Isti*, »Posljednja večera« u Franjevačkom samostanu na Hvaru, ibid., 1956, 3. — *Isti*, Umjetnost XVII. i VIII. *st.* u Dalmaciji, Zagreb 1956. — *R. Bučić*, O javnim građevinama i zgradama u Hvaru, Split 1956. — *K. Prijatelj*, Nekoliko slika Girolama i Francesca da Santacroce, Radovi, — Zadar, 1957, 3. — *G. Gamulin*, »Raspeće« Leandra Bassana u Hvaru, Prilozi — Dalmacija, 1956. — *R. Bučić*, Santa Maria di Lesina — prva stolna crkva hvarska, ViAHD, 1959. — *G. Gamulin*, »Bogorodica s djetetom« pizanske škole u katedrali u Hvaru, Peristil, 1960. 3. N. Bć.

HVARSKA KULTURA, kultura mlađeg neolitika (eneolitika) proširena na ist. obali Jadrana, s centrom na srednjodalm. otocima. Karakterizira je keramika ukrašena spiraloidnim ornamentom koji je izveden različitim kombinacijama crvene, bijele, žute, sive i smeđe boje. Vrlo je čest i linearni ornament, izveden tehnikom urezivanja. Najvažniji su od do sada istraženih lokaliteta: *Grapčeva spilja*, *Markova spilja* i *spilja Pokrivenik* na Hvaru, *spilja Rača* na Lastovu, *Jakasova spilja* i *Vela spilja* na Korčuli, *spilja Nakovanj* na Pelješcu i *spilja Sredi* na Cresu. Kontinentalna varijanta Hvarske kulture ustanovljena je u *Zelenoj spilji* kod Mostara, i osobito bogato, u *Lisičićima* kod Konjica. Očito je, da ta dva lokaliteta označuju put prodiranja Hvarske kulture prema unutrašnjosti. Prema nekim nalazima u Istri može se naslutiti da je H. k. bila raširena i u sjev. Jadranu. H. k. je relativno dobro poznata po istraživanjima niza istraživača (A. Benac, V. Mirosavljević, A. M. Radmilli), u prvom redu po dugogodišnjim iskapanjima G. Novaka u Grapčevoj i Markovoj spilji.

Obojena keramika Hvarske kulture pokazuje velike sličnosti s istodobnom keramikom iz Italije (Matera, Scaloria, Molfetta), a još više s kulturom Dimini u Grčkoj kojoj bez sumnje duguje najvažnije elemente. Neke je elemente H. k. naslijedila i od Danilske kulture. Zanimljivi su fragmenti keramike na kojima su tehnikom urezivanja izvedeni različni shematski dani figuralni prikazi (Grapčeva spilja, Lisičići). Sličnih crteža nema u drugim neolitičkim, odnosno eneolitičkim kulturama u Evropi. Oni dakle predstavljaju pojavu karakterističnu za Hvarsku kulturu.

LIT.: *P. Reinecke*, Ein neuer spiralkeramischer Kreis an der Nordküste der Adria, Germania, 1939, sv. 4, 23. — *V. Mirosavljević*, Nalaz heladske kulture u spilji Pokrivenik na Hvaru, ViAHD, 1950—1951. — *G. Novak*, Prethistorijski Hvar, Zagreb 1955. — *J. Korošec*, Zanimive upodobitve na keramičkih fragmentih iz »Grapčeve spilje« na Hvaru, AV, 1957. — *A. Benac*, Neolitsko naselje u Lisičićima kod Konjica, Sarajevo 1958. Al. S.

HYDERABAD (Haiderabad), 1. glav. grad istoimene države, Indijska Unija. Osnovali ga Veliki moguli u XVI *st.* Iz toga vremena postoje četvrti s obilježjima islam. gradova (bazari) i nekoliko mošeja, među kojima se ističu *Char Minar* (sagrađena 1589—91) i *Mekka Masdjid* (1614). God. 1918 osnovan univerzitet *Osmania*, jedan od najvećih u Indiji, i prvi u kojemu se predaje na hindu jeziku.

2. Grad u Pakistanu, na rijeci Indu. Osnovao ga 1768 Gulamšah Kalhora. Bivši glav. grad emira od Sinda, sa citadelom, ostacima emirove palače, mošejama i mauzolejima. Od umjetničke su vrijednosti unutarnji ukrasi mauzoleja (višebojni mramor, mozaici, dekorativne slikarije).

HYMANS, Henri, belgijski historik umjetnosti i litograf (Antwerpen, 8. VIII 1836 — Bruxelles, 23. I 1912). Studirao na akademijama u Antwerpenu (E. Dujardin) i u Bruxellesu. Izveo više litografija po radovima H. Leysa, J.-B. Madoua i dr. God. 1875 postaje konzervator novoosnovanoga Grafičkog kabineta Bibliothèque Royale u Bruxellesu; 1904—09 je njezin glavni konzervator.

HYNAIS, Vojtěch, češki slikar (Beč, 14. XII 1854 — Prag, 1925). Studirao na akademiji u Beču kod A. Wurzingera i A. Eisenmengera. Kad je A. Feuerbach došao u Beč, postao je H. jedan od njegovih najboljih učenika, pa mu je učitelj povjeravao dovršavanje nekih svojih slika. Slovenski slikar Janez Wolf u Ljubljani dovodi ga, po Feuerbachovoj preporuci, u vezu s umjetničkom obitelji Šubic, i on odlazi s Janezom Šubicom u Rim. Ondje je, u Českom hospicu, izveo fresku na stropu kapele. Za biskupa Strossmayera naslikao je sv. Mihovila. Dobvši stipendiju, odlazi u Pariz i nastavlja učenje kod J.-A. Baudryja i J.-L. Géromea. U pariskom Salonu izložio je *Madonu sa sv. Albertinom* koju je naslikao po narudžbi Strossmayera. Ta slika pokazuje još jaki tal. utjecaj. Od toga vremena u njegovim se slikama opaža jačanje franc. utjecaja. S Baudryjem odlazi u New York. Ondje obojica rade na dekoraciji stropa u Vanderbiltovoj palači. H. dobiva narudžbu za izvedbu dekoracija u gledalištu Narodnog divadla u Pragu i slika apoteoze Češke, Moravske i Šleske — kod toga rada sudjelovao je V. Bukovac — te alegorije četiriju godišnjih doba; *Zimu* je naslikao tek 20 godina kasnije, i ona se svojim realizmom razlikuje od ostalih slika. Za ovo je kazalište naslikao i zastor. Dekorativne radove izvršio je i u Burgtheateru u Beču. U kasnijoj fazi priklonio se realizmu. O tome svjedoče njegovi portreti praškoga načelnika Podlipnoga, predsjednika češke akademije znanosti Hlávke, K. Kramaña, H. Bolléa (Zagreb, Moderna galerija JA) i druge. Bio je nastavnik slikarstva na praškoj akademiji umjetnosti. M. U.

V. HYNAIS, *Hermann Bollè*. Zagreb, Moderna galerija JA

HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI, knjiga koju je 1499 u Veneciji izdao Aldo Manuzio; pripisuje se dominikancu F. Colonni. Ukrašena majstorskim drvorezima, H. P. sadržava, u formi alegorijskog romana, filozofska i graditeljska naziranja rane renesanse. Smatra se najljepšom štampanom knjigom renesansnog razdoblja.

I

IAPPELLI (Japelli), Giuseppe, talijanski graditelj (Venecija, 18. V 1783 — 8. V 1852). Učio na akademiji u Bologni; od 1801 živi u Veneciji. Osnivao prostrane parkove s paviljonima uz palače i dvorce u Cremoni, Castelguelfu, Padovi, Rimu (Villa Torlonia) i Milanu. U Padovi sagradio teatar, *Pal. Giacomini* i *Caffè Pedrocchi* (1816—31, prva kavana u Italiji građena kao poseban objekt); ova je kavana arhitektonski jedno od najboljih ostvarenja tal. klasicizma, u kojemu su dekorativni elementi komponirani u uravnoteženu cjelinu.

IAŞI, administrativni centar istoimene oblasti u Rumunjskoj. U Srednjem vijeku važno trgovačko središte; od sredine XVI *st.* do ujedinjenja Vlaške i Moldavije (1861) glavni grad Moldavije. Najstariji je arhitektonski spomenik restaurirana crkva sv. Nikole, građena 1491 u bizant. stilu uz znatan utjecaj srp. crkvene arhitekture. Sličnog je tipa crkva *Galata,* prilagođena uzorima moldavske srednjovj. arhitekture i bitno pregrađena potkraj XVI *st.* — Gregorije iz Carigrada gradi 1623 crkvu sv. Save povodeći se za tipičnim bizant. uzorima. Utjecaj armenske i rus. dekorativne umjetnosti osobito se očituje na vanjskom ukrasu crkve sv. Tri jerarha *(Biserică trei Ierarhi),* najznačajnijem crkvenom spomeniku Moldavije. Građena je 1639; u XIX *st.* gotovo ju je u cijelosti pregradio franc. arhitekt Lecomte de Nouy. Njezina unutrašnjost bila je dekorirana freskama koje su izveli moskovski slikari. — *Golia* iz 1606 i *Cetățuia* iz 1671 tipični su primjeri utvrđenih manastira. U manastiru Cetățuia zadržale su se mjestimično gotičke forme, npr. u trpezariji; u Goliji, koja je pregrađena u prvoj pol. XVIII *st.,* pojavljuju se klasicističke forme. Manastirska crkva iz 1660 donekle je sačuvala svoje prvobitne forme; njene kupole i zabati odaju utjecaj rus. baroka. U objektima iz XIX i XX *st.* prevladava eklekticizam pod utjecajem zapadnoevr. arhitekture. M. My.

D. IBLER, stambene zgrade u Martićevoj ulici u Zagrebu

IBELS, Henry-Gabriel, francuski slikar, grafičar i književnik (Pariz, 30. XI 1867 — II 1936). Glav. radove dao je u grafici (litografije; ilustracije knjiga *La Terre* od E. Zole i *Vie de Paris* od E. Julliena). Bavio se i karikaturom te je za vrijeme Dreyfusove afere izdavao list *Le sifflet.* Crtao plakate za pariske café-concerte pod utjecajem H. Toulouse-Lautreca.

IBLER, Drago, arhitekt (Zagreb, 14. VIII 1894 —). Diplomirao arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi u Dresdenu. U Parizu dolazi 1921 u kontakt s Le Corbusierom i arhitektima i lik. umjetnicima okupljenim oko revije *L'Esprit Nouveau.* Zatim radi u Berlinu na Državnoj akademiji umjetnosti u atelieru za arhitekturu H. Poelziga (1922—24). — Od 1922 sudjeluje na javnim natječajima. Projektom zgrade Okružnog ureda za osiguranje radnika u Zagrebu (1923, neizvedeni) prvi unosi koncepciju i elemente suvremene evr. arhitekture u Jugoslaviji. Između 1925 i 1935 formirao je sa svojim suradnicima (D. Galić, S. Planić, M. Kauzlarić, L. Horvat, B. Bon, Z. Požgaj i dr.) likovno i ideološki progresivnu »zagrebačku školu«. God 1926 postaje prof. novoosnovanog Odjela za arhitekturu na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, gdje je do 1941 odgojio generacije arhitekata. Bio je predsjednik napredne likovne grupe *Zemlja,* koja je osnovana 1929. Godine 1941 napušta Jugoslaviju; odlazi u Švicarsku, gdje kasnije predaje na univerzitetu u Ženevi. Od 1950 vodi u Zagrebu Državnu majstorsku radionicu za arhitekturu. Djeluje kao redovni prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

U vremenu između dva rata sudjelovao na brojnim natječajima, ali su njegovi projekti rijetko realizirani, jer su principi

suvremene arhitekture, koje je zastupao, sporo prihvaćani, a i njegova je napredna politička orijentacija odbijala javne i privatne investitore. Po njegovim je projektima izvedeno nekoliko industrijskih objekata, stambenih zgrada i vila u Zagrebu, vila na Korčuli, zgrada Okružnog ureda za osiguranje radnika u Skoplju, te Narodni domovi u Brčkom i Bosanskoj Krupi. Poslije Oslobođenja, projektima za novu operu u Beogradu, rezidenciju predsjednika FNRJ u Zagrebu, Jugoslavensku ambasadu u Moskvi, bolnicu za duševne bolesti u Vrapču, bolnicu u Karlovcu, stambene zgrade u Zagrebu (Martićeva, Smičiklasova, Vlaška ul.) itd. nastavlja borbu za humanizaciju arhitekture u skladu s načelima socijalističke izgradnje i za shvaćanje arhitekture kao umjetnosti, te pokreće oblikovanje nove realističke, skulpturalne, poetične i harmonične arhitekture. Te principe zastupa i kao član pariske grupe CIAM-a.

BIBL.: *Jury i arhitektonski natječaji*, Pečat, 1939, 1—2, str. 108—118.
LIT.: *M. Krleža*, Slučaj arhitekta Iblera, Književna republika, 1924—25, 4, str. 170—173. *M. Peršen*, Zagreb u zamislima projektanata, Vjesnik, 14. III 1954. R.

ICOM v. *Udruženja umjetnička*

IDEALNI PEJZAŽ v. *Pejzaž*

IDEOGRAFIJA (grč. ἰδέα idea *misao* i γράφειν grafein *pisati*), pojmovno pismo, izražavanje misli ideogramima: pisanim ili crtanim znakovima, simbolima ili slikama (hijeroglifi starih Egipćana, kinesko pismo, znakovi za brojčane vrijednosti itd.). Većina pisama bila je u početku ideografska (v. *Pismo*).

IDFU (Edfu), mjesto u Gornjem Egiptu na zap. obali Nila. U ptolemejskom kraljevstvu, glav. grad južne egipat. pokrajine i centar kulta boga Hora. Hram Hora je jedan od najbolje sačuvanih staroegipat. svetišta; gradnja započeta ← 237 na mjestu starijeg hrama, predvorje dograđeno ← 122, u cijelosti dovršen ← 57. Hram je tipičan za kasno razdoblje egipat. arhitekture i, unatoč dugoj gradnji, stilski ujednačen. Prostor oko njega okružen je djelomično sačuvanim visokim zidom. Na dva ulazna pilona nastavlja se dvorište, omeđeno s tri strane kolonadama, a s četvrte predvorjem na 12 stupova, kroz koje se ulazi u dvoranu sa stupovima i u još dva predvorja, te na kraju u svetište okruženo hodnicima i komorama; ono je osvijetljeno samo prorezima ispod stropa. E. Ž.

IDILA (grč. εἰδύλλιον eidyllion *sličica, pjesmica*), u likovnim umjetnostima, poetizirani prikaz života u prirodi s pastoralnim (bukoličkim) scenama. Javlja se na helenističkim i rim. zidnim slikama, na starokršćanskim mozaicima, u srednjovj. iluminacijama, u slikarstvu renesanse a naročito rokokoa (A. Watteau, H. Fragonard). Obilno je zastupana u slikarstvu XIX *st.* gdje postaje konvencionalna i sladunjava kao izraz sentimentalne romantike.

IDOL (grč. εἴδωλον eidolon *prikaz, slika;* lat. *idolum*), kip ili slika koja prikazuje odnosno simbolizira neko božanstvo; u širem smislu, svaki predmet kao objekt kulta (dendrolatrijski, litolatrijski, zoolatrijski i drugi objekti). U antropomorfističkim religijama idoli imaju redovito ljudski oblik, dok u totemizmu često dolaze u liku životinja, a katkada su i anikonični (amorfan kamen, stup i sl.). Kod mnogih primitivnih naroda idol sâm je božanstvo i na taj način objekt kulta, dok je u razvijenijim politeističkim religijama kip ili idol samo slika božanstva.

IDOL IZ KLADOVA
Beograd, Narodni muzej

U arheologiji se idolom nazivaju kultne statuete od gline, kamena, kosti i drugoga materijala. Najstariji takvi idoli u životinjskom ili ljudskom obliku dolaze već u mlađem paleolitiku; ističe se niz ženskih figurica razasutih na golemu području od Francuske (Brassempouy, Menton, Les-

ŽRTVOVANJE IFIGENIJE, zidna slika u Pompejima

pugue), preko srednje Evrope (Věstonice, Willendorf) do dalekog Sibira (Malta). U neolitiku se idoloplastika razvija osobito na Bliskom Istoku i, pod njegovim utjecajem, na sjev. obali Crnoga mora, u Podunavlju i na Balkanskom poluotoku. Figure su gotovo uvijek ženske, najčešće veoma stilizirane. Ta se stilizacija kreće u širokom rasponu od sasvim shematiziranih (Ukrajina) do gotovo realističkih figura (Butmir). U brončano doba antropomorfni i teriomorfni idol postaje mnogo rjeđi (primjerci iz Kličevca, Dalja, Dupljaje itd.), a gotovo sasvim nestaje u željezno doba. Idoli najrazličitijih oblika vrlo su česti u svim primitivnim kulturama (Afrika, Oceanija, Južna Amerika itd.). Al. S.

IDOLINO (tal.; *mali idol*), statua nagog mladića od bronce, iskopana 1530 u Pesaru; vremenski pripada razdoblju ranog Rimskog carstva. Prema stilskim karakteristikama statue drži se, da je to kopija jednog djela grč. kipara Polikleta ili njegove škole. Čuva se u Arheološkom muzeju u Firenci.

IDRIJA, grad na rječicama Idrijci i Nikovoj, Slovenija. U okolici je otkrivena nekropola s grobovima iz starijeg i mlađeg željeznog doba. Sadašnje naselje formiralo se oko rudnika živе (nalaz živе konstatirao je novodno 1497 V. Formentini), koji su eksploatirali njem. rudari. Glavna žila živе otkrivena je 22. VI 1508; god. 1509 zauzimaju Idriju Venecijanci, kojima je preotimaju Habsburgovci. Od XVIII *st.* Idrija ima statut grada; 1783 priključena je Kranjskoj. Francuzi su je u poč. XIX *st.* okupirali u tri navrata; od 1920 pripada Italiji, a od 1945 u sastavu FNRJ. God. 1533 sagrađena je tvrđava — administrativna zgrada s kulama — za upravu rudnika; od 1581 postoji protestantska osnovna škola, a od 1812 slov. gimnazija; 1769 sagrađena je kazališna zgrada (1903 pregrađena u vatrogasni dom). Gotička crkva sv. Trojstva je iz 1500; oštećena je u Drugome svjetskom ratu. — Jezgra je naselja u središtu kotline. Na obroncima brda su višekatne rudarske stambene zgrade, podignute u nepravilnom i rijetkom rasporedu. Nakon Oslobođenja podignuti su za radništvo veliki stambeni objekti. — *Idrijske čipke* na batiće izrađuju se vjerojatno od XVII *st.*; 1800 rade se 24 uzorka, a 1820 primijenjeni su novi uzorci iz Češke. Čipkarska škola osnovana je 1876; ona uvodi tipove bruxelleskih i venec. čipaka.

LIT.: *A. Mihael*, Zgodovina Ilirije, Gorica 1931. — *R. Ložar*, Predzgodovina Slovenije, posebej Kranjske, v luči zbirke Mecklenburg, GMDS, 1934, str. 83. — *F. Stele*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1940. — Slovensko Primorje v luči turizma, Ljubljana 1952. R.

IĐOŠ, mjesto kod Kikinde, AP Vojvodina. Arheol. nalazište na lokalitetu *Gradište*: jezičak zemlje koji se izdiže nad okolnim močvarnim terenom i starim rečnim tokovima. Na kraju jezička

naselje neolitskog doba — starčevačke i rane vinčanske grupe (vinčansko-tordoške faze); sedlastom je udolinom odvojeno od drugog dela Gradišta, utvrđenja sa unutrašnjim prečnikom od 250 *m*, ograđenog sa dva bedema od zemlje (unutrašnji, viši, ima visinu od 2,50 *m*). Ulaz na severoistoku bio je zaštićen branom od nasute zemlje ispred samog otvora, kapije. Po svom tipu utvrđenje se vezuje za izvesne oblike starih slovenskih utvrđenja. Iskopavanja M. Grbića 1947—48 pokazala su, međutim, da se u unutrašnjosti utvrđenja slov. ostaci, mahom grnčarija, nalaze isključivo na površini, a u dubljim slojevima pojavljuju se ostaci bronzanog doba. Možda su utvrđenje podigli Sloveni na mestu praist. naselja. Ono u slov. periodu nije bilo stalno nastanjeno, već je služilo kao zbežište i odbrana stanovništvu okolnih slov. naselja (u blizini otkriveno ih je nekoliko). Dosadašnja iskopavanja nedovoljna su za potpuno siguran sud o ovom nalazištu.

LIT.: *M. Grbić*, Gradište kod Kikinde, Starinar, 1950, str. 113—118, i 1951, str. 133—138. M. Gn.

IFIGENIJA (grč. Ἰφιγένεια Ifigeneia, lat. *Iphigenia*), u grč. mitologiji, kći Agamemnona i Klitemnestre. Agamemnon na putu prema Troji, zaustavljen morskom tišinom u Aulidi, odlučio ju je na nagovor Kalhantov žrtvovati Artemidi. Međutim, prije samoga žrtvovanja, nevidljiva ju je Artemida otela i prenijela u Tauridu, gdje je I. postala njenom svećenicom. Ifigenijin brat Orest, gonjen Erinijama zbog toga što je ubio svoju majku, dolazi u Tauridu, prepoznaje Ifigeniju i s njom se vraća u Grčku. Motiv pokušaja žrtvovanja Ifigenije i scena njenog susreta s Orestom česta su tema likovnih umjetnosti (pompejanske freske; Kleomenova ara, Firenca, Uffizi; G. B. Tiepolo; A. Feuerbach), literature (Euripid, Racine, Goethe) i muzike (Ch. W. Gluck). A. S. D.

IG PRI LJUBLJANI, naselje na juž. rubu Ljubljanskog barja, Slovenija. Ostaci neolitičkih nastamba, tragovi rim. naseobine, razvaline srednjovj. grada. Postojeći grad *Sonnegg* je iz doba baroka i novijeg vremena. U blizini je kapela sv. Jurja, tipična seoska građevina s gotički nadsvođenim prezbiterijem. Danas je napola ruševina. U brodu su bile značajne zidne slike s prizorima iz legende o sv. Jurju (sredina XV *st.*). U prezbiteriju su zidne slike iz XVI *st.* F. St.

IGNJATOVIĆ, Bogdan, arhitekt (Beograd, 16. XI 1912 —). Diplomirao 1936 u Beogradu. Po njegovim projektima izvedene su zgrade: Hipotekarna banka (sada Narodna banka) u Novom Sadu, Dom kulture Senjsko-resavskih rudnika i domovi kulture (na Crvenom krstu i *Braća Stamenković*) u Beogradu, Galerija fresaka i nekoliko stambenih i manjih javnih zgrada u Beogradu. Projektovao je novi hotel od 18 spratova na Trgu Dimitrija Tucovića u Beogradu. M. Mra.

IGRAČKA (engl. *toy*; franc. *jouet*; njem. *Spielzeug*; španj. *juqueta*; tal. *giocattolo*), svaki predmet ili proizvod djeteta ili odraslih, koji služi igri i zabavi djece. Sadržaj igračke proizlazi uglavnom iz neposredne okoline djeteta. U svom najjednostavnijem obliku ona je vanvremenska.

U starom Egiptu javlja se i. u obliku drvenih ili glinenih statueta životinja ili lutaka odjevenih u izvezene haljinice; pronađene su posvuda na terenu stare Grčke (zvrkovi, koluti, zviždaljke). U rim. svijetu dijete je imalo zvečke i zvončiće *(crepundia)*, koji su istovremeno bili i amulet. Lutke, kocke i dr. nađene su i u kršćanskim katakombama. Igračke Srednjega vijeka bile su prilično grubo izrađene; od njih je sačuvano vrlo malo primjeraka, jednako kao i iz vremena renesanse, kad postaju pomnije izrađivane. U XVI i XVII *st.* pojavljuju se igračke novoga tipa; u XVII *st.* ima igračaka i s didaktičkom namjenom (npr. *laterna magica*). Prve olovne plosnate vojnike, kakvi se i sada izgrađuju, proizvodio je u XVIII *st.* neki nürnberški obrtnik; otada je taj tip igračke vrlo proširen. U doba Francuske revolucije izrađivale su se male giljotine-igračke; u toku XIX *st.* pojavile se mreže za hvatanje leptira, igračke s užetom i kolutima. Kasnije, pa do našeg vremena, prevladava mehanička igračka. Prva mehanička željeznica izrađena je oko 1870, a nekadašnje igre gađenja s kockama zamjenjuju igre »modernih konstrukcija« s izmjenljivim metalnim elementima.

Po tipu se razlikuju igračke za dječake (npr. konji, kola, tehnička igračka, oružje) i igračke za djevojčice (npr. lutke, sobe za lutke, kuhinje); lutke i lutkine kućice naročito se umjetnički izrađuju u XVII i XVIII *st.*

Izrađivanje igračaka bilo je uglavnom u rukama obrtnika, a neki su gradovi, npr. Nürnberg, postali po toj djelatnosti poznati u svijetu. Igračke se izrađuju od najraznovrsnijeg materijala; drvo glina, keramika, metal, tekstil, u novije vrijeme različite sintetičke materije (guma, celuloid itd.). Danas se najvećim dijelom izgrađuju industrijski u tvornicama; najviše ih proizvode Njemačka, Francuska, Čehoslovačka i Japan, koji dominira u proizvodnji igračaka od gume, celuloida i papira, a u najnovije vrijeme i mehaničkih igračaka.

Odgojno je značenje igračke u tome, što ona potiče dijete na raznovrsnu djelatnost. Od dobre se igračke traži, da joj forma bude što jednostavnija, materijal što trajniji i neopasan po zdravlje, da pruža mogućnosti rastavljanja i ponovnog sastavljanja, te da potiče i zadovoljava dječju fantaziju. Suvremena pedagogija služi se igračkom kao jednim od sredstava za liječenje psihički poremećene i zaostale djece.

Kulturno-hist. značenje igračke od posebne je važnosti; ona ili prenosi oblike predmeta iz davne prošlosti nepromijenjene u sadašnjost (relikti) ili pokazuje stupanj razvoja pojedine epohe kako se ona odrazila na igračkama. Igračka kod nekih nerazvijenih naroda kao i folklorne igračke — u zemljama gdje se još mogu naći (npr. u nekim krajevima Jugoslavije) — naročito su zanimljive zbog prastarih oblika, koji su se u njima sačuvali.

U zbirkama pojedinih muzeja nalaze se hist. igračke većinom kao dio nekih grupa i cjelina, a kadšto i specijalno uređene kao samostalne zbirke (npr. Victoria and Albert Mus. u Londonu; u Jugoslaviji Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu posjeduje zbirku igračaka pretežno iz XIX *st.*). V. P. W.

IGRANE, selo u gornjem Makarskom primorju, Hrvatska. Na današnjem groblju nalaze se rim. sarkofazi i sačuvana apsida srednjovj. crkve, što dokazuje da je selo bilo rano naseljeno. Usred sela su ruševine kule i barokna župna crkva iz 1752. Na obali sagrađen je u XVIII *st.* barokni ljetnikovac obitelji Šimić. Iznad sela u masliniku nalazi se ranosrednjovj. crkva sv. Mihovila. N. Bć.

IHTIS (grč. ἰχθύς ihthys *riba*), lik ribe koji se kao simbol javlja veoma često, već od II *st.*, u starokršćanskoj umjetnosti — na zidnim slikama, grobnim pločama, gemama, prstenju i drugdje. Prvobitno je taj lik ribe aluzija na događaj iz Biblije, kad je Krist s dvije ribe i pet hljebova nahranio pet tisuća ljudi. Kasnije riba postaje simbol Krista, pa i kršćana, a često se u lik. umjetnostima povezuje s drugim simbolom, sidrom. Plauzibilno je, ali tek kasnije nastalo tumačenje da su slova grč. riječi *ihthys* u stvari početna slova riječi Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ (Iesus Hristos Theu Hios Soter *Isus Krist Božji Sin Spasitelj*). R.

IKONA (grč. εἰκών eikon *slika*). Prvobitno je naziv označavao svaku sliku — naslikanu, crtanu, izvajanu u kamenu, iskovanu ili izljevenu u metalu, izvezenu na tkanini itd. — bez obzira na materijal i tehniku izradbe. U kršćanskoj umjetnosti ikona označuje u prvom redu religiozni portret Hrista, Bogorodice i

IKONA IZ MANASTIRA SV. KATARINE NA SINAJU

ANĐEO S IKONE *NAVJEŠTENJE* IZ NOVGORODA, XII *v.*
Moskva, Tretjakovska galerija

svetaca, a i sliku s temom iz Staroga ili Novoga zavjeta. U toku vremena, u istočnoj crkvi a zatim i u naučnoj klasifikaciji lik. umjetnosti, termin ikona postaje oznaka za zasebnu vrstu religioznog slikarstva — prenosivu ili pomičnu sliku na dasci, za razliku od monumentalnog živopisa (mozaik i freska) i od minijature o okviru knjiške iluminacije. Uzimajući kao specifični element pojma ikone njezinu pomičnost (portativnost), nauka o umjetnosti govori o ikonama na drvu, kamenu, metalu, staklu itd., o slikanim, kovanima, izvezenima ikonama ili izrađenim u mozaiku, u emalju itd. U koliko se ne navodi oznaka materijala ili tehničkih sredstava, pod ikonom se razumijeva religiozna slika izrađena na drvenoj dasci.

Postanak ikone vezan je uz helenistički portret, koji je bio naročito razvijen u Egiptu u vezi s pogrebnim običajima. Ti su portreti rađeni na duguljastoj daščici, koja se stavljala na glavu pokojnika, zamotanog u platno, a izvodili su se u tehnici enkaustike (v.). Po tom su uzoru rađene prve ikone kršćanskih mučenika i osobito štovanih ličnosti; stavljali su ih u »martirije« na grob ili sarkofag mučenika, da ih cjeliva njegovi poštovaoci. Od egipat. funeralnog portreta preuzela je kršćanska ikona oblik, prvobitnu kompoziciju slike u poprsju, enkaustičku tehniku a i karakter stila. Kao što je ant. umjetnost polazila od prirode i u realističkim formama stvarala idealni oblik sižea, tako je i helenistički portret putem idealizacije stvarao od realističke slike konkretne osobe poseban duhovni tip svetitelja, mučenika, pustinjaka itd. Na sirijsko-palestinskom području, koje je kao »Sveta zemlja« od prvih vjekova kršćanstva privlačilo hodočasnike sa Zapada, ikona-portret i ikona-slika s prikazom događaja iz Evanđelja postaju predmet široke proizvodnje u manastirima a — zajedno s relikvijama — i eksporta. Premda osuđivano kao novo »idolopoklonstvo« od pojedinih pristaša duhovne religioznosti (npr. galskog svećenika Vigilancija potkraj IV *st.*), štovanje relikvija i ikona nalazilo je podršku kod episkopata i manastira. Od malog broja preostalih enkaustičkih ikonâ najviše ih je sačuvano na Sinaju (u tamošnjem muzeju), te u pojedinim evr. muzejima (Kijev, Rim) kamo su prenesene sinajske ikone. Međutim je i nekoliko spomenika monumentalnog slikarstva iz prvog razdoblja bizant. umjetnosti (mozaični portret sv. Dimitrija u Solunu i freska sv. Abbacyra u Sta Maria Antiqua u Rimu) očevidno izrađeno prema ikonama-portretima tih svetaca. U svom kretanju na zapad, sirijsko-palestinsko monaštvo prenijelo je u Bizant svoje ikonopisne radionice i zajedno s njima kultove Edeskog Nerukotvornog Spasitelja, Nikopejske Bogorodice-Odigitrije i istočnih svetaca sv. Đorđa, Pantelejmona, Kuzme i Damjana i dr.

Za daljnju historiju ikone od presudnog značenja bilo je razdoblje ikonoborstva (ikonoklazam; protivnici štovanja ikona bili su ikonoklasti, a pristaše ikonoduli). U toku V—VII *st.* vanredno se raširilo štovanje ikona popraćeno različnim pojavama primitivnog sujevjerja, od liječenja bolesnika metodama poganske »inkubacije« pa do uzimanja ikona za krsne kumove i struganja boje sa slika u pričešće. Pored reakcije koju je takva primitivna ikonolatrija izazivala kod predstavnika duhovnog shvaćanja kršćanstva, sâm je kult ikona nailazio na načelno poricanje kod monofizita za koje je čovječja priroda Hrista bila iluzorna, te kod paulikijanaca koji su odbijali svaki spoljašnji kult, dok je za Jevreje i za nove gospodare Istoka, Arape, to bilo obnovljeno mnogoboštvo. U toku više od stogodišnje borbe protiv ikona, koju su u prvoj pol. VIII *st.* započeli carevi sirijske dinastije, pitanje je bilo povezano s hristološkom problematikom te je u odlukama vaseljenskih sabora tretirano kao dogmatsko. Konačno je sinod u Carigradu 842 dopustio likovno prikazivanje svetaca i odredio da se ikona mora poštivati, jer — po riječima sv. Vasilija Velikog — čast koja se ukazuje slici, prelazi na njezin prototip. Poraz ikonoborstva nije, prema tome, bio samo uspostavljanje upotrebe ikonâ, već je predstavljalo novu fazu u kultu. Utvrđena je svetost ikone i njeno neophodno mjesto u vjerskom životu kršćanina.

Posljedica toga na polju ikonografije (v.) bila je kanonizacija ikonografskih tipova. Zahtjev za portretnom autentičnošću vodio je utvrđivanju onih tipova slike, koji su odgovarali negdašnjem originalu: kod Krista — njegovu »nerukotvornom« portretu na ubrusu koji je bio poslan u Edessu caru Abgaru (v. *Abagar*); kod Bogorodice — njenom portretu koji je po predanju izradio sam evanđelist Luka (prema sastavu o štovanju ikona, koji se pripisuje sv. Andriji Kretskom, ta se ikona nalazi u Rimu i zove se »Rimska«). Isto tako bili su utvrđeni tipovi ikona svetaca i ikona koje su prikazivale događaje iz Evanđelja. Ti se tipovi shematski ponavljaju u kasnijim vjekovima na cijelom pravosl. području, zahvaljujući ikonopisnim priručnicima predložaka, koji su sadržavali crteže svih svetaca za svaki dan u godini i svih velikih praznika. Pored takvih lik. priručnika (u Rusiji »*лицевые*

RUSKA IKONA IZ XIV *v.*, pskovska škola. Moskva, Tretjakovska galerija

подлинники») postojali su i posebni priručnici s tehničkim uputama (u Rusiji »*толковые подлинники*»). Naročito je važna »ermeneia« Dionizija iz Furne, koju je A.-N. Didron našao u Svetoj gori 1839 i objavio 1845 (v. *Erminija*).

Tehnika ikonopisa »bizant. razdoblja«, koja se u pučkoj umjetnosti u Rusiji očuvala do početka XX *st.*, za razliku od enkaustičke tehnike, služi se bojama pomiješanim sa žumanjkom kao veznim sredstvom (tempera). Uzima se drvo koje daje čiste daske i koje ne napuknu kod sušenja, ne izlučuju smolu i kasnije se ne savijaju; lipa, breza, hrast, čempres. Kod svih grč. ikona (osim italo-kretskih i dalmatinskih), kao i kod starih ruskih, srednji dio daske je udubljen, tako da vanjski rub predstavlja malo uzdignuti okvir oko slike. Premazana tutkalom daska se podlaže (grundira) slojem alabastra rastopljenog u žitkom ljepilu; katkada se taj sloj ne stavlja na samo drvo, već na platnenu prevlaku natopljenu u žitkom ljepilu. Na osušenu i izglađenu podlogu prenosi se crtež, katkada putem mehaničkog »opraŠivanja« kontura kroz rupice u slici koja se stavlja na dasku. Boje se rastapaju u kvasu ili u vodi s malim dodatkom žumanjka. Osnova slike najprije se pokriva zlatom. Zatim se debelim kistovima pokrivaju bojama različni dijelovi slike; nakon toga »raskriva se« pozadina kompozicije — palače, brda, drveće i drugi elementi pejzaža i arhitekture a onda se jednom tamnom bojom grundiraju likovi. Poslije toga se tankim kistom vrši monohromno postupno »osvjetljavanje« tih površina istim bojama u nizu sve svjetlijih nijansa, čime se gradi reljef figure, tijela i obraza. Završni moment u modeliranju lica čini niz najsitnijih bijelih linija; one se na kraju mišića, nad obrvama, u očnim kutovima, na nosu i nosnicama i na gornjoj usnici spajaju u bijele mrlje *(rehauts)*, koje se zovu »oživke«. Osvijetljeni dijelovi slike često se još »probijeljuju« potezima rastopljenog zlata. Pošto se izradi kosa i brada sitnim crticama i zavojcima, stavljaju se natpisi zlatom ili cinoberom. Konačno se ikona pokriva »olifom« — lakom koji daje površini sjaj i štiti sliku. Mnoge su ikone prekrivene srebrnim ili mjedenim okovima, ponekad pozlaćenima. Okovi su obično izvedeni tehnikom iskucavanja i ukrašeni gravirama. Ima ih umj. kvalitetnih i dragocjenih, s ukrasom od emalja, optočenih raznobojnim staklenim zrnima pa i draguljima. Površina ikone može biti gotovo cijela prekrivena okovom, tako da se kroz izreze vidi lice i neki dijelovi naslikanoga lika (obično ruke) ili je okov parcijalan — najčešće metalna kruna na glavi. Pojava okova na ikonama veoma je stara, a od XVII *st.* sve je češća. U Rusiji je njihova proizvodnja bila masovna. U našim krajevima ikone s okovima nisu rijetkost; izuzetno ih se velik broj i visoke umjetničke vrijednosti sačuvao u Ohridu. Stariji radovi iz XIII *st.* vezani su za bizant. tradiciju; apstraktni geometrijski ornament je čist, ukrašen kadikad emaljom, a figure u visokom reljefu su skulptorska djela. Od sredine XIV *st.* vidljiv je utjecaj srp. lik. umjetnosti; ornament se plitko iskucava, gotovo dvodimenzionalno, a na okvirima se javljaju portreti crkvenih i svjetovnih feudalaca. — Stoljetna istovetnost tema, kao i jednoobrazna primjena pravila ikonopisne tehnike, znatno otežavaju datiranje ikona i određivanje njihove provenijencije.

Počevši od IX *st.* utjecaj bizant. ikonopisa vanredno se širi: pored ranijih područja bizant. kulturnog utjecaja na zapadu, posebno u juž. Italiji, te na krajnjoj bizant. periferiji na istoku u Gruziji i Armeniji, u neposredan okvir bizant. umjetničkih utjecaja ulaze neke slav. zemlje. Zajedno s kristijanizacijom one poprimaju bizant. arhitekturu s monumentalnim slikarstvom, knjigu s minijaturom i kultove svetaca s ikonopisom na dasci. Ovaj ikonopis doživio je naročit razvoj u Rusiji. Pored spomenute

IKONA *VLADIMIRSKA BOGORODICA*, XVII *v.*, detalj
Rad S. Ušakova. Moskva, Tretjakovska galerija

MOZAIČNA IKONA, XIII (?) *v.* Firenca, Museo Nazionale

istovetnosti ikonografskih sižea i tehničke jednoobraznosti ikonopisa, ipak je svaka zemlja dala ikonama svoje naročito obilježje i to u načinu likovne i živopisne obradbe, u karakteru crteža koji reproducira tipove u oblicima što odgovaraju pučkim umjetničkim predodžbama, u bojama koje odgovaraju naslijeđenim estetskim navikama. Sve to, zajedno s ponekim izmjenama u tehnici koje se javljaju u različitim krajevima i u pojedinim razdobljima, pruža kriterij za aproksimativnu periodizaciju ikonopisa i za fiksiranje glavnih pravaca i škola na području bizant. umjetničke penetracije.

U glavnom toku bizant. ikonopisa poslije ikonoborstva ocrtavaju se ova razdoblja: 1. u IX—XI *st.* u ikonama iz doba Makedonske dinastije osjeća se veza sa suvremenim zidnim slikarstvom, a i s grč. i istočnom enkaustičkom ikonom; 2. doba Komnena, XII *st.*, daje ikone profinjene elegancije u crtežu i kompoziciji, a u tehnici izrazito grafičkih sredstava modeliranja; 3. prelazno razdoblje u XIII *st.* pokazuje različite pokušaje rješavanja problema svjetlosti i plastičnosti, a i ekspresivnosti likova, uz pojedine tragove zap. utjecaja; 4. epoha zrele umjetnosti u doba Paleologa s težnjom oživljavanja ant. tradicije daje u ikonopisu najveća dostignuća u pogledu plastične modelacije figura, bogatog dekora arhitekture i pejzaža, a uz to visoku tehniku i sočan kolorit. Zaseban paralelan pravac javlja se u grčko-tal. ikonopisu XIV—XV *st.*, gdje u doba rađanja nove humanističke kulture — u Veneciji, Bologni, Padovi, Ravenni, Pisi, Sieni, Messini i Palermu prodiru u ikonopis nova shvaćanja o lik. realizaciji prirode i nova traženja u izražavanju intimnih lirskih osjećaja. Zajedno s tim nastaju i nova tehnička rješenja živopisnih problema, napose prikazivanje kontrasta sjene i svjetlosti dvobojnim refleksima, nasuprot bizant. sistemu postupnog osvjetljavanja plohe monohromnim nijansama, a konačno i sve veća sloboda u tretiranju kompozicije. Ta umjetnička vrenja i traženja u međusobnom ukrštavanju određivala su različite pravce ikonopisa i na susjednom slavenskom Balkanu i u različitim rus. školama u Novgorodu, Suzdalju, Moskvi i dr. Poslije pada Carigrada 1453 tradicija bizant. ikonopisa, obogaćena novim tehničkim iskustvima i novim temama sa Zapada, nastavila se u italo-kretskoj

IKONA BOGORODICE IZ XIV *v.* Dečani, Riznica manastira

SV. JOVAN PRETEČA. Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve

školi, koja je sačuvala mnogo imena talentiranih majstora, čiji se radovi ističu izvrsnom tehnikom te ukusom u kompoziciji i u odabiranju tema. Duh te škole odrazio se napose u venecijanskim radionicama. Mnogo je slabija mlađa grč. ikona, kod koje zap. barok neuspješno pokušava da se nakalami na staru ikonopisnu tradiciju.

LIT.: *G. Ostrogorski*, Les décisions du Stoglav au sujet de la peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine, L'art byzantin chez les Slaves, 1930, I. — *Н. П. Кондаков*, Русская икона, I—IV, Praha 1931. — *V. Lazarev*, Byzantine Ikons of the fourteenth and fifteenth Centuries, The Burlington Magazine, 1937, 12. — *G. Ostrogorski*, Osnovni principi istočno-hrišćanske ikonografije, Umetnički pregled, 1939, II. — *В. Лазарев*, История византийской живописи, Москва 1947. — *L. Ouspensky* i *W. Lossky*, Der Sinn der Ikonen, Bern-Olten 1952. — *A. Grabar*, La peinture byzantine, Genève 1953. — *M. Chatzidakis*, Contribution à l'étude de la peinture post-byzantine. Le cinqcentième anniversaire de la prise de Constantinople, L'Hellenisme contemporain, Athènes 1953. — — *S. Radojčić*, Majstori srpskog slikarstva, Beograd 1955. — *Isti*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft, 1956, V. — *G.* i *M. Sotiriou*, Icones du Mont Sinaï, I—II, Athènes 1956. — *W. Liebenfels-Felicetti*, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten—Lausanne 1956. — *A. Сперин*, Древнерусская живопись в собрании государственной Третьяковской галереи, Москва 1958. — *M. Chatzidakis*, L'icone byzantine, Saggi e memorie di Storia dell'arte, Venezia 1959, 2. — *O. Demus*, Two Paleologan mosaic icons in the Dumbarton Oaks Collection, Dumbarton Oaks Papers, 1960, XIV. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961. V. Mn.

Srbija. U istor. izvorima iz vremena nezavisne srp. države, od kraja XII do sredine XV *v.*, često se pominju ikone. Biografi vladara i arhiepiskopa redovno beleže da su ovi bogato darivali svoje zadužbine, između ostalog, i skupocenim ikonama u zlatnom ili srebrnom okovu, ukrašenom dragim kamenjem. Takođe se u popisima poklada srp. velmoža spominju često brojne ikone (župan Desa je, po svedočanstvu jednog dokumenta dubrovačkog arhiva iz 1281, lično posedovao oko 20 ikona). Međutim, obilje podataka koje pružaju istor. izvori o starim srp. ikonama stoji u oprečnosti sa brojem očuvanih primeraka. Pa i te malobrojne srp. ikone, posebno one najstarije i značajnije, rasturene su po čitavoj Evropi. Ima ih u Italiji, SSSR-u, Francuskoj, čak Španiji, a najlepšu zbirku srp. ikona XIII i XIV *v.* čuva manastir Hilandar na Svetoj Gori u Grčkoj. Ovo, kao i činjenica da se starijim primercima ikona retko zna godina nastanka, majstor i naručilac, znatno otežava posao ispitivača.

Izuzetnu važnost za izučavanje ikonopisa u Srbiji imaju freske o kojima natpisi pružaju dosta podataka. Upoređivanja ikona sa zidnim slikarstvom u mnogim slučajevima omogućilo je njihovo prilično tačno datiranje. Već najstarija ikona, *Nerukotvoreni obraz* iz katedrale grada Laona u Francuskoj, svedoči o vezi fresaka i štafelajnog slikarstva. Ovo delo, izgleda srpskog umetnika, ima najbolju paralelu u živopisu Studenice što ga i stavlja u sam početak XIII *v.* Nešto malo starija mozaik-ikona Bogorodice sa Hristom iz Hilandara nije srp. porekla, ali je rađena verovatno po narudžbini osnivača manastira odmah po njegovu podizanju. Iako je malog formata, ona nosi sva obeležja suvremene monumentalne mozaične dekoracije, posebno one iz Torcella i tršćanske crkve S. Giusto. Osim *Nerukotvorenog obraza*, iz prve pol. XIII *v.* nije do naših dana dospela nijedna druga srp. ikona. Jedino se po nekim freskama XIII *v.* može pretpostaviti kako su izgledale dve tada nastale studeničke ikone tzv. *Bogorodica Zastupnica* i *Bogorodica Studenička*. Od sačuvanih dela drugu pol. XIII *v.* reprezentiraju dve hilandarske prestone ikone *(Bogorodica* i *Hrist)* koje su vremenski i stilski pandan sopoćanskom živopisu (oko 1263). Ove dve slike, mada dosta oštećene, zbog svojih visokih umetničkih kvaliteta, posebno prefinjenog kolorita i brižljive modelacije inkarnata, dolaze u red najboljih primeraka ikonopisa svoga vremena u svetu vizant. kulture.

Relativno brojnije ikone sa prelaza XIII u XIV *v.* dopuštaju da se i u ikonopisu uoče one promene koje su se odigrale u srp. zidnom slikarstvu tih vremena. Nova klasicistička shvatanja koja su gajili slikari na dvoru kralja Milutina prve dve decenije XIV *v.* ilustruje, osim ohridskih primera, odlično i fragment ikone *Vavedenja* iz Hilandara. Grupa devojaka iz pratnje Bogorodice, skladnih i nešto izduženih proporcija, smišljeno

komponovana i svežeg kolorita, predstavljena je u duhu ant. tradicija. Druga ikona sa poprsjima sv. Petra i Pavla, dospela kao poklon u Rim, primer je drugih, dosta arhaičnih umetničkih shvatanja sa samog kraja XIII *v.* Njen slikar je verovatno pripadao onom krugu majstora kojima je kralj Dragutin 1296 poverio živopisanje svoje zadužbine Arilja. Ta rimska ikona je prosečnih kvaliteta, a zanimljiva je zbog donatorskih portreta kraljeva Dragutina i Milutina i njihove majke Jelene Anžujske, naslikanih pri dnu.

Veliki politički i vojni uspesi srp. države za vlade Stefana Dečanskog i cara Dušana nije pratio i odgovarajući uspon ne samo zidnog slikarstva nego i ikonopisa. Tako ikona sv. Nikole sa ostacima prvobitnog srebrnog okova, dar Stefana Dečanskog katedrali sv. Nikole u Bariju, pokazuje dobra zanatska znanja, ali ne i posebne umetničke kvalitete njenog majstora. I pet ikona *(Hrist, Bogorodica, Jovan Preteča, Sv. Nikola* i *Arhandel Gavrilo)* sa prvobitnog dečanskog ikonostasa iz tridesetih godina XIV *v.* ne predstavljaju zrelije umetničko ostvarenje. Stilske osobine ovih ikona ukazuju da su one rad verovatno kotorskih majstora koji su, uz ostale, učestvovali u živopisanju Dečana. Među dečanskim ikonama, jedinstvenim na našoj teritoriji po očuvanosti celine, ističe se neposrednošću uzajamne privrženosti majke i sina i izvesnom realističkom crtom ikona *Bogorodice sa malim Hristom na rukama.*

Dela ikonopisa nastala sredinom XIV *v.* karakteriše, za razliku od poč. stoleća, nehomogenost stila. Najpoznatija je litijska ikona *Bogorodice Trojeručice* u Hilandaru, na čijoj je poleđini predstavljen sv. Nikola, verovatno nije rad srp. umetnika, mada pokazuje srodnosti sa suvremenim freskama u crkvama u Srbiji. U osnovi se slikar ove ikone, koja se poštuje kao čudotvorna, inspirisao obrascima vizant. umetnosti sa početka veka. Solidne slikarske kvalitete, mada sa izvesnim deformacijama u crtežu i nebrižljivosti u obradi partija lica poseduje, delom preslikana hilandarska ikona tzv. *Bogorodice Popske* iz sedamdesetih godina XIV *v.* na čijoj je poleđini neretuširano *Vavedenje.* U Hilandaru se čuva i grupa od 10 ikona (*Bogorodica, Jovan Preteča,* 6 apostola i 2 arhandela) tzv. *čina* sa arhitrava ikonostasne pregrade. Nastale oko 1380, one su i najstarije među očuvanim primercima čina. Odlikuje se brižljivom slikarskom obradom, izrazitom plastičnošću i vrlo ujednačenim koloritom. U celini, njihov monumentalni karakter ukazuje na vezu sa stilom slikarstva XIII *v.* koje se u to doba dosta oponašalo. Iz istih godina kada je nastao hilandarski čin potiče i relikvijar epirskog despota srp. porekla Tome Preljubovića iz katedrale špan. grada Cuenca. Okovan je srebrnim likom i ukrašen dragim kamenjem, a na najširim stranama ovog relikvijara u obliku diptiha naslikane su ikone *Bogorodice* i *Hrista* sa poprsjima svetitelja čije se relikvije tu čuvaju. Iako slikani deo relikvijara ukazuje na stilsku srodnost s monumentalnim slikarstvom kasnog XIV *v.*, ipak izvesne osobine, izduženost figura i gracioznost njihovih stavova već nagoveštavaju shvatanja u slikanju ikona koja će biti vladajuća u prvoj polovini XV *v.*

Iz vremena despotovine kada je srp. zidno slikarstvo doživelo svoj ponovni rascvat, sačuvalo se samo nekoliko ikona malog formata: *sv. Dimitrije,* verovatno doneta iz Hilandara (sada u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu), *sv. Save* i *Simeona* (Beograd, Narodni muzej), kao i dve manje poznate ikone, *apostola Pavla* i *proroka Ilije sa Jovanom Bogoslovom* iz rus. zbirki. Među njima je najvrednija ikona *sv. Dimitrija* koja lepotom stava svetog ratnika, živopisnošću njegove vojničke opreme i stišanim koloritom pokazuje povezanost sa zidnim slikarstvom moravske stilske grupe, posebno onim u manastiru Sisojevcu.

Turska osvajanja nisu posve prekinula kontinuitet umetničkog stvaranja u Srbiji, mada u početku prilike za rad nisu bile pogodne. Otuda nije, izgleda, slučajno da iz druge pol. XV i poč. XVI *v.* nema mnogo sačuvanih spomenika ikonopisa. Ako se može suditi po malobrojnim ikonama ovog perioda, gubitak političke samostalnosti ipak nije imao nepovoljan odraz na umetničke vrednosti ikonopisa. Ovo se tek može naslutiti po dosta oštećenoj jašunjskoj ikoni *Bogorodice* sa samog kraja XV *v.*, ali na taj zaključak naročito navodi ikona *Bogorodice Odigitrije* sa prorocima iz 1545 (Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve). Rađena u tamnoj gami, istaknutog plasticiteta, sa brižljivo obrađenim partijama inkarnata, ova, nekad krušedolska ikona, zavisi još mnogo od slikarstva moravske stilske grupe.

Veliki umetnički procvat nastao obnovom Pećke patrijaršije (1557) odrazio se i na ikonopisu. Stoga iz druge pol. XVI *v.* ne samo da postoje brojne ikone, nego je i njihov kvalitet na zavidnoj visini. Ikonografski i stilski sva dela boljih majstora druge pol. XVI *v.* oslanjaju se na slikarstvo prve pol. XIV *v.* To se odnosi i na najpoznatijeg ikonopisca toga doba, pećkog monaha Longina koji je radio u Dečanima, Peći, Velikoj Hoči, a takođe i u Lomnici i Pivi. Longinove datirane ikone omogućavaju da se prati njegov stilski razvoj. U ranim delima se ističe prozračnim koloritom i neposrednošću izraza (dečanske praznične ikone), izvesnom narativnošću (ikona Stefana Dečanskog sa žitijem u Dečanima), ali i shematičnošću pri obradi figura (hočanske i pivske prestone ikone). Na poslednjoj, nama poznatoj, minejnoj ikoni iz Dečana (1596), tamne game i naglašenog crteža, uočljivi su jasno i ranije već naslućivani rus. uticaji.

IKONA SV. DIMITRIJA. Beograd, Muzej za primenjenu umetnost

Više drugih ikona iz druge pol. XVI *v.*, posebno neke dečanske (mala, oštećena ikona *Preobraženja*; krst i prestone ikone iz 1594; gračanička ikona *Hrist sa apostolima*), stilski su sasvim srodne ranim Longinovim radovima i delo su očigledno iste slikarske radionice. Uvek korektnog crteža, često dopadljivog kolorita, kompoziciono jasni, mada nekad preterano uprošćeni, ovi radovi svedoče o relativno visokom nivou slikarske kulture toga doba. Slična svojstva poseduje i velika šišatovačka ikona *Rođenja Bogorodice* (Beograd, Narodni muzej), mada se po svom stilu izdvaja od grupe dečanskih ikona.

Srpsko slikarstvo uopšte, pa i ikonopis početnih decenija XVII *v.*, karakteriše umetnički pad. U dotadašnjem slikarskom cetru Kosovu i Metohiji nadvladavaju slabiji ikonopisci. Crtež im je bojažljiviji i nesigurniji, proporcije neuskladene, paleta svedena na mali broj živih boja (ikona *Jovana Preteče* iz Dečana, 1620, rad Georgija i

Kozme; *sv. Đorđe* sa žitijem iz Pećke patrijaršije). Dok pećko umetničko žarište postepeno trne, u Hilandaru i u Crnoj Gori javljaju se nove, snažne ličnosti slikara. Hilandarski majstor Georgije Mitrofanović, koji je boravio i radio i u Crnoj Gori, ostavio je u svom manastiru više odličnih radova. Posebno su vredne Mitrofanoviće ikone sa oltarske pregrade hilandarske crkvice sv. Trifuna (1621) bravuroznog crteža i prefinjenog kolorita; među ovim ikonama ističu se posebno lepotom i gracioznošću stavova ikone *Bogorodice* i *arhanđela Gavrila* na dverima. Takođe Hilandarac, slikar Jovan se predstavlja svojim ikonama *sv. Dimitrija* i *sv. Petke* (obe iz 1632) kao zreo umetnik i dostojan učenik Georgija Mitrofanovića.

Dok je blagodareći naporu hilandarskih majstora ikonopis u Crnoj Gori doživeo svoj najveći uspon, u Srbiji nije došlo do vidnijih umetničkih rezultata. Jedino krušedolska ikona *Jovana Preteče* iz 1645 (Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve) poseduje nešta bolje slikarske kvalitete. Druga, tada nastala dela (npr. ikonostas crkve Blagoveštenja u Ovčarsko-kablarskoj klisuri, rad majstora Mitrofana) pokazuju potpuni pad ikonopisnog slikarstva u svakom pogledu.

Izvesno oporavljanje nastaje u srp. ikonopisu u drugoj pol. XVII *v.* Dva dela zaslužuju naročito da se istaknu: *ikona patrijarha Pajsija*, rad majstora Jovana iz 1663 (muzej u Ravenni) i hilandarska ikona *Četvorice svetih ratnika* iz 1681. U Peći i okolini radi u to doba majstor Radul čija su najznačajnija dela ikonostas pećke crkvice sv. Nikole (1677), kao i ikona *sv. vrača Kuzmana i Damjana* sa žitijem (1674), takođe iz Pećke patrijaršije. Dugujući mnogo sledbenicima majstora Georgija Mitrofanovića, čiju liniju nastavlja, Radul je bio bolji kao ikonopisac nego kao dekorater zidnih površina u crkvama.

Velika seoba 1690 zadala je težak, ali ne i poslednji udarac ikonopisu u Srbiji. U starim umetničkim centrima malo je ikona i očuvano iz XVIII *v.* Među njima je jedino vredna pomena, zbog korektnosti izvođenja, sačuvana pećka ikona *sv. Petke* sa žitijem iz 1728.

Središte umetničkog života po seobi premešta se u oblasti preko Save i Dunava. Veliki broj pojedinaca i slikarskih grupa, vrlo plodnih no često i sasvim neukih, zadovoljavaju narasle potrebe tokom prve pol. XVIII *v.* na širokoj teritoriji, a naročito Banata i Srema. U mnoštvu poznatih ličnosti izdvajaju se vrednošću Georgije Stojanović i Nedeljko Popović-Šerban sa svojom družinom; oni su uspevali da održe bar unekoliko kvalitet srp. ikone. Većina ostalih majstora spadaju na nivo gotovo folklorističke umetnosti i njih karakteriše vrlo nevešt crtež i upotreba preterano živih boja. Sa njima srp. ikona, rađena u duhu srednjov. tradicije, izlazi iz domena umetničkog interesa. Slike koje se od druge pol. XVIII *v.*, sa konačnom pobedom baroknih shvatanja u kompoziciji i u detaljima, umeću u ikonostasne pregrade, bez obzira na svoju namenu, gube karakter ikona u užem i tradicionalnom smislu reči.

Ona dela koja su radili majstori prve pol. XIX *v.*, posebno u Miloševa vremena, po mnogim crkvama Beogradskog pašaluka oslanjajući se na srednjov. uzore, više spadaju u domen interesovanja etnologije nego istorije umetnosti.

U muzejima i crkvama na teritoriji Srbije nalazi se i izvestan broj italovizant., vlaških i rus. ikona. Dok su italovizant. poznijeg datuma, vrlo dobro očuvani *Deizis* sa 9 ikona iz manastira Krušedola, verovatno vlaškog porekla, potiče sa samog poč. XVI *v.* Među radovima rus. majstora, uglavnom iz XVIII i XIX *v.*, ističu se jedino dobrim kvalitetima četiri ikone carskih izografa iz 1687 (Novi Sad, Galerija Matice srpske).

SV. JOVAN PRETEČA
Rad majstora Đorđa i Kozme
XVII *v.* Beograd, Narodni muzej

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 47—50. — *M. Alpatov*, Eine serbische Ikone des Propheten Elias und Johannes des Theologen, Belvedere, 1928, 13, str. 115—118. — *A. Grabar*, La Sainte Face de Laon, Prag 1930. — *A. Беляев* Образъ Матери Пелагонитисы, Byzantinoslavica, 1930, II, 2. — *S. Stanojević*, Beleške o nekim starim ikonama, Beograd 1931. — *G. Ostrogorski* i *Ph. Schweinfurt*, Das Reliquiar des Despoten von Epirus, Seminarium Kondakovianum, 1931, 4. — *L. Mirković* Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931. — *Đ. Mano-Zisi*, O umetnosti ikona, SKG, 1931, 33. — *V. R. Petković*, Legenda sv. Save u starom živopisu srpskom, Glas SAN, 1933, CLIX. — *L. Mirković*, Hilandarske starine, Starinar, 1935—36, X—XI. — *Đ. Radojičić*, Hilandarska ikona Bogorodice Odigitrije Trojeručice, PKIF, 1937, XVII. — *Đ. Bošković*, Ikona Dečanskog u Bariju, Starinar 1937, XII. — *L. Mirković*, Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskvice, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, 1941, I, str. 97—148. — *S. Radojčić*, Starine Crkvenog muzeja u Skoplju, Skoplje 1941, str. 54—64. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Jašunjski manastiri, Starinar, 1950, I, str. 235. — *Ista*, Dve dečanske ikone Bogorodice Umiljenija, ibid., 1952—1953, III—IV. — *L. Mirković*, Deizis krušedolskog ikonostasa, ibid., 1953—1954, III—IV. — *A. Deroko*, Beogradska ikona Bogorodice u Carigradu, ibid., 1953—1954, III—IV. — *S. Radojčić*, Hilandarske ikone Svetog Save i Svetog Simeona-Stevana Nemanje, Glasnik srpske pravoslavne crkve, 1953, 2—3. — *R. Ljubinković*, Stvaranje zografa Radula, Naše starine, 1953, I, str. 123—131. — *Isti*, Dve gračaničke ikone sa portretima mitropolita Nikanora i mitropolita Viktora, Starinar, 1954—1955, V—VI. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CCXXXVI. — *L. Mirković*, Die Ikonen der griechischen Maler in Jugoslawien und in den serbischen Kirchen ausserhalb Jugoslawiens, Πεπραγμένα τοῦ Θ' διεθνοῦς βυζαντινολόγικου συνεδρίου, 1955, str. 301—328. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Pećko-dečanska ikonopisna škola od XIV do XIX veka, Beograd 1955. — *S. Radojčić*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova SAN, 1955, XLIV, str. 172—179. — *W. Liebenfels-Felicetti*, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten-Lausanne 1956. — *S. Radojčić*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft, Graz 1956, V, str. 61—83. — *Isti*, Ritratto del patriarca serbo Paisij nel Museo Nazionale di Ravenna, Felix Ravenna, 1956, 19. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Uz problem ikonografije srpskih svetitelja Simeona i Save, Starinar, 1956—57, VII—VIII, str. 77—90. — *A. Vasilić* i *M. Teodorović-Šakota*, Katalog riznice manastira Pećke patrijaršije, Priština 1957, str. 5—12. — *O. Milanović*, Iz slikarstva i primenjene umetnosti Vojvodine I, Građa, 1957, I, str. 47—86. — *S. Radojčić*, Epizoda o Bogorodici — Gori u Teodosijevom »Životu sv. Save« i njena veza sa slikarstvom XIII i XIV veka, PKIF, 1957, XXIII, 3—4. — *R. Ljubinković*, Majstori starog srpskog slikarstva — povodom knjige profesora Svetozara Radojčića, Naše starine, 1957, IV, str. 187—204. — *V. Vučković-Savić*, Georgije Stojanović, Naučni zbornik Matice srpske, 1957, 17, str. 55—74. — *M. Ivanović*, *P. Pajkić*, i *R. Lazović*, Tri Longinove ikone iz Velike Hoče, Glasnik muzeja Kosova i Metohije, Priština 1958, III.— *O. Bihalji-Merin*, Fresken und Ikonen, München 1958, str. 16—19. — *O. Mikić*, Ikone zografa i majstora prelaznog stila XVIII veka u Galeriji Matice srpske, Građa, 1958, II. — *O. Milanović*, Iz slikarstva i primenjene umetnosti Vojvodine II, ibid., 1958, II, str. 99—146. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Ikonostas crkve svetog Nikole u Velikoj Hoči, Starinar, 1958—1959, IX—X. — *V. Đurić*, Über den »čin« von Chilandar, Byzantinische Zeitschrift, 1960, 53, str. 333—351. — *S. Radojčić*, Srpske ikone od XII veka do 1459 godine, Beograd 1960. — *O. Bihalji-Merin*, Freske i ikone, Beograd 1960. — *D. Medaković*, Iz inventara sremskih crkava XVIII i XIX veka, Zemun 1961, str. 8—12. — *S. Petković*, Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka, Starinar, 1961, XII.

S. Pet.

Hrvatska. U domovima grč. stanovnika u gradovima na Jadranu sve do Crnogorskog primorja postojale su u Srednjem vijeku ikone, slikane pretežno u tradicijama bizant. uzoraka. Neke su vjerojatno izradili domaći majstori. God. 1330 spominje se u Kotoru obitelj grč. slikara Nikole. I u drugim jadranskim gradovima nalaze se u XIV *st.* slikari kao npr. Klerikopulos u Zadru te Juraj i Emanuel u Dubrovniku, za koje se ne zna — kao ni za spomenutog Nikolu — da li su bili pripadnici ovdašnjih starosjedilačkih naselja ili putujući slikari iz Bizanta. Među sačuvanim ikonama u Dalmaciji, koje potječu iz doba od XV do XVIII *st.*, neke su izrazito bizant. karaktera, dok druge pokazuju zapadnjačke utjecaje i u načinu tretiranja likova i u stilovima pokućstva ili ornamentike, a često i u izboru svetaca od kojih su neki štovani samo u katoličkoj crkvi; natpisi uz likove ili prizore kadšto su na tal. jeziku. Neke dalm. ikone bizant. karaktera, izrađene u grč. manastirima i svetištima, donijeli su naši pomorci, pa se nalaze u mnogim katoličkim crkvama, kapelama i domovima Dalmacije (lijepa zbirka u bratovštini Svih svetih u Korčuli). Druge, u kojima se razabire povezivanje ist. i zap. elemenata, a nazivaju se grčko-italske ili mletačko-kretske, djela su majstora koji su radili pod utjecajem tal. umjetnosti na Kreti, u Mlecima ili na području gdje su se ti utjecaji isprepletali. Možda su neke nastale i u Dalmaciji, kako upućuju rezultati najnovijih istraživanja, no sa sigurnošću je domaće podrijetlo utvrđeno tek za malen broj ikona iz starijeg vremena. Iz XV *st.* je *Bogorodica* u župnoj crkvi u Stonu s latinskim, gotičkim natpisom, a izvedena na način kretskog slikara Andrije Rizza. Lj. Karaman upozorio je naročito na ikonu *Bogorodice* u samostanu franjevaca na otoku Krapnju kraj Šibenika; ona je od iste ruke, koja je izvela čuvenu *Bogorodicu* zbirke Lihačova, te bi se studijem te ikone moglo razjasniti pitanje početaka italo-grčkih ikona. Neki rus. učenjaci drže da je upravo utjecaj dalm. ikona odigrao znatnu ulogu u razvoju rus. slikarstva. Pri tom upozoravaju na ikone crkve Sretenija u Moskvi s potpisom dalm. slikara iz 1488. — Iz XVI *st.*

BOGORODICA, Split, Gospa od Zvonika

BOGORODICA, Korčula, Opatijska riznica

osobito je zanimljiva ikona *Bogorodice sa svecima* u Sustjepanu kod Dubrovnika, rad dubrovačkog majstora Franje Matijina (1534). — U pravoslavnim crkvama i manastirima ima također mnogo ikona, osobito iz kasnijeg vremena (zbirke šibenske crkve, manastira Krke i dr.).

U sjev. Hrvatskoj rijetke su starije ikone. Među njima se ističe *Bogorodica dojilja (Galaktotrofusa)* iz bivše medvedgradske kapele kraj Zagreba, rad s kraja XVI ili poč. XVII *st.*, izvedena na način talijansko-grčkih majstora, a po tradiciji donesena iz Palestine. Sačuvani su radovi nekolicine ikonopisaca koji su slikali za Srbe u Hrvatskoj u XVII i XVIII *st.*: Savatije Krabuleć, Kuzma Damjanović, Ostoja Mrkojević i dr., a 1723—1730 nastale su neke ikone u manastiru Komogovini kod Kostajnice. Potkraj trećega decenija XVIII *st.* prenesena je vladičanska stolica iz Komogovine u Kostajnicu; ovdje su 1742, 1746 i 1755 nastale ikone »molera« Jerolima i dr. koje ne pokazuju vezu s komogovinskim radovima nego su bliže starijem srp. slikarstvu i baroknim elementima novijih srp. »molera«, od kojih su se neki školovali u bečkoj slikarskoj akademiji. Oko sredine XVIII *st.* nastojale su Austrija i Venecija da Srbe u Hrvatskoj privedu unijatstvu; protiveći se tome oni su se odvraćali od zap. utjecaja i tražili vezu s Grčkom i Rusijom. U Donjoj Kovačici sačuvalo se nekoliko ikona koje je 1724 izradio Grigorij Gerasimov Moskoviter. God. 1758 izradio je ikonostas u Slatinskom Drenovcu Vasilije Romanovič iz Ukrajine; taj se majstor nakon slikanja drugih ikonostasa po Hrvatskoj zamonašio 1766 u Hopovu. On je zacijelo sudjelovao i kod izvedbe kostajničkog ikonostasa 1759 zajedno s drugim slikarima koji su vjerojatno bili domaći. God. 1764 poučavao je u manastiru Gomirju kod Ogulina hopovski monah Simeon Baltić (koji je u Kijevu izučio slikarstvo) Luku Nikšića, Jovana Grbića i Luku Mišljenovića. Jovan Grbić je navodno već 1751 u Rusiji naučio slikati pa je kasnije radio ikone u Lici i Dalmaciji. Baltić je sa svojim učenicima 1764 izveo gomirski ikonostas. Iz različitih ličkih mjesta sačuvano je mnogo ikona gomirske škole koje pokazuju stariji, tradicionalniji način od više baroknog načina Romanovića. Ikonostas u manastiru Pakra, nedaleko od Daruvara, nastao 1774—79, pokazuje razvijenije i slobodnije barokno shvaćanje; vjerojatno je rad Vasilija iz Novog Sada. Osječki slikar Jovan Četirević Grabovan izveo je 1775 ikonostas sela Orahovice većma na način renesansnog slikarstva XVI *st.*, a 1785 naslikao je srijemski slikar Mojsej Subotić ikonostas sv. Ane u Bastajima kod Pakraca na kojem se jače očituju barokni utjecaji. — Gerasim Zelić, iz dalm. manastira Krupe, otišao je 1782 u Kijev gdje je učio slikanje u kijevo-pečerskoj lavri. Zbog bolesti nije dovršio nauk ali je 1789 dopremio iz Kijeva oslikane carske dveri za svoj manastir.

Mnogi slikari iz kasnijeg vremena, koji su radili za Srbe u Hrvatskoj, bili su pod jačim utjecajem klasicizma i drugih kasnijih smjerova zapadne umjetnosti: Arsa Teodorović, koji je 1813 slikao za karlovačku crkvu, ili Aleksije Lazović koji je 1826—27 slikao za šibensku crkvu. U XIX *st.* sudjelovali su i neki hrv. slikari pri slikanju ikona za srpskopravoslavne i grkokatoličke crkve u Hrvatskoj: I. Tišov, C. Medović, N. Mašić i dr. (u Plaškom, Bjelovaru, Križevcima itd.), unoseći u svoje radove mnoge značajke akademskog realizma. Ikonostase zagrebačke srpskopravoslavne i grkokatoličke crkve slikao je Rumunj E. Bučevski koji je učio u Beču i u Parizu. Kasnije je u Zagrebu sve do 40-tih godina XX *st.* djelovao slikar i grafičar Milenko D. Đurić, koji se u slikanju ikona nastojao držati starijih tradicionalnih srpskobizant. ikonografskih uzora.

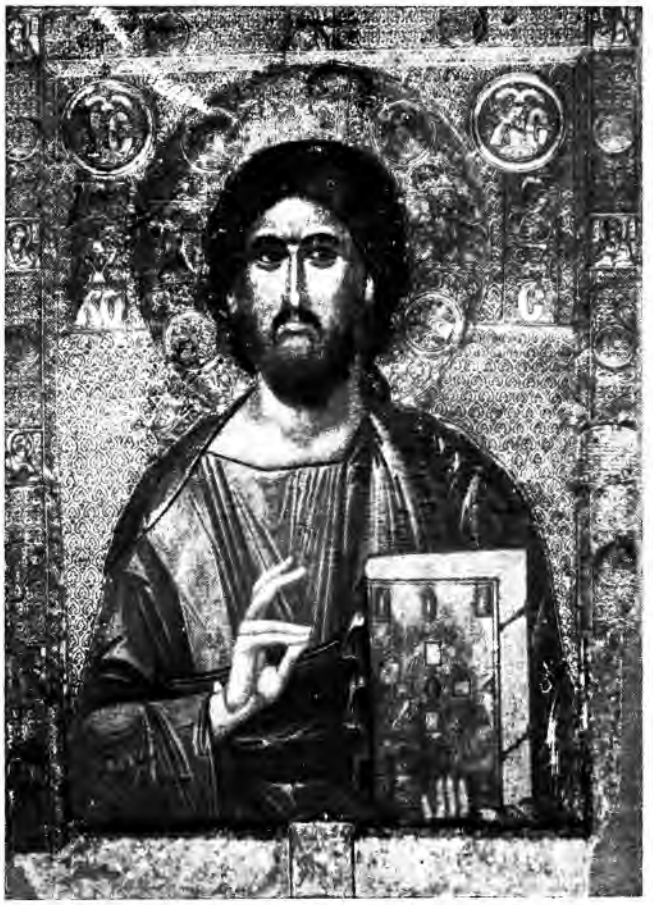
LIT.: *I. Krinjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905, I, str. 177—278. — *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930. — *R. Grujić*, Spomenica o srpsko pravoslavnom vladičanstvu pakračkom, Novi Sad 1930. — *A. Schneider*, Slika Majke Božje »Galaktotrofuse«..., Narodna starina, 1931, 23. — *Lj. Karaman*, Notes sur l'art byzantin chez les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenskij, Paris 1932, II. — *R. Grujić*, Starine manastira Orahovice, Starinar, 1939, XIV, str. 27—39. — *Lj. Karaman*, Stari dubrovački slikari, HR, 1943, 3. — *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj, HZ, 1949, II, str. 185—208. — *D. Berić*, Tragom jednog domaćeg ikonopisca, VjAHD, 1949, LII. — *K. Prijatelj*, Prilozi slikarstvu XV—XVII *st.* u Dubrovniku, HZ, 1951, IV— *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 45 i 74—75. — *M. Pejić*, Nikola Mašić, Zagreb b. d., str. 72. — *I. Petricioli*, Nepoznata srednjovjekovna slika Bogorodice, iz zadarske katedrale. Peristil 1960, 3, str. 7—9. — *V. Đurić*, Vizantijske i italo-vizantijske starine u Dalmaciji, I, Prilozi—Dalmacija, 1960, XII, str. 135—144. I. Bh.

Bosna i Hercegovina. Ikona u BiH poznata je dokumentarno od 1466, kada se spominje u testamentu hercega Stjepana Kosače. Jači razvoj izrade ikona započeo je u tursko doba. Nisu postojale neke određene škole, jer za to nije bilo uslova. Ikonopisci su bili uglavnom putujući majstori. U razvoju ikonâ zapažaju se tri epohe, vezane svaka za jedno stoljeće (od XVI do XVIII *st.*). Na ikonopisačku djelatnost utjecale su društvene i političke prilike u tursko doba. Tako se ikona prve pol. XVI *st.* u poslijeratnoj vrevi jedva pojavljuje, dok se u drugoj pol. javlja već kao produkt prvorazrednih majstora, zahvaljujući relativnom miru u zemlji i povoljnim ekonomskim prilikama u turskoj državi. U XVII *st.* ikona se javlja u daleko većoj mjeri uz raniji kvalitet, ali obogaćena raznovrsnijom tematikom i bolje opremljena. Naročito je gajena u Sarajevu, gdje se sleglo bogatstvo stečeno trgovinom i vojnim pohodima. Pravoslavni stanovnici počeli su tada da prihvataju u svoje ruke zanatstvo i trgovinu, pružajući tako zaradu putujućim i domaćim ikonopiscima. Mnogo je ikona propalo u ratovima, ali se još nalazi znatan broj u zbirkama nekih pravoslavnih crkava. Ikona je redovno izvedena na dasci, dobro prepariranoj, sa masivnom pozlatom na gipsenom temelju, i s bogatom paletom boja, što je rjeđa pojava u ranijem pa i kasnijim vremenu. Politička i ekonomska kriza, što je zahvatila tursku imperiju potkraj XVII *st.*, dovela je do naglog opadanja izrade ikona u XVIII i XIX *st.* U pograničnim krajevima prema Hrvatskoj i Slavoniji javlja se u to doba živ pokret na izradi jeftinih ikona od različnih samoukih slikara. Iz XIX *st.* ima nekoliko ikona od N. Dimšića. Posljednji ikonopisac, R. Čajkanović, umro je u Sarajevu 1901. Njegov rad nastavili su na novoj osnovi školovani slikari Š. Bocarić i R. Petrović.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Slikarski materijal starih ikonopisaca, GZMBiH, 1934, str. 113—167. — *Isti*, Sv. *Đorđe* na starim ikonama u Sarajevu, ibid., 1935, str. 49—72. — *Isti*, Kritska škola i njezini primjerci u Sarajevu, ibid., 1937, str. 55—92. — *Isti*, Nekoliko starih ikona, ibid., 1942, str. 207—240. — *Isti*, Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XVI do XIX vijeka, Naše starine 1956, III. Đ. M.

SMRT BOGORODICE, Visoko, crkva sv. Prokopija

Makedonija. Najranije ikone zauzimaju važno mesto kao objekt vizant. umetnosti i shodno tome privlače pažnju mnogih



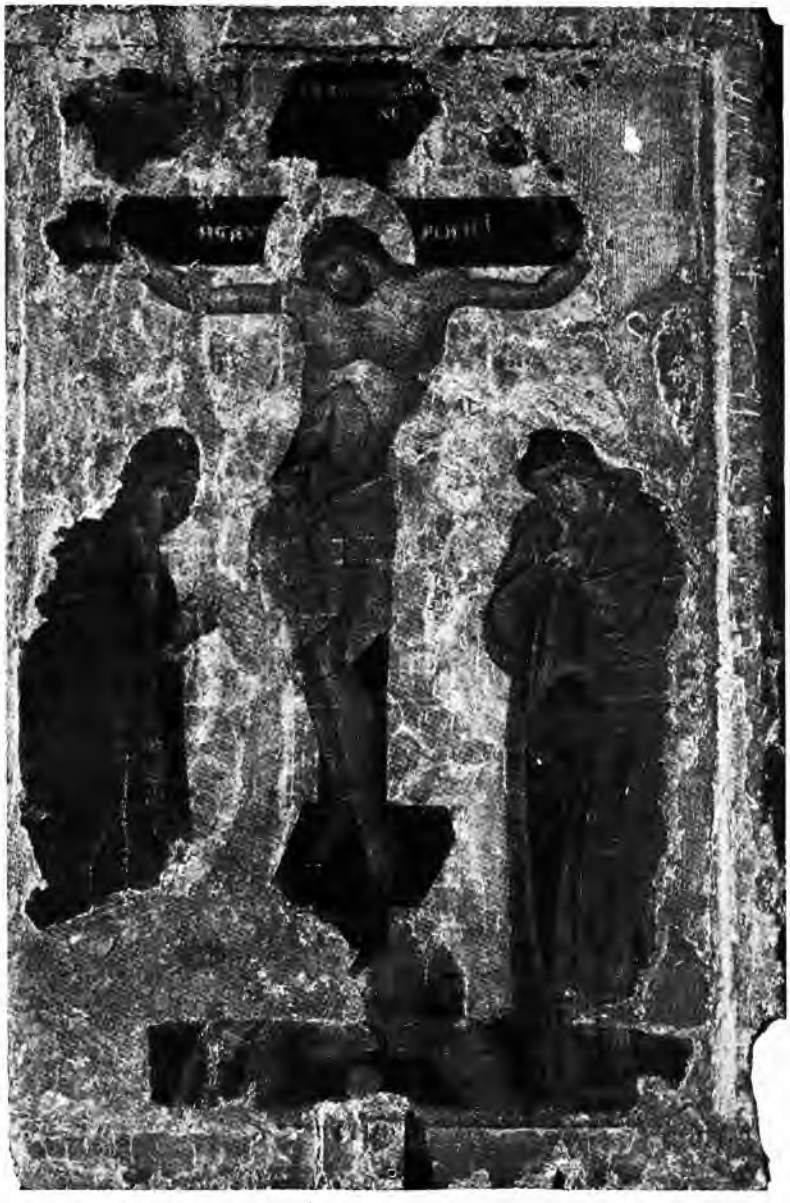
KRIST PSIHOSOTER, XIV *v.* Ohrid, crkva sv. Klimenta

BOGORODICA PELAGONITISA, XV *v.* Manastir Zrze

vizantologa. Ohrid, kao važan kulturni centar našega Srednjeg veka, sačuvao je do danas dosta ikona, čiji kvalitet zauzima vidno mesto u jednom od poglavlja opšte vizant. umetnosti.

Jedna od najstarijih ikona (posle poslednjih proučavanja) jest ikona *Raspeće* (avers) i *Bogorodica sa Hristom* (revers) datirana u drugu pol. XIII *v.* Hronološki bliska ovoj ikoni je ikonografska kompozicija »Blagovesti« koju sačinjavaju ikone *Arhanđela Gavrila* i *Bogorodice.* Obe ikone nalaze se u crkvi Bogorodice Perivleptos (današnji sv. Kliment) u Ohridu. N. P. Kondakov koji je među prvima otkrio riznicu ohridskih ikona, neopravdano je datirao obe ikone u XI—XII *v.* Danas se one s pravom postavljaju u XIII—XIV *v.*

Grupa ikona nađena u istoj crkvi, posle čišćenja, pokazuje usku vezu u odnosu na njihove umetničke i ikonografske sličnosti sa stvaralaštvom dvaju poznatih zografa, Mihaila i Eutihija: *Silazak u Ad; Tomino neverstvo; Krštenje Hristovo; Pripremanje krsta; Raspeće* sa naličjem *Hrista Dušespasitelja; Blagovesti* sa naličjem *Bogorodice Dušespasiteljice; Sv. Matej* i dr. (sve u Ohridu, Naroden muzej). Potpisi ovih dvaju zografa na freskama u crkvi Bogorodice Perivleptos u Ohridu, Sv. Nikite u Skopskoj Crnoj Gori i Sv. Đorđa u Starom Nagoričinu, omogućavaju da se izdiferencira njihovo individualno izražavanje u slikarstvu, a time dozvoljava i pripisivanje autorstva nekih od ovih ikona jednom ili drugom zografu. Njihovom atelieru mogu se, na osnovu analize njihovih stilskih obeležja, pripisati i neke druge ikone nađene u Ohridu (ikona *Bogorodičinog Uspenja* iz crkve Sv. Nikole Gerakomija) ili neke druge do danas još neobjavljenje.



RASPEĆE, XIII *v.* Ohrid, Sv. Kliment

Dobar deo starijih ohridskih ikona ima bogate srebrne okove sa pozlatom, što govori o visokom dostignuću ovog umetničkog zanata kod nas. Okovi su rađeni tehnikom iskucavanja.

Tokom vremena u Makedoniji se formiraju i drugi važni centri u kojima se neguje crkvena umetnost. Brojne ikone sa velikim umetničkim kvalitetama su najbolji dokaz. Ovi centri s kraja XIV *v.* produžavaju živu aktivnost i u turskom periodu. Iz Prilepa i okoline su tri izvanredne ikone: *Bogorodica Pelagonitisa,* rad Makarija zografa iz 1422, *Hristov Životodavac* iz manastira Zrze, verovatno rad Makarijeva brata, mitropolita Jovana, i *Bogorodica Pelagonitisa* iz crkve sv. Nikole u selu Varoš kod Prilepa. Manastir Slepče ukazuje na veliki broj ikona, rad verovatno zografa Dimitrija iz sela Leinova, koje se dovode u vezu sa ikonama iz Topličkog manastira rađenim 1543 od zografa Dimitrija iz Leinova. Oblast Kratova i njegove okoline sa Lesnovskim manastirom pokazuje isto veliku aktivnost u stvaranju ikona od kojih se kao najlepši primerci mogu navesti: ikona *Bogorodice sa Hristom* tipa »Umilenije« (XV *v.*) iz Kratova, i dve ikone iz Lesnovskog manastira rađene 1526.

Drugi religiozno-kulturni centri kao što su Veles, Štip, Strumica, Kruševo i Bitolj ne zaostaju negujući staru tradiciju vizant. umetnosti kroz čitav turski period sve do poč. XX *v.* kada u Makedoniji počinje period savremenog svetovnog slikarstva. Na samoj prekretnici ovog umetničkog stvaralaštva stoji delo poslednjeg većeg zografa u Makedoniji, koji je ostavio veliki broj ikona, Dimitrija Anđonova Papradiškog (1860—1953).

Kao najlepši primer autohtonog stvaralaštva na polju ove umetnosti može se s pravom ukazati na tip »Bogorodice Pelagonitise«, stvorenog u Pelagoniji, po kojoj je i dobila epitet Pelagonitisa. Ovaj tip Bogorodice sa malim razigranim Hristom u svom naručju sasvim jasno ukazuje na maksimalne intencije naših srednjevekovnih zografa u potiskivanju dogmatsko-teoloških elemenata u čisto religioznoj kompoziciji, jer je mali Hristos okrenut leđima publici-vernima. Ovo je bez svake sumnje bilo strano strogoj, dogmatskoj, vizant. koncepciji. Takvo razumevanje i invencija koje je bilo opšte za balkanske narode, svakako je rezultat nekih apokrifnih verzija crkvenih spisa stvorenih na Istoku, a zahvaljujući senzibilnosti balkanskih naroda prihvaćeno i potvrđeno u slikarstvu srednjevekovnih zografa.

LIT.: *Н. П. Кондаковъ*, Македония, Археологическое путешествие, Санкт Петербург 1909. — *S. Radojčić*, Starine crkvenog muzeja u Skoplju, Skoplje 1941. — *M. Kašanin*, Umetnost i umetnici, Beograd 1943. — *M. Corović-Ljubinković*, Nekoliko ohridskih ikona iz XIII i XVI veka, Jugoslavija, 1952. — *R. Ljubinković*, Umetnički okovi na nekim ikonama riznice sv. Klimenta u Ohridu, Jugoslavija, 1952. — *P. Miljković-Pepek*, Avtorite na nekolku ohridski ikoni od XIII—XIV vek, Eutihije ili Mihajlo?, Glasnik na muzejsko-konzervatorsko društvo, 1954. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CCXXXVI. — *P. Miljković-Pepek*, Značajot na natpisite od ikonata Bogorodica Pelagonitisa od manastirot Zrze za delatnosta na Makarie Zograf, Glasnik na muzejsko-konzervatorsko društvo, 1955. — *S. Radojčić*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft 1956, V. — *W. Liebenfels-Felicetti*, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten-Lausanne 1956. — *P. Miljković-Pepek*, Ikona Uspenie Bogorodice iz crkve sv. Nikole-Gerakomija, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958.

P. M. P.

Crna Gora. Najznačajnije ikone čuvaju se u manastirima Morači, Pivi i Nikoljcu. Većina ovih ikona tačno je datirana i često nosi potpise majstora, pa to omogućava da se relativno jasno utvrdi razvojna linija ikonopisa u Crnoj Gori.

Najstariji primerci ikona, kao i prvi sigurni pomeni ikonopisaca iz Crne Gore koji se mogu dovesti u vezu sa sačuvanim

delima, potiču iz druge pol. XVI *v.* Tako se na dugom zapisu jedne ikone *Bogorodice sa Hristom* iz 1568, koja se čuva u Sarajevu, pominje slikar Tudor Vuković-Desisalić iz sela Maina u Paštrovićima. Zasada nema znakova da su se dela ovog majstora prosečnih sposobnosti očuvala i na teritoriji Crne Gore. Znameniti ikonopisac, pećki monah Longin, osim jedne minejne ikone u Nikoljcu, slikao je u Crnoj Gori i ikonostas za staru crkvu manastira Piva (1573—74). Tri prestone ikone sa te oltarske pregrade zbog svežine i prefinjenog kolorita bez sumnje pripadaju bolj m primercima štafelajnog slikarstva XVI *v.* Plodni fresko-slikar na prelazu XVI u XVII *v.*, pop Strahinja iz Budimlja, kao da se ređe bavio ikonopisom. Njegove ikone u Morači iz 1600, *Hrista, Bogorodice* i dve *arhanđela Mihajla* sa scenama arhanđelskih čuda, od kojih je prva i potpisana, ukazuju na bliskost slikarskog postupka Strahinje pri slikanju fresaka i ikona.

U umetnosti Crne Gore bio je XVII *v.* zlatno doba njenog ikonopisa, jer je tada brojem ikonopisaca i njihovim kvalitetima Crna Gora bila ispred ostalih balkanskih oblasti. Ovaj period značajnog stvaralaštva započeo je hilandarski majstor Georgije Mitrofanović radom u manastiru Morači. Prestonu ikonu *Bogorodice sa Hristom i prorocima* koju je naslikao 1617 karakteriše elegantan i virtuozan crtež i znalačka obrada inkarnata i draperija. Visoke umetničke kvalitete posedovao je i Mitrofanovićev umetnički vaspitnik majstor Kozma, čije je ime, pisano tajnim pismom, otkriveno na velikoj moračkoj ikoni *sv. Save i Simeona* iz 1645. Na njoj su prikazane scene iz života sv. Save, rađene po Teodosijevoj biografiji, a uzor su im bile poznate zidne slike iz hilandarske trpezarije, rad majstora Georgija Mitrofanovića. Spomenutom ikonopiscu Kozmi pripada, takođe, vredna moračka ikona sa likovima sv. Save, Simeona, Stefana, ktitora Morače, i Kirila Filozofa na čijoj je poleđini naslikana kompozicija *Uspenja*.

SV. ĐORĐE, XVII *v.* Manastir Piva

Da Morača tada nije jedina zbirala velike majstore svedoče i očuvane ikone u manastirima Nikoljcu i Pivi. Tri ikone iz 1628 (*Bogorodice, Hrista* i *Jovana Preteče* sa žitijem), možda odnekud prenete u Nikoljac, delo su nepoznatog slikara. Naglašeni kontrasti svetlo-tamnog, znalački crtež, fina obrada kako lica tako i draperija bitne su oznake slikarskog postupka ovog ikonopisca. Majstor velikog pivskog ikonostasa iz 1639, takođe anoniman, nadmašuje sve vrsne umetnike svoga stoleća. Podražavajući Longinove ikone sa stare oltarske pregrade očigledno po želji naručilaca, on je dao dela izvanrednih umetničkih kvaliteta, što naročito dolazi do izražaja na velikoj ikoni *Uspenja*. Pivski radovi ovog darovitog slikara ističu ga kao sigurnog i spretnog majstora kompozicije sa istančanim osećajem za koloristička vrednosti slike.

Osim pomenutih velikih ikonopisaca na teritoriji Crne Gore radili su u prvoj pol. XVII *v.* i drugi slikari oskudnijeg znanja i manjih ambicija. Dela ovih majstora čuvaju se između ostalog u Trojici Pljevaljskoj (ikone iz 1645—46) i u Sv. Nikoli u Dubočici (delovi ikonostasa iz 1622). Oni su uglavnom slabi kao crtači, što naročito dolazi do izražaja u neusklađenosti proporcija, a njihov kolorit je ili preterano živ ili sa nekim preovladujućim nečistim tonom.

U drugoj pol. XVII *v.*, kada u oblastima Balkana dolazi do teške krize u umetničkom stvaralaštvu, u Crnoj Gori rade dva iskusna ikonopisca. Prvi, Avesalom Vujičić, morački jeromonah, uspeo je uglavnom da očuva najlepše tradicije ikonopisa svojih velikih prethodnika, što se najbolje vidi na velikoj moračkoj ikoni *sv. Luke* sa scenama iz njegovog žitija (1673). Slabiji, a mnogo plodniji, majstor Radul ostavio je veliki broj ikona, pored ostalog i na oltarskim pregradama i po manastirskim riznicama Morače, Nikoljca i Podvrha. Mada je bolji kao ikonopisac nego kao fresko-slikar, uočljivi su i tu njegovi nedostaci: nebrižljivost pri slikanju inkarnata, crtačke omaške i ponavljanje istih fizionomija u prikazivanju pojedinih likova.

Radulovim slikarskim iskustvima su se koristili slikari dugovečne slikarske porodice Dimitrijevića-Rafajlovića, čiji su mnogobrojni ikonostasi, nastali uglavnom u Boki Kotorskoj tokom XVIII *v.* i u poč. XIX *v.*, sasvim oskudnih umetničkih kvaliteta. Poslednji izdanci ikonopisne delatnosti u Crnoj Gori, jedva vredni pomena, već pod uticajem baroka, su dela porodice Lazović iz Bijelog polja sa kraja XVIII i poč. XIX *v.*

Po crnogorskim manastirskim riznicama i u muz. zbirkama nalaze se i neke rus. ikone (najbolje u Nikoljcu i Trojici Pljevaljskoj), kao i nekoliko odličnih dela koja potiču iz italokritskih radionica.

LIT.: *V. R. Petković*, Legenda sv. Save u starom živopisu srpskom, Glas SAN, 1933, CLIX. — *F. Mesesnel*, Manastir Morača i njegove ikone, Narodna starina, 1934, 28, str. 133—134. — *L. Mirković*, Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskvice, Godišnjak Muzeja Južne Srbije 1942, I, str. 129—148. — *Đ. Mazalić*, Nekoliko starih ikona, GZMBiH, 1942, str. 214—221. — *R. Ljubinković*, Stvaranje zografa Radula, Naše starine, 1953, I, str. 127—131. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva. Posebna izdanja SAN. 1955, CCXXXVI, str. 62—98. — *M. Corović-Ljubinković*, Pećko-dečanska ikonopisna škola od XIV do XIX veka, Beograd 1955, str. 10—15. — *R. Ljubinković*, Majstori starog srpskog slikarstva — povodom knjige profesora Svetozara Radojčića, Naše starine, 1957, IV, str. 197—202. — *G. Tomić*, Bokokotorska ikonopisna škola XVII—XIX veka, Beograd 1957. — *A. Skovran*, Crkva sv. Nikole u Podvrhu kod Bijelog polja, Starinar, 1959, IX—X, str. 360—365. *I. Zdravković* i *A. Skovran*, Manastir Zavala, Naše starine, 1959, VI, str. 59—60. — *V. Đurić*, Freskoslikarstvo manastira Gradišta u Paštrovićima, Istoriski zapisi, 1960, XVII, 2, str. 281—283. — *P. Mijović*, Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka, Titograd 1960.

S. Pet.

IKONOGRAFIJA (grč. εἰκών eikon *slika* i γράφειν grafein *pisati*), pomoćna disciplina historije općenito, a posebno historije lik. umjetnosti i historije religija. Prvobitno je termin i. (koji se javlja već u XVII *st.*) označivao onaj sektor nauke o grč.-rimskoj antiki koji je obuhvaćao opisivanje i studij spomenika portretne umjetnosti (portreti u slikarstvu i grafici, na gemama, medaljama i novcima). Među najstarija djela te vrste idu »Illustrium imagines« (1517) *A. Fulvija*, koje se baziraju na podacima što ih je pružala ant. numizmatika. Stoljeće i po kasnije objavio je *M. A. Canini* obimno djelo »Iconographia« (1669) što ga je već bio započeo njegov brat *Giovanni Angelo*; bakroreze čuvenih ličnosti i ant. božanstava (na 116 tabla) radili su za tu publikaciju, prema mramornim statuama i gemama, E. Picard i G. Valet. Nešto kasnije publicirao je *G. P. Bellori*, uz niz manjih ikonografskih radova, i značajan rad »Veterum illustrium philosophorum, poetarum,

rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus aliisque antiquis monumentis desumptae« (1685). Intenzivniji rad na toj ant. portretnoj ikonografiji počinje, međutim, tek u XIX *st.* djelima arheologa *E. Q. Viscontija,* »Iconographie grecque« (3 sv., 1808) i »Iconographie romaine« (2 sv., 1817—25, dovršio A. Mongez). Standardan je rad još i danas »Römische Ikonographie« (4 sv., 1882—94) i »Griechische Ikonographie« (2 sv., 1901—02) *J. J. Bernouillija.*

U historiji umjetnosti, predmet su ikonografskih studija pojedinačne figure, grupe figura i određeni literarni odnosno sakralni sadržaji koji se u različitim vremenskim razdobljima i različitim sredinama ponavljaju kao teme lik. umjetnosti. U tom okviru i. proučava pojedine elemente takvih lik. prikaza s ciljem da im objasni značenje i podrijetlo, da ustanovi promjene do kojih je došlo pod određenim uvjetima i da odredi u kojoj su se mjeri i unutar kojeg vremenskog raspona održali. I. ne opisuje samo i ne nabraja takva lik. djela, nego ih razvrstava i tumači baveći se u prvom redu njihovim sadržajem a izuzetno i formom. U novije vrijeme sve se više naglašava, da isključivo sadržajno promatranje umjetničkih djela u okviru ikonografije ostaje sasvim apstraktno i da zbog toga sadržaj treba ocjenjivati uvijek u vezi s formom; za takva ikonografska istraživanja neki autori (H. Sedlmayr, E. Panofsky) upotrebljavaju termin *ikonologija.*

I. se služi deskriptivnom metodom kojoj nije cilj donošenje estetskih sudova. Ona izdvaja iz umjetničkog djela figurativne elemente koji se kod istog sadržaja ponavljaju, promatra ih izolirano i analitički, u vezi s općim razvojem umjetnosti, utvrđujući kulturnohist. faktore koji su utjecali na kompoziciju lika, na njegov izraz, gestikulaciju, atribute, način odijevanja, odnos prema drugim likovima i pozadini. Budući da se ikonografske teme različito interpretiraju u različitim epohama i ambijentima (geografskim, nacionalnim i religioznim), i. uzima u obzir sve te momente raspoređujući lik. materijal u sheme prema sadržaju, unutar istog razdoblja, istog mjesta formiranja, iste umjetničke škole ili čak unutar opusa jedne umjetničke ličnosti (i. Giotta) i registrirajući utjecaje, međusobne odnose, načine i uzroke variranja. Svojim metodama ona omogućuje i određivanje sadržaja nekog lik. djela a time olakšava i njegovo datiranje, položaj u određenoj sredini i eventualno, atribuciju. Ikonografski protumačeno umjetničko djelo postaje i dokument vremena u kojemu je nastalo, kulture iz koje je niklo, literarnih izvora koji su ga inspirirali, religioznih i estetskih koncepcija koje su ga formirale. Po tome, i. religiozne umjetnosti ne registrira samo razvoj određene vjerske koncepcije nego i nebrojene njene nijanse u različitim zemljama i epohama. Sve religije nisu u podjednakoj mjeri predmet ikonografskih studija: neke, koje isključuju prikaz ljudskog lika, ograničene su samo na vegetabilne i animalne motive i njihovu simboliku, dok naprotiv u ant. religijama pa u budizmu i kršćanstvu i. ima veoma široka polja za svoja istraživanja.

Zapadne crkve. Biblija te hagiografski spisi, unatoč svome sadržaju, nisu jedini neposredni izvori kršćanske umjetnosti Zapada pa prema tome ni ikonografije. Razvoj ikonografije usmjerivala je i liturgija; razlike između liturgija pojedinih kršćanskih crkava bitno su utjecale i na formiranje njihovih ikonografija, iako su sve one crple motive iz zajedničkih izvora, Biblije i hagiografija. Za podržavanje određenih lik. shema bio je presudan i stav klera i podrška vjernika; oni su u znatnoj mjeri pridonosili izgrađivanju ikonografije. Najpresudniju ulogu u razvoju i obogaćivanju katoličke ikonografije odigrali su propovjednici-mistici. Njihovim posredstvom Kristov je život postao osnovna tema ikonografije. Centar lik. prikazivanja su biblijski događaji vezani uz Kristovo djelo spasenja, zatim događaji s temama njegova misionarskog djelovanja i scene u kojima je osobito naglašena humanost njegove pojave. Iz doktrine o spasenju rastao je postepeno kult patnje. Istodobno se izgrađuje i druga bitna tema kat. ikonografije — kult Bogorodice. Oko neznatne jezgre, sačuvane u Evanđeljima, gomilaju se legende i grade apokrifi, stvara se kult materinstva i djevičanstva, povezanih u jednoj osobi. Distanca između Boga i čovjeka postaje sve manja isprepletanjem božanskih i ljudskih osobina u Kristu koji se humanizira i u njegovoj majci koja se deificira. Ikonografska interpretacija različitih tema doživljava u djelima umjetnika-laika — oslobađajući se samostanske kontrole — sve veći broj varijacija: umjetnici odijevaju biblijska lica u suvremenu nošnju, daju im portretne crte, prikazuju ih u sjaju etikete i rituala, okružuju ambijentom arhitekture i pejzaža. Sve življe potrebe za lik. prikazivanjem biblijskih prizora dovode u Srednjem vijeku do djelatnosti pučkih umjetnika-naivaca koji se ni ne žele ni ne mogu odvojiti od mentaliteta širokih masa: sputani tehnikom izražavanja, napuštaju idealizam oficijelne umjetnosti nalazeći svoj izraz u groteski koju dopunjaju folklornim elementima. Paralelno s ovim lik. pravcem, koji raste iz mašte mistika i emocije puka, razvija se u kršćanskoj ikonografiji Zapada i suprotan pravac dogmatsko-apologetskoga karaktera koji koncentrira pažnju na kombinatoriku simbolizma. Pored liturgijske simbolike i tipoloških simbola (Concordantia veteris et novi testamenti, v.), taj pravac razrađuje i apstraktni simbolizam kojega se utjecaj odrazuje pretežno u kompoziciji djela (magija brojeva, simbolika boja i strana svijeta), kao i simbolizam živih bića: floralni simbolizam (flora Marije i Krista), simbolizam životinja i simbolizam čovjeka (kalendari, brojne alegorije, moralističke legende, psihomahije itd.).

Osobito obilježje daju kat. ikonografiji i svetačke legende zanimljive po svom osebujnom izboru svetaca i njihovih atributa te po kultu relikvija. Postepenim širenjem štovanja svetaca kompliciraju se i njihova imena, lingvistički nesporazumci dovode do maskuliniziranja odnosno feminiziranja pojedinih svetaca i do pojave svetaca koje ni hagiografski spisi ne poznaju. Javljaju se sveci-zaštitnici naselja, zemalja, zanimanja i epoha (individualni i kolektivni zaštitnici). I razvoj lik. umjetnosti na Zapadu utjecao je na oblikovanje kat. ikonografije — na strukturu ikonografskih shema, na razrađivanje ciklusa itd. Istodobno su i srednjovj. crkvena prikazanja (misteriji, mirakuli) obogatila tu ikonografiju u kompozicijskom smislu (okvirni motiv pozornice, inscenacija) i sadržajno (znatno povećanje prizora »Pasije«).

I. kao disciplina seže svojim počecima u XVII *st.* Osnivači su joj bili isusovci *J. Bolland* (1596—1665; v. *Bolandisti*) i njegov prethodnik *J. Lheureux* (umro 1614) koji je u svojem djelu »Hagioglypta« pokušao protumačiti freske u katakombama. Ovaj rad, međutim, objelodanjen je tek 1856, u punom jeku romantizma. Uz isusovce radili su na ikonografiji i benediktinci kongregacije sv. Maura. Kolika god i bila zasluga tih redova, ikonografiju kao nauku formirao je tek romantizam koji, reagirajući na klasicističke tendencije (povratak antiki), insistira na vraćanju u Srednji vijek. Prvu sistematsku ikonografiju dao je u Francuskoj *Seroux d'Agincourt* (»Histoire de l'art par les monuments«, 1809—23). *A.-N. Didron* zamislio je velik priručnik katoličke ikonografije, »Histoire de Dieu«, koji je ostao nedovršen; Didron je, u suradnji s drugima, pokrenuo 1844 jednu od prvih revija za ikonografiju (»Annales archéologiques«). Ovoj prvoj generaciji franc. ikonografa pripada i *G.-H. Le Blant* koji je svojim komparativnim studijama o sarkofazima (»Études sur les sarcophages... de la ville d'Arles, 1878) otvorio nov put. U Italiji su na ikonografsko proučavanje poticali problemi starokršćanske umjetnosti, u prvom redu umjetnosti u katakombama *(G. B. Rossi).* Od germ. zemalja prva je Austrija pridonijela razvitku ikonografije važnim djelom *A. Springera* »Ikonographische Studien« (1860) koje je izašlo gotovo dva decenija poslije Didronove »Histoire de Dieu«. Zaneseni romantičnim idejama, mnogi su autori smatrali ikonografiju normativnom pa su, polazeći s te pretpostavke, vrednovali djela i donosili sudove. U XX *st.* kat. se i. bitno mijenja i kritički izoštruje pod utjecajem rezultata arheol. istraživanja na Bliskom Istoku. Iskapanja u Kaldeji, Siriji i Egiptu zasjenila su iskapanja podzemnog Rima, bacivši novo svjetlo na pitanje podrijetla prvih ikonografskih tema kršćanske umjetnosti. Simboličko pitanje bečkog historičara umjetnosti J. Strzygowskog »Orient oder Rom?« povuklo je za sobom pitanje revizije mnogih problema. To se odrazilo i u čuvenom djelu *É. Mâlea,* koji je preuzeo i razvio enciklopedijski plan što ga je skicirao Didron; taj svoj rad posvetio je sakralnoj umjetnosti Srednjega vijeka. I njegovi suvremenici *G. Millet, L. Brèhier* i dr. daju značajne priloge ikonografiji. U Njemačkoj je između dva svjetska rata objavio *K. Künstle* svoje veoma vrijedno djelo o kršćanskoj ikonografiji, a posljednji veliki rad s područja ikonografije ponovo se pojavio u Francuskoj *(L. Réau).*

LIT.: *H. Detzel,* Christliche Ikonographie, Freiburg i. B. 1894. — *É. Mâle,* L'art religieux en France, I—IV, Paris 1898—1922. — *L. Brèhier,* L'art chrétien, Son développement iconographique, Paris 1918. — *K. Künstle,* Ikonographie

der christlichen Kunst, I—II, Freiburg i. B. 1926—28. — *E. Panofsky*, Studies in Iconology, New York 1939. — *L. Réau*, Iconographie de l'Art chrétien, I—IV, Paris 1955—59. A. De.

Istočne crkve. U isto vrijeme, kad je *A.-N. Didron* objavio svoj prvi »Manuel d'iconographie chrétienne« (Histoire de Dieu, 1843), *L.-J. Guénebault* ikonografski »Dictionnaire« (1843—44), a *Grosnier* djelo »Iconographie chrétienne« (1848), započinju i naučne ikonografske studije o umjetnosti pravoslavne crkve — najprije u Rusiji, gdje je tradicionalan ikonopis živio u pučkoj umjetnosti do poč. XX *st.* God. 1840 počeo je *Ivančin-Pisarev* objavljivati naučne studije o rus. ikonama; 1849 objavio je *I. Saharov* »Изследования о русском иконописании«, a *G. Filimonov* studiju o prvobitnom obliku ruskih ikonostasa. *S. Ševyrev* je 1850 dao studiju o ikonama Kirilo-Bjelozerskog manastira, a *I. Zabelin* publicira »Материалы для истории иконописи«. God. 1856 izašao je rad *D. Rovinskog* o rus. ikonopisnim školama do XVII *st.*, a kasnije »Материалы для русской иконографии« (12 svezaka, 1884—86). Pošto je *F. Buslaev* svojim djelom »Лицевой апокалипсис« (1884) i drugim raspravama o rus. ikoni (Sočinenija, I—II, 1908, 1910) postavio temelj za široka komparativna istraživanja kako na području bizant. u širem smislu, tako i opće kršćanske ikonografije, istočna se ikonografija s ikonologijom naglo razvila u radovima *N. Kondakova* (1881—1931), *N. Pokrovskog* (1892—1916), *N. Lihačeva* (1897—1911) i mnogih drugih rus. historičara umjetnosti. U poč. XX *st.* publiciraju radove iz te struke grč. učenjaci *Lambros* (1908), *Sotiriu* (1914) i *Xyngopoulos* (1926), a u zap. svijetu *Dalton* (1911), *O. Wulf* (1914), *G. Millet* (1916), *L. Bréhier* (1918) i dr. U posljednjim decenijima naročito se bave problematikom ist. ikonografije *A. Grabar* (Pariz), *V. Lazarev* i *M. Alpatov* (Moskva), *D. Talbot Rice* (Engleska), *K. Weitzmann* (USA), *A. Xyngopoulos* i *M. Hatzidakis* (Grčka), *S. Der Nersessian* (USA) i *O. Demus* (Austrija), a u Jugoslaviji *S. Radojčić, L. Mirković, V. Đurić* i dr.

Istraživanja su utvrdila, da u pogledu sadržaja i motiva kao i kompozicione sheme i simboličkih atributa ne postoje znatnije razlike između zap. i ist. ikonografije. Obje su se razvile iz istoga korijena, iz ranokršćanske umjetnosti koja se organski nastavljala na razvoj ant. likovne tradicije. Osim toga tekst Svetog pisma, pa i svetačke legende u osnovi, bili su svuda isti, a i kult, pored razlike liturgijskog jezika i pojedinih osobenosti u obredima, bio je do crkvenog raskola zajednički. Ukoliko su u toku svog razvoja i zap. i ist. ikonografija obogaćivale svoj likovni inventar novim temama i novim ruhom lik. predodžaba, teme su rijetko ostajale izolirane, već su prelazile s jednog područja na drugo i davale impuls za traženje novih ikonopisnih rješenja. Tako je bilo do XV *st.*, ali i u daljnjem razvoju hijeratske ikone na Istoku i religiozne slike na Zapadu ostaju osnovna obilježja tipa kompozicije i svetačkih atributa jednaka (npr. ključevi sv. Petra). Naprotiv, u pogledu oblikovanja motiva i stila uopće, razlike između zap. i ist. likovnih tipova vrlo su upadljive, jer se to oblikovanje vršilo u različitim kulturnim i geografskim sredinama, s različitim tipovima lica, vrstama pokućstva, kostima itd. Još se jača razlika javlja u stilu, koji je na Zapadu stalno težio vjernijem reproduciranju prirode i slobodnijoj interpretaciji sadržaja, dok je na Istoku strože čuvao tradicionalne oblike i ikonopisno ustaljenu konvencionalnu interpretaciju pojedine teme.

Specifična tradicionalnost ikonopisnih tema učvrstila se na Istoku kao posljedica ikonoborstva; ono je uništilo sav ikonopisni dekor koji je prije toga postojao u crkvama, a razvio se na bazi ant. tradicije. To su bili: starokršćanski alegorijski prikazi Krista u obliku janjeta ili Dobrog pastira; funeralni sižeji i slike kojima su ilustrirane teme iz Evanđelja (s apokrifnim detaljima) u baptisterijima, kao i apstraktno-poučne kompozicije kojima se tumače dogme; portreti pregalaca za novu vjeru — prototip ikone na drvu; dekorativno slikarstvo velikih bazilika koje se ugledalo u panegiričko-dekorativnu umjetnost carskih dvorova i javnih zgrada — kompozicije nebeske slave uz scene euharističke simbolike u apsidi, portreti (u poprsju) svetaca u medaljonima iznad lukova u srednjem brodu, te slike iz »sveštene historije«. Uništeni su iluminirani rukopisi s minijaturama religioznog sadržaja.

Pobjeda štovalaca ikona sredinom IX *st.* unijela je u sadržaj kulta ikona bitnu promjenu: proglasila ih je svetima, i time je započelo novo razdoblje u historiji bizant. ikonografije. »Svetost« ikone dogmatski je osigurala ikonografsku stalnost ne samo ikone-portreta već i kompozicija koje prikazuju događaje iz Evanđelja. Sve je to bilo vidljivo kanonizirano u cjelokupnom lik. sistemu novog tipa centralne crkvene građevine, koji je trebao da simbolizira jedinstvo nebeske i zemaljske crkve. Ovdje su svoj definitivni oblik dobili tipovi Krista Pantokratora (Svedržitelja) u centralnom kubetu; arhanđela-čuvara careva prijestolja i gospodara stihija — koji drže nebeski svod centralnog kubeta; evanđelista u sjedećim pozama kod pisanja evanđelja u sferičkim trokutima (pandantivima) pod kubetom; apostola u frontalnom stavu između prozora tambura; Bogorodice-Orantkinje u gornjem dijelu apside; simboličke kompozicije euharistije, obično sa dvije figure Krista koji na jednoj strani pruža povorci šestorice apostola pričest u obliku hljeba, na drugoj strani drugoj šestorici vino u čaši; crkvenih otaca u donjem pojasu oltarske apside; »Blagovijest« sa rastavljenim figurama Bogorodice i arhanđela na trijumfalnom luku koji dijeli prostor za oltar od ostalog dijela crkve; slike starozavjetne i novozavjetne historije, napose »praznici« raspoređeni po kalendarskom ciklusu; nadalje tipovi mučenika u medaljonima unutar lukova i svetitelja s njihovim žitijima u utvrđenom redu po cijelom prostoru zidova i stupaca, od kubeta do poda.

Poseban se kanon utvrdio za ikonografski sistem ikonostasa: niskog u starim bizant. crkvama, s malim brojem ikona između stupića i na gornjem arhitravu; visokog u kasnijem razdoblju, napose u Rusiji gdje su nedostatak kamena i obilje drva pogodovali prenošenju pojedinih ikonopisnih ciklusa sa zidova na ikonostas. Uz stanovite varijante, koje su zavisile od osobenosti lokalnog kulta i mjesnih tradicija, taj je tip cjelokupnog ikonografskog sistema, kao i svakog ikonopisnog sižea posebno, postao standard za Bizant drugog milenija kao i za sve zemlje ist. crkve. Jednake sheme kompozicija javljaju se u svim granama lik. umjetnosti: u zidnom slikarstvu, na mozaiku i freski, na ikonama, u minijaturi, u emalju, bjelokosti i reljefima na relikvijarijima i drugim proizvodima umjetničkog obrta.

Ikonopisni kanon sadržan je u ikonopisnim priručnicima (u Rusiji »licevye podlinniki«, tj. zbornici lik. predložaka), u kojima su kompozicije praznika i likovi svetaca raspoređeni za svaki dan u godini po redu »mjeseceslova«. Prototip takva lik. ciklusa jest čuveni iluminirani mjeseceslov cara Vasilija II sa slikama koje ilustriraju žitija svetaca po načelima bizant. ikonografije. Posebnu važnost ima grč. priručnik »Hermeneia« (v. *Erminija*) monaha *Dionisija iz Furne* iz XVII *st.*, koju je *Didron* 1839 našao na Atosu. Poslije *Didrona* (1843) objavio je djelo u rus. prijevodu *Porfirije Uspenski* (1868) a u originalu *G. Papadopulo-Keramevs* (Διονυσίου ἱερομονάχου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, Sankt-Peterburg, 1909). Ovaj priručnik, rađen prema starijem bizant. izvoru, navodi npr. boju odjeće i druge detalje, upozoravajući pri tom i na druge mogućnosti koloriranja. U Rusiji je poznato nekoliko takvih »podlinnika«; najstariji, Stroganovljev i Sijski, idu u XVII *st.* Osim toga postojali su odavna i priručnici s tehničkim uputama (u Rusiji »tolkovye podlinniki«).

Unatoč likovnom kanonu ikonografskih shema, čijoj je stalnosti osobito pogodovao kult »čudotvornih ikona«, ipak nije lični talent ikonopisca bio sputan u interpretaciji tema, niti je bilo spriječeno neprekidno bogaćenje ikonografskih radova novim sižejima i motivima. Tako je u X *st.* postao naročito popularan kult Bogorodice, koji je dao mnogobrojne tipove kompozicije Marije s djetetom. Mariološka istraživanja novijeg doba pokazala su, da su gotovo svi ovi tipovi starijeg bizant. podrijetla; napose je za ikonu »Vladimirske bogorodice« tipa »umiljenija« — koju je Kondakov obzirom na »lirsku stihiju« stavio u XIV *st.* — utvrđeno da je iz XII *st.*; za kompoziciju tipa »Pieta«, koju su smatrali izvorno zapadnom, pronađen je prototip u živopisu iz 1164 u Nerezima. Najviše novih elemenata unijelo je u ist. ikonografiju XIV *st.*, doba intenzivnih umjetničkih veza Balkana s Italijom kad se, pored velikog napretka u tehnici slikarstva i umjetničkog oblikovanja u vezi s ugledanjem u ant. uzore, javljaju i nove ikonografske teme. Napose se u tipovima ikona Marije s djetetom ispoljava težnja za prikazivanjem intimnih psihičkih stanja, te približavanje prirodi; ono donosi nove motive, npr. češljugara, koji je iz tal. prototipa prešao u Konevsku ikonu Bogorodice. U tom razdoblju afirmira se i jaka zap. struja u dekorativnom oblikovanju sižea, napose raskoš i šarenilo odjeće, inspirirano na Zapadu izvedbama

dramskih misterija. Slično je i bizant. simbolična kompozicija Spasitelja Velikog Arhijereja inspirirana zap. tipom slike Krista na prijestolju u raskošnom crkvenom ornatu s tijarom na glavi.

Petnaesto stoljeće je u ikonografiji obilježeno obiljem mističko-didaktičnih tema koje su ostvarene u kompliciranim kompozicijama sa mnogo figura (Sofija Premudrost božja; Hvalite ime Gospodnje; Šestodnev; O Tebi radujet se Blagodatnaja vsakaja tvar; različni Sabori, tj. praznici Bogorodice i arhanđela; Liturgija itd.; uz to mnogobrojne kompozicije sa starozavjetnim i novozavjetnim parabolama, preuzete iz minijatura skolastičke poučne književnosti, s alegorijama i personifikacijama vrlina i grijehova). Ukazujući na paralelizam te tematike u zap. i ist. slikarstvu, Kondakov naglašava samostalnost istočne i u tome, što je većina njezinih tema ostala nepoznata Zapadu. U XVI i XVII *st.* bile su popularne eshatološke teme, koje ispunjavaju »licevye Apokalipsise«, a inspiriraju i niz kompozicija sa scenama paklenih muka, mitarstva, vizija posmrtnog života sv. Vasilija Novog itd. — U XVII *st.* jak val zap. slikarstva, koji poplavljuje kasnogrčku ikonografiju, širi se i u Rusiji u obliku tzv. »frjažskog« stila (frjazin — Talijan, zapadnjak uopće); taj stil postoji u pučkoj ikonopisnoj djelatnosti u kasnije doba uporedo sa starijim italo-grčkim tipom ikonopisa.

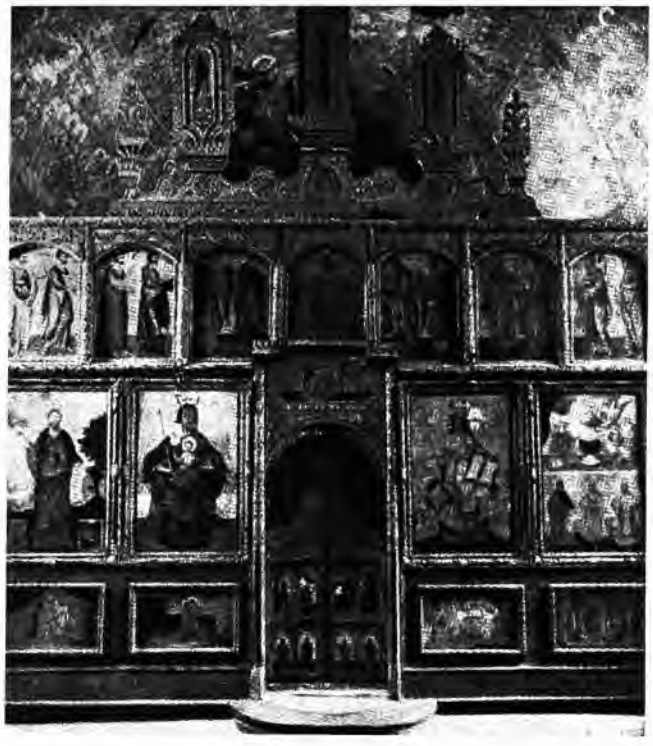
LIT.: *Н. Покровский*, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских, Санкт-Петербург 1894. — *Исти*, Памятники христианской иконографии и искусства, Санкт-Петербург 1900. — *Н. Кондаков*, Лицевой иконописный подлинник, I. Иконография Господа Бога. . . . , Санкт-Петербург 1905. — *Н. Покровский*, Очерки памятников христианского искусства и иконографии, Санкт-Петербург 1910. — *Н. Кондаков*, Иконография Богоматери, I—II, 1914—1915. — *G. Millet*, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1916. — *Н. Кондаков*, Русская икона, I—IV, Прага 1931. — *L. Réau*, Iconographie de l'Art chrétien, I—VI, Paris 1955—58. V. Mn.

IKONOKLAZAM v. *Ikona*

IKONOMOV, Dimitrija Vladimir, arhitekt (Skoplje, 15. V 1922—). Studije završio na Tehničkom fakultetu u Zagrebu; od 1955 asistent (unutrašnja arhitektura) na Tehničkom fakultetu u Skoplju. Bavi se oblikovanjem interieura; učestvuje na izložbama Društva likovnih umetnika primenjenih umetnosti Makedonije. N. P. T.

IKONOSTAS (grč. εἰκών eikon *slika* i στάσις *položaj*), pregrada u ranohrišćanskim i pravoslavnim crkvama koja deli oltarski prostor od ostalog dela crkve namenjenog vernicima. Početne forme ima u kancelima (v. *Cancelli*), koji su još u starohrišćanskim crkvama odvajali spomenute prostore kao 1—1,5 *m* visoke drvene, kamene ili metalne ograde. Dok na Zapadu takva oltarska pregrada ne dobija veći značaj ili se sasvim gubi, u unutrašnjoj arhitekturi pravoslavnih crkvi ona prerasta u monumentalni ikonostas. Njegova prvobitna konstrukcija sa stubovima, arhitravnom gredom *(kosmitis)* i parapetnim pločama, nije sadržavala i ikone. Otvori su bili zatvoreni zavesama *(katapetazma)*, dok su ikone bile slikane na susednim zidovima. U daljem razvoju ikonostasa »prestone ikone« — takođe slikane na punom zidu ikonostasa ili već kao posebni slikarski radovi izvedeni na dasci — dolaze na samu pregradu, sa jedne i druge strane »carskih dveri«. Rana pojava ikona i na arhitravu uslovila je proširivanje ikonostasa još jednim redom ikona postavljenim na kosmitis *(templon)* sa predstavom Deizisa, »Čina«. Krst, u prvo vreme urezivan u sam kosmitis, docnije se dodaje iznad njega i postaje uobičajen kao »zmajevski krst« (*Raspeće* sa dva zmaja sa strane i ikonama sv. Jovana Preteče i Bogorodice) koji je uvek slikan (italijanski tip »croce dipinta«). Od XIV *v.* ikonostas se sve više penje uvis da na kraju kao bogato rezbarena i pozlaćena drvena pregrada zatvori čitav oltarski prostor, dosežući 6—7 redova. Dvoredni i troredni ikonostas nastao je u Vizantiji i odatle se preneo u sve zemlje istočno-pravoslavnog umetničkog kruga. U Rusiji je dobio specifičan razvoj i u toku XVIII *v.*, kao visoki ikonostas ruskog tipa, širio se putevima rus. umetničkih uticaja.

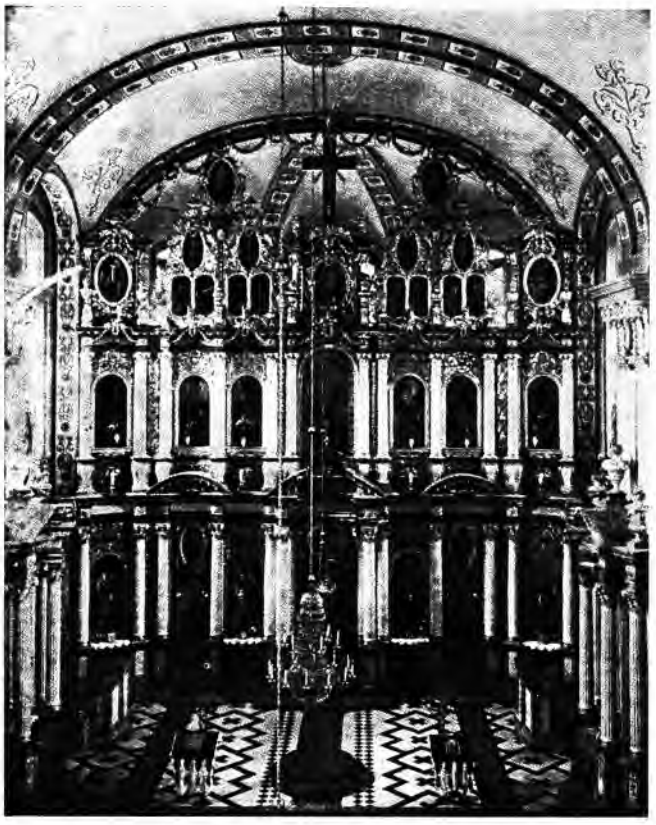
LIT.: *Е. Голубинский*, История русской церкви, I—II, Москва 1904, str. 195—215. — *J. B. Konstantynowicz*, Ikonostasis, Lwów 1939. — *S. Radojčić*, Starine crkvenog muzeja u Skoplju, Skoplje 1941. — *В. Лазарев*, Два новых памятника русской станковой живописи XII—XIII вв. (К истории иконостаса), Краткие сообщения ІІМК, XIII, Москва 1946, 67—76. — *M. Ljubinković*, Nekoliko sačuvanih ikona starog gračaničkog ikonostasa XIV *v.*, Zbornik radova Narodnog muzeja u Beogradu, 1959, II, str. 135—152. — *V. Đurić*, Über den »čin« von Chilandar, Byzantinische Zeitschrift, 1960, 53, str. 333—351. — *A. Grabar*, Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après des monuments de Yougoslavie, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1961, 7, str. 13—22. Mi. Jo.



IKONOSTAS U CRKVI MANASTIRA KRUŠEDOL, XVII—XVIII *v.*

Srbija. Ikonostas u prvobitnom obliku kamene pregrade održava se u srp. crkvama skoro kroz ceo XIII *v.*; od prvih decenija XIV *v.* kameni materijal se gubi sve više na račun ikona. Pregrada je kamena ili zidana, bez dekoracija, ikone su na drvetu ili slikane u fresko-tehnici na zidu pregrade (Staro Nagoričino, 1318). Pored srednjeg otvora, u XIV *v.* se javlja i otvor na sev. strani pregrade. Srednji otvor je ovoga puta ukrašen vratima od drveta ili dverima, koja se sastoje od dva simetrična dela i obično su ukrašena scenom Blagovesti, u reljefu ili naslikanom. U početku je na levom krilu dveri Arhanđeo Gavrilo a na desnom Bogorodica, ali se s vremenom njihova mesta menjaju. Najstariji primerak ovakvih dveri, sa reljefima u drvetu, potiče iz poslednjih decenija XIV *v.* i pripadao je verovatno jednom od manastira na Treski (sada u Narodnom muzeju u Beogradu). — Oltarske pregrade, zidane od istog materijala od koga i crkva, pa zatim oslikane, javljaju se u velikom broju u toku XIV *v.*; naročito su karakteristične one u Beloj Crkvi Karanskoj, u Sv. Bogorodici kod Kuršumlije, u Markovu Manastiru i Dobrunu. Najlepši i najreprezentativniji srp. ikonostasi XIV *v.* još su od plemenitog kamena sa dekorativnom skulpturom na parapetnim pločama, stubićima i arhitravnoj gredi (Hilandar, Peć, Dečani). Na nekim od ovih ikonostasa javljaju se ikone *Deisisa* (Hrist između Bogorodice, sv. Jovana Preteče i apostola).

Drveni ikonostasi, koji su docnije preovladali, javljaju se sasvim sigurno već u XIV *v.* u siromašnijim crkvama (Mali Grad na Prespi, Konstantin i Jelena i Mali sv. Vrači u Ohridu); u XVI i XVII *v.* ova vrsta oltarskih pregrada prevladava. Ona je bila prilično niska i ukrašena duborezom. Iz ovoga će se tipa potkraj XVII i na poč. XVIII *v.* razviti raskošni ikonostasi u pozlaćenom ili obojenom duborezu, sa biljnom, geometrijskom, pa čak i antropomorfnom ornamentikom, koji će zatvarati oltar od poda do svodova crkve. — Već od kraja XVI *v.* pojavljuju se na ikonostasima veliki drveni krstovi, koji menjaju veličinu i raspored ikona. Takvi su se krstovi javili: u Dečanima 1594, u Morači 1607, u Gračanici 1621 i u Blagoveštenju Kablarskom 1633 (sada u Narodnom muzeju u Beogradu). Krstovi su smešteni na poprečnoj gredi drvenog ikonostasa, kosmitisu. Ispod krstova, na kosmitisu ranijih drvenih ikonostasa, stajalo je 12 apostolskih ikona, a ispod njih 4 velike ili prestone, obično Bogorodica s Hristom, Hristos, sv. Jovan i crkveni patron. Dveri su skoro po pravilu samo dve; srednje ili carske i jedne bočne. Takvo se stanje zadržalo na pojedinim ikonostasima do sredine XVIII *v.*, naročito



IKONOSTAS CRKVE U PANČEVU

u sev. Srbiji. Na carskim dverima prikazane su obično Blagovesti, a u gornjem luku poprsja careva Solomuna i Davida. Iznad carskih dveri bila je ikona *Nedremano oko*. Najlepši i. ovog doba sačuvao se u manastiru Krušedolu.

Potkraj XVII i na poč. XVIII *v.* javlja se na teritoriji Karlovačke mitropolije barokni tip ikonostasa. Ponekad se sa novim uticajima još mešaju tradicije u ornamentici, kao na ikonostasu stare crkve sv. Stefana u Sremskoj Mitrovici, ali s vremenom preovlađuje barokna i rokajna *(rocaille)* dekoracija sa drvenim

INOKOSTAS U CRKVI MANASTIRA KRUPA

ili kamenim stubićima, sa duborezom bogato ukrašenim zlatom. Ikonostasi postaju vrlo složeni; njihova je osnovna shema: veliki slikani krst sa predstavom *Deisisa*, red sa ikonama apostola, zatim ikone velikih praznika, prestone ikone, a ispod njih, na bazisu, kompozicije iz Starog ili Novog zaveta, najčešće iz knjige o Jovu ili ilustracije parabola. Dveri su sada troje; na carskim su Blagovesti, a na severnim i južnim proizvoljne kompozicije. Međutim, dešava se, kao na dverima u manastiru Krušedolu iz 1841, da su carske dveri, pored Blagovesti, pokrivene i nizom drugih kompozicija. Iznad carskih dveri je predstava sv. Trojice. Na velikim ikonostasima, kao što su oni u Miškolcu, manastiru Hopovu ili Sabornoj crkvi u Sremskim Karlovcima, prostor između krsta i svodova pokriven je malim ikonama sa predstavama muka Hristovih ili likovima starozavetnih proroka. Redak je slučaj, kao na ikonostasu u Sabornoj crkvi u Sremskim Karlovcima, da umesto 4 ima 6 prestonih ikona. — Ovakav se tip ikonostasa održao do danas, sa tom razlikom što je u pojedinim krajevima potpadao pod uticaj različitih arhitektonskih stilova, ili je dobijao jako razvijenu duboreznu ornamentiku.

LIT.: v. *Ikona. Srbija* M. Kol.

Hrvatska. Do oko pol. XVIII *st.* ikonostasi su rađeni u duhu srpsko-bizant. tradicije. Sačuvani su uglavnom fragmentarno, a nije poznato ni mnogo imena slikara. Iz XVII *st.* je stariji ikonostas manastira Orahovice, čije su prijestolne ikone, rad ikonografa *S. Krabuleća*, datirane god. 1607. *Kuzman Damjanović* slika ikonostase u Širokom Selu, Gornjim Sredicama (1704) i Poveliću (1705), a *Grigorije Gerasimov Moskoviter* prijestolne ikone u Donjoj Kovačici (1724). Od radova slikarske škole u manastiru Komogovini sačuvano je samo nekoliko ikona. U drugoj pol. XVIII *st.* zapadnjački barokni utjecaji postepeno prevladavaju tradiciju. Modernizacija slikarstva kod Srba u Hrvatskoj dio je procesa kojega je centar u Vojvodini, otkuda dolaze i mnogi slikari. Barok prodire i obilaznim putem, preko barokiziranoga rus. slikarstva. Kijevski đak *S. Baltić* osniva u drugoj pol. XVIII *st.* slikarsku školu u manastiru Gomirju. Njegovi učenici rade ikonostase po mnogim crkvama u Lici (Brlog, Škare, Švica, Zalužnica, Plaški), koji nemaju umjetničku vrijednost. Rus *Vasilije Romanovič*, autor u prošlom ratu uništenog ikonostasa u Slatinskom Drenovcu iz 1758, a vjerojatno i kostajničkog ikonostasa, donosi nove barokizirane obrasce pravoslavne crkvene ikonografije kao i nove motive. *Mojsej Subotić*, koji je bio školovan u Beču, slikao je ikonostas u Velikim Bastajima (1785), također u duhu zapadnjačkog slikarstva. Najbrojniji su, međutim, ikonostasi majstora prijelaznog stila: molera *Joana* u Boboti iz 1779, *Josifa* u Gaziji i Dardi, *Trifona* u Lisičinama 1780 i Rašenici 1789, *Vasilija* i *Lazara* u Pakri 1779, *Bratanovića* u Kovačici 1769, nepoznatog slikara u Sv. Ani, *D. Bačevića* u Sarvašu (sačuvane prijestolne ikone, prenesene u Bijelo Brdo). *J. Halkozović* radi ikonostas u Osijeku 1761, prijestolne ikone u Opatovcu 1772, a s *Isailovićem* ikonostas u Tenju 1777. Mnogo je radio *Jovan Četirević Grabovan*: u Pogancu, 1775 u selu Orahovici i manastiru Lepavini (uništen), 1777 u Podgorcima, 1780 u Pisanici (uništen) i Sredicama (prenešen u Gudovac), 1783 u Pavlovcu, 1785 u Slatini (uništen). Neuobičajene teme unosi *Joakim Marković* — hrvatski i srpski grb na ikonostasu u Dišniku iz 1750 i dvije hist. kompozicije za ikonostas u Plavšincu. Kvalitetne kasnobarokne ikonostase imaju Vinkovci, Mikluševci, Borovo, Bračevci, Veliki Zdenci (sačuvane samo dveri), dok je ikonostas Malih Zdenaca propao u prošlom ratu. Sačuvano je i nekoliko zanimljivih rustičnih ikonostasa (npr. Negoslavci). Lijepe rezbarije imaju ikonostasi manastira Pakre (rad majstora *Dijakovića*, 1774), grobljanska crkva u Pakri, pa Tovarnik, Šarengrad (rad *Georgija Devića*), Kneževi Vinogradi i Bobota. Ikonostasi *Arse Teodorovića* u Pakracu iz 1800 i u Karlovcu iz 1813 znače prijelaz na klasicizam. Ikonostasi XIX i s početka XX *st.* nisu od umjetničkog značenja, čak ni kada su ih radili i istaknutiji slikari, kao *P. Simić* u Glini (uništen) i u manastiru Orahovici, *Stevan Todorović* u Pakracu, te *B. Čikoš-Sesija*, *C. Medović* i *I. Tišov* u Bjelovaru.

U Dalmaciji uvezene grč. i grčko-venec. ikone utječu i na domaće slikare. U selima zaleđa ima dosta sačuvanih ikonostasa koje su radili domaći ikonopisci u tradicionalnom duhu, ali ogrubjelih, rustičnih oblika. Ikonostasa starijih od sredine XVIII *st.* i tu se malo sačuvalo, a i to fragmentarno (Busovićeve dveri

iz 1704 u Biovičinu Selu). Mnogi ikonostasi sastavljeni su od ikona različita podrijetla, katkada složenih bez obzira na uobičajeni raspored. Često se ikone, osobito prijestolne, prekrivaju srebrnim okovom.

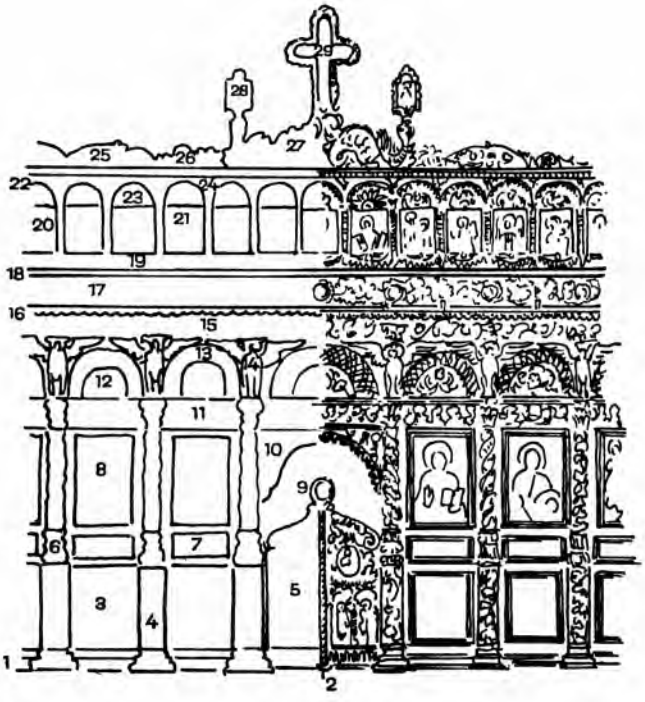
LIT.: *V. Krasić*, Manastir Pakra, Stražilovo, 1886. — *Isti*, Manastir Lepavina, LMS, 1889, 159. — *M. Grbić*, Karlovačko vladičanstvo, II, Karlovac 1891. — *L. Bogdanović*, Srbi slikari, Srpski Sion, 1900—1905. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *R. Grujić*, Pakračka eparhija, Novi Sad 1930. — *B. Striha*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1939. — *R. Grujić*, Starine manastira Orahovice, Beograd 1939. — *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj, HZ, 1949, 2. — *V. R. Petković*, Pregled. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. — *D. Medaković*, Beleške o srpskoj umetnosti u oblastima stare Slavonije i Hrvatske, Starinar, 1954—55, V—VI.
V. Bor.

Bosna i Hercegovina. Ikonostas se razvio tek po dolasku Turaka u ove krajeve, kad su se zbile i veće imigracije srp. i crnog. pravoslavnog življa u Bosnu. Nije poznato kako je izgledao ikonostas crkava u predtursko doba, npr. u Dobrunu, Goraždu i nekim mjestima Hercegovine. Sa gradnjom brojnih pravoslavnih crkava u XVI i XVII *st.* izvedeni su mahom i dosta vrijedni ikonostasi. U toku XVI *st.* izrađeni su ikonostasi crkava u Ozrenu, Tamni, Papraći, Lomnici, Gomionici, Moštanici i Trijebnju, a možda nešto kasnije u Dobrićevu, Zavali i Tvrdošu. Izrada je dosegla vrhunac u XVII *st.* kada je u BiH obnovljeno ili izrađeno više novih ikonostasa, tako u Lomnici, Žitomisliću, Tvrdošu i u Staroj crkvi u Sarajevu. U Lomnici je neki nepoznati slikar i drvorezbar izradio nove drvorezbarene dveri sa slikom Blagovijesti i veliki drvorezbareni krst sa slikom Raspeća na vrhu ikonostasa, a posebno slike Bogorodice i sv. Jovana. Taj rad spada u remek-djela te vrste kod nas. Slikar i drvorezbar *Radul* izradio je na isti način carske dveri u Žitomisliću i Tvrdošu (sada u manastiru Savini), a vjerojatno i drvorezbareni ikonostas Stare crkve u Sarajevu. U XVIII *st.* opada izrada dobrih ikonostasa, a u XIX *st.* radili su ih samo osrednji vojvođanski i rus. slikari (Sarajevo, Mostar, Čajniče, Ozren i Zvornik). Nešto stariji ikonostas postojao je u pravoslavnoj crkvi sela Skugrića. Njegov veliki krst prenesen je u crkvu u Modriči. U novije vrijeme radio je ikonostase *Š. Bocarić* u Ilijašu, Nišićima i Prači, zatim *S. Todorović* u Brčkom, *R. Petrović* u Modriči, Donjem Vakufu, Hadžićima, Mokrom i Travniku te maked. slikar *L. Ličenoski* u Jajcu. Drvorezbariju za ovaj posljednji izradio je majstor *H. Kršlak* iz istog mjesta, iskorišćujući pri tom obilno narodne motive.

LIT.: *Z. Simić*, Ikonostas Bele Crkve u Karanu, i Karanska Bogorodica Trojeručica, Starinar, 1932, str. 15—25. — *Đ. Mazalić*, Kratak izvještaj o ispitivanju starina crkava manastira Ozrena, Tamne, Papraće, i Lomnice, GZMBiH, 1938, str. 108. — *Isti*, Hercegova crkva kod Goražda i okolne starine, ibid., 1940, str. 31—32. — *Isti*, Stara crkva u Sarajevu, ibid., 1942, str. 249. — *P. Momirović*, Carske dveri manastira Žitomislića u Hercegovini, Naše starine, 1954, II, str. 99—112.
Đ. M.

Makedonija. Ikonostas se u ranijoj fazi sastojao od vodoravne grede i četiri stuba. U sredini su se nalazile carske dveri, a sa leve i desne strane bili su otvori koji su se zatvarali zavesama. Od XIV *v.* se ikona Hrista postavlja sa južne, a ikona Bogorodice sa severne strane dveri. Postepeno se zavese zamenjuju ikonama, a u daljem razvitku slede još jedan ili dva horizontalna reda ikona iznad Hrista i Bogorodice. — U ranijoj fazi su konstruktivni delovi ikonostasa od mermera; sačuvali su u celosti ili u fragmentima prvobitne mermerne ikonostase: Sv. Pantelejmon u Nerezima, Sv. Sofija u Ohridu, Sv. Đorđe u Starom Nagoričinu (sa vrlo slobodno i nekonvencionalno tretiranom ikonom Bogorodice sa detetom). Retki su primeri rezbarenih ikonostasa iz tog vremena (Mali sv. Vrači u Ohridu).

Za vreme osmanlijskog vladanja velik je broj crkava napušten, srušen ili pretvoren u džamije, pa je kod toga stradao i znatan broj ikonostasa. Obnova crkvene hijerarhije pogodovala je i obnovi crkvene opreme, pa dolazi i do novih ostvarenja kod ikonostasa. Iz tog vremena — od XVII *v.* na ovamo — ikonostas je gotovo beziznimno rezbaren od drva, a kopaničari rade na njemu i duborezačke i zografske radove. U tom razdoblju javljaju se dve orijentacije u koncepciji ikonostasa. Jedan smer nastavlja stare tradicije srednjov. ikonopisa i religioznog slikarstva (ta je orijentacija jaka još u svim predelima Makedonije). Drugi smer se inspirira na novim dostignućima ikonopisaca iz Soluna, s Atosa, iz Rusije i baroknog Beča; menja se struktura vizant. nasleđenog sistema u kompoziciji, postepeno se infiltriraju barokni elementi, a pomalo preovladava i realistički tretman. Većina ikona slika se po predlošcima koje ikonopisci nalaze u gravirama iz novih ikonografskih priručnika. Potkraj XVII *v.* prodire iz svetogorskih manastira i nov način obrade konstruktivnih delova ikonostasa — sve razvijeniji duborez koji delimično stoji i pod uticajima venec. baroka. Karakteristični su primeri tog smera u Sv. Naumu na Ohridskom jezeru iz 1711 i u Sv. Dimitriju u Bitolju. Domaća produkcija zastupana je po tzv. *Mijacima*, kopaničarima (duborescima) iz gorskog kraja Donje Reke i Male Reke, koji su radili pod venec. uticajem mnoge ikonostase u Solunskom kraju i Pirinskoj Makedoniji. Njihova delatnost je svoj najjači uspon doživela u prvoj pol. XIX *v.*



RASPORED DELOVA IKONOSTASA SA TERMINOLOGIJOM MIJAČKIH REZBARA (crkva sv. Bogorodice u Kamenskom-Ohrid)
1. pod *cokle*; 2. *binija*; 3. *skutevi*; 4. *direk*; 5. *sveta vrata* (carske dveri); 6. *bošlak*; 7. mali *skutevi ili čitabe-čitabinja* (uske rezbarene ploče iznad prestonih ikona); 8. *prestolne ikone*; 9. *kitka, rapido*, ili *heruvim*; 10. *čemer na sv. vrata* (polukrug izveden u ažurnoj rezbi); 11. *najglaven korniz so kopanica* (glavni korniž sa kopanicom), na kornižu *čitabinja nad ikoni* (skutevi iznad ikona); 12. *tačevi*; 13. *rešme na čemerite* (čemer je polusvodast ukras na rezbi), 14. *orli* ili *orlovi*; 15. srednji korniž; 16. *petlinja* (neki kopaničari nazivaju ove delove: *rešme* i *silme*); 17. *loza*; 18. *vitkan korniz* (dekorisan motivom *preskakulke*); 19. *nadbesena kopanica* (nadneta rezba); 20. *malite direci* ili *apostolski direčinja*; 21. apostolske ikone; 22. *korniz* ili *najgorno silne*; 23. *mali tačinja* i *bašlačinja*; 24. *mali čemerinja*; 25. kod mijačkog zografsko-kopaničarskog roda navodi Frčkovski: *kraenkorniz*, kod ostalih mijačkih kopaničara u starije vreme *silme* a u novije *sims*; 26. *kopanica za skrižalkite* (kopanica za zapovesti); 27. *lamji* ili *drakoni* sa kopanicom (aždaje); 28. mironosice; 29. *raspjatije* (raspeće)

Nastaju maked. lokalne duborezačke škole koje neguju u prvom redu izradu ikonostasa: Papradište kod Velesa, Bansko u Pirinskoj Makedoniji i u selima iz okoline Galičnika (Tresonče, Osoj i Gari — zavičaj velikih majstora ažurirane rezbe, porodica *Frčkovski*, *Pečarovaca* i *Diče Krsteva*).

Sa poč. XIX *v.* su značajni primeri ikonostasa: Sv. Bogorodica u Kamenskom — Ohrid (mijački rezbari XIX *v.*), crkve u Banskom (više ikonostasa debarske duborezačke i ikonopisačke škole), Bogorodica Bolnička u Ohridu (duborez iz poč. XIX *v.*). — Bogato ažuriran, majstorski izveden ikonostas u rezbi predstavlja rad *Petra Filipoviča Garkata*, njegova brata *Marka* i *Makarija Frčkovskog*. Oni su autori ikonostasa u Sv. Gavrilu u Lesnovu (1811—14), u Sv. Spasu u Skoplju (1824), u Sv. Jovanu Bigorskom (1825—31), u Sv. Nikoli u Kruševu (započet 1832, izgoreo ze vreme Ilindenskog ustanka) i dr. — Najširu zografsku aktivnost kod slikanja ikonostasa razvija *Diče Krstev* (oko 1819—1872) iz Tresonča u debarskom kraju (ikonostasi: Sv. Nikita, 1847; Crešević; Sv. Spas u Skoplju, 1854; Genovo, 1855; Kumanovo, 1856; Donje Vodno, 1857; Dračevo, 1857; Vranje, 1859—60; Lazaropole; Prohor Pčinjski; Sv. Ivan Rilski u Bugarskoj); odanle su i slikari ikonostasa *Mirče Peškovski* i *Krste Mirčevski* koji produžuju tradicije srednjov. ikonopisa. — Među poslednje realizacije ikonostasa prema starom maniru spadaju radovi *E. M. Lazarua* iz Melnika u Bugarskoj (Robovo kod Strumice, 1865—67) i *Nestora Aleksiev-*

IKONOSTAS U CRKVI SV. SPASA U SKOPLJU

skog koji je radio ikonostase i van Makedonije (Topola; kapela Belog dvora u Beogradu).

Iz klasičnog doba maked. ikonopisa ostao je sačuvan izvestan broj ikona koje su, sigurno ili verovatno, ranije bile u sklopu ikonostasa (ikone Blagovesti iz druge pol. XIII *v.* u Bogorodici Perivlepti — sada Sv. Klimentu — u Ohridu; carske dveri s Blagoveštenjem iz prvobitnog ikonostasa u Kučevištu i dr.), a spominje se da je 1607 slikana prikaza Deizisa za ikonostas u Slepči.

LIT.: *H. П. Кондаковъ*, Македония, 1909. — *S. V. Radojčić*, Starine crkvenog muzeja u Skoplju, 1941. — *T. Vukmanović*, Kopaničarstvo kod Mijaka, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, I, 1941. — *Ž. Ličenoska*, Makedonska crkvena rezba vo XVIII i XIX vek, Glasnik na Etnološkiot muzej Skopje, 1961. R.

Crna Gora. Najstariji očuvani ostaci oltarskih pregrada na teritoriju Crne Gore potiču iz IX *v.* To su, uz druge fragmente, jedna ploča iz kotorskog lapidarija i druga iz crkve sv. Arhanđela na Prevlaci u Boki Kotorskoj. Obe su ukrašene pretežno pleternom ornamentikom, a na ploči sa Prevlake isklesan je i lik lava. Pri otkopavanju crkve sv. Tome u Kutima (Boka Kotorska) nađeni su dobro očuvani delovi oltarske pregrade sa samog kraja XI *v.* Naročito je zanimljiva parapetna ploča na kojoj se, uz centralnu predstavu krsta, nalaze simetrično raspoređena po dva anđela i orla.

U manastiru Morači očuvani su fragmentarno donji delovi ikonostasne pregrade od crnog mermera. Oni potiču iz vremena nastanka crkve (sredina XIII *v.*). Ploče i stubići na malim kapitelima rađeni su iz istog kamenog bloka, a visina im ne prelazi 1,20 *m*. Izuzev kapitela, morački ikonostas, sudeći po sačuvanim delovima, nije bio skulptorski ukrašavan.

Nasuprot tome, poznije oltarske ikonostasne pregrade imale su bogat duborezbarski ukras. Najstariji takav ikonostas nalazi se takođe u Morači. Velikih dimenzija (približno širok 5 i visok 9,5 *m*), ima pozlatu od zlatnih listića, a postavljen je na ostacima starog kamenog ikonostasa. Njegova izrada trajala je preko dvadeset godina (1596—1617), a ktitor mu je bio tadašnji pećki patrijarh Jovan. Sastoji se od zone prestonih ikona, uključujući tu takođe dveri i kompoziciju Nedremanog oka, iznad koje je friz Deizisa na kome počiva monumentalni krst. Njegov duborezni ukras je vrlo raznovrstan, a posebno su zanimljivi floralni motivi. Bogatstvo ornamentalnog ukrasa dolazi naročito do izražaja na krstu na kome su slikani likovi raspetog Hrista, Bogorodice i apostola Jovana. Umetničkom vrednošću i značajem prevazilazi ga jedino ikonostasna pregrada u manastiru Pivi, nastala 1639; troškove izrada snosili su pivski jeromonasi Teodor Drobnjak i Misail. Kao baza pivskom ikonostasu služi niski kameni zidić sa kojega se uzdižu dva reda ikona — velike prestone i iznad njih praznične, dok na vrhu stoji veliki krst. Pregrada je pozlaćena, a svi njeni delovi bogato ukrašeni. Izrezbareni su i stubići između prestonih ikona što nose arhitravnu gredu na kojoj je predstavljena vinova loza s grozdovima. Lepotu ove pregrade pojačavaju i većim delom očuvane prvobitne ikone znatnih lik. kvaliteta. Duboresci ikonostasa u Pivskom manastiru, kao i oni iz Morače, nisu poznati, ali su očigledno bili majstori bogate mašte i sa velikim zanatskim iskustvom.

Ostali očuvani ikonostasi iz XVII *v.* manje su značajni. Na oltarskoj pregradi crkve sv. Nikole u Dubočici kod Pljevalja nalaze se delovi dvaju ikonostasa: starijeg, iz 1622, i mlađeg, iz devete decenije XVII *v.* Krst iz 1622, koji stoji na mlađoj deizisnoj ploči, ukrašen je izrezbarenim pleterom; njegovu izradu platio je tadašnji proiguman ovog manastira Joakim. U potpunosti očuvan ikonostas u crkvi sv. Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja iz šezdesetih godina XVII *v.* mnogo je vredniji; i na njemu je vrlo dekorativan slikani krst, najraskošnije obrađeni deo ikonostasne pregrade.

U toku XVIII *v.*, uporedo sa plodnom delatnošću slikarske porodice *Dimitrijevića-Rafajlovića*, izrađeni su brojni ikonostasi, pretežno u primorskom delu Crne Gore. Kao i oni iz XVII *v.*, i oltarske pregrade XVIII *v.* imale su, pored reda prestonih ikona, samo friz Deizisa ili ređe velikih praznika, a na vrhu slikani krst. Mada vešto izvedene, one su pre zanatska nego umetnička tvorevina.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1117, 6514. — *J. Stojanović-Maksimović*, O srednjevekovnoj skulpturi na Crnogorskom Primorju, Istoriski glasnik, 1951, br. 3—4, str. 73—76. — *A. Skovran*, Crkva Sv. Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja, Starinar, 1959, IX—X, str. 360—365. — *J. Kovačević* i *I. Pušić*, Iskopavanja na ruševinama crkve Sv. Tome u Kutima — Boka Kotorska, Arheološki pregled, 1959, br. 1, 156—159. — *P. Mijović*, Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka, Titograd 1960, str. 75—79. — *A. Skovran*, Ispitivanje i konzervacija manastira Morače, ZZSK, 1960, XI, str. 208—210. S. Pet.

IKTIN (grč. Ἰκτῖνος Iktinos), grčki graditelj ← V *st.* Po njegovu planu građen je (← 447 do ← 438) monumentalni Partenon na atenskoj Akropoli, dorski peripter od penteličkoga mramora, finih odmjerenih razmjera, koji je postao kanon za dorske hramove. Pored Iktina, kod gradnje se još spominje graditelj *Kalikrat*. I. je još izradio plan za hram misterija *(Telesterion)* u Eleuzini, u tlocrtu gotovo kvadratičnu dvokatnu građevinu, koncepcijom sličnu egipat. hipostilnim dvoranama: 42 kolumne nose strop. Gradnju su izveli *Koreb, Metagen* i *Ksenoklo*. Iktinu pripisuju i manji dorski Apolonov hram u Bassai u Arkadiji. To je dugački uski peripter s celom koja ima niz niša na dužim stranama; tročetvrtinske jonske kolumne tih niša uokvirivale su, čini se, hipetralni centralni dio cele.

ILAČA, mjesto u kotaru Vinkovci, Hrvatska. Na groblju se nalazi kapela iz sredine XVIII *st.* četverolisnog tlocrta, kupolasto nadsvođena; kupolu kruni lanterna. To je kod nas rijetki primjer karnera iz vremena baroka.

LIT.: *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4. A. Ht.

ILG, Albert, austrijski historik umjetnosti (Beč, 11. X 1847 — 28. XI 1897). Studirao u Beču (R. Eitelberger), doktorirao u Tübingenu (*Über den kunsthistorischen Werth der Hypnerotomachia Poliphili*, Wien 1872). Direktor zbirke oružja i predmeta umjetničkog obrta (tzv. *Ambroser Sammlung*) u Kunsthistorisches Museumu u Beču. Priredio više komentiranih izdanja historijsko-umjetničke građe (*Cennino Cennini*, 1871; *Theophylus Presbyter*, 1874; *Heraclius*, 1888; *Michel Angelo Biondo*, 1888).

BIBL.: *Zeitstimmen über Kunst und Künstler der Vergangenheit*, 1881; *Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn*, 1893; *Die Fischer von Erlach*, 1895.

ILIĆ, 1. Boža, slikar (Žitni Potok u Toplici, 17. IV 1919—). Studirao na srednjoj umetničkoj školi i na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu (do 1945). Redovno izlaže od 1947. Učestvuje na XXV Biennaleu u Veneciji 1950. Samostalno izložbe 1953, 1955 i 1958 u Beogradu. Jedan od prvih i najistaknutijih posleratnih slikara velikih kompozicija s temama iz borbi za oslobođenje i obnovu zemlje *(Vjazma; Stevan Sinđelić; Sondiranje terena u Novom Beogradu)*. Siguran crtač, u koloritu sočan, u kompoziciji dinamičan. Kroz narativnu koncepciju provlači se izvesna romantična nota koja svedoči o uticaju Delacroixa. Docnije prelazi na pejzaž, u kojem daje više maha svom slikarskom temperamentu, zatim na portret, odnosno figuru i mrtvu prirodu, u kojima se približava ekspresionizmu, zadržavši izraziti smisao za monumentalno. Ovde je njegov kolorit opor, ugašen, održan u gami zelenih boja. O. J.

2. Đorđe, slikar (Strumica, 14. XI 1920—). Po završenoj Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu 1948, radi u Majstorskoj radionici Mila Milunovića do 1952. Asistent na Arhitektonskom fakultetu. Redovno izlaže od 1949; samostalne izložbe 1952 i 1957 u Beogradu. Radi figuralnu kompoziciju, figuru, ređe mrtvu prirodu. Površine njegovih slika određuje naivno-geometrizovani crtež. Koloristički odnosi održani su u strogoj jedinstvenoj gami. Sadržajno i tematski vezan za čoveka svoje sredine, ponekad podvlači socijalnu notu. O. J.

3. **Ružica,** arhitekt (Beograd, 11. XI 1909—). Diplomirala u Beogradu 1934. Do 1937 suradnik M. Zlokovića, s kojim je dobila nagradu na konkursu za Beogradsko sajmište. Od 1946 radi u Urbanističkom zavodu Srbije, zatim kao arhitekt grada Titovo Užice. Glavni konkursni radovi: Groblje boraca Crvene armije u Beogradu (I nagrada), Spomenik palih boraca u Prištini, Spomenik u Nišu, Gradski centar u Titovom Užicu. Radila je na regulacionim planovima za Šabac i za Titovo Užice. Po njenim projektima izvedeno je nekoliko vila u Beogradu. M. Mra.

4. **Teodor** v. *Češljar Ilić, Teodor*

ILIDŽA, naselje i kupalište kod Sarajeva, Bosna. U rim. doba naselje, izgrađivano vjerojatno od I do V *st.* (u III *st.* kolonija), upravni centar okolnih naselja. Sastojao se od niza stambenih zgrada, građenih po sistemu vila, te kupališnih objekata i zgrada za smještaj gostiju — snabdjevenih hipokaustima i ukrašenih bogatom mozaičnom dekoracijom. Postojao je ovdje i hram posvećen bogu Apolonu Tadenu. Ant. ime naselja nije poznato (COLONIA AQVAE S...). Naselje živi i u kasnijim vremenima; u Srednjem vijeku nosi naziv *Lužani,* a od pol. XV *st.* svoje današnje, tursko ime. God. 1892—93 I. je uređena u moderno termalno kupalište s reprezentativnim javnim zgradama. Rješenje glav. parka (stil baroknih parkova) dao je arhitekt Ćiril M. Ivković.

LIT.: *I. Kellner,* Rimski građevni ostaci u Ilidžama kod Sarajeva, GZMBiH, 1895. Đ. Br.

ILIJANIĆ, Mira, historičar umjetnosti (Zagreb, 4. II 1915—). Studirala u Zagrebu. Kustos i od 1958 direktor Gradskog muzeja u Varaždinu. Obrađuje kulturnu historiju sjev. Hrvatske.

BIBL.: *Prilog istraživanju krapinske keramičke industrije,* Peristil, 1954, 1; *Dograđivanje varaždinske tvrđave u 16 stoljeću,* ČIP, II, 1954; *Neki topografski podaci o starom Varaždinu,* ibid., 20, 1954; *Varaždinske gradske zidine,* ibid., 33, 1955; *Građevna djelatnost u Varaždinu tokom 19. st.,* Varaždinske vijesti, 1955 (u nastavcima); *Secesija u Varaždinu,* ibid., 1956, br. 532; *Osvrt na neke radove ljevača Martina Hilgera,* Vesnik Vojnog muzeja JNA, 1956, 3; *Iskapanja bivše čakovačke župne crkve u Mihovljanu,* Muzeji, 1956—57, 11—12; *Varaždin* (vodič), 1957; *Muzej Međimurja u Čakovcu, Gradski muzej Varaždin,* Bulletin JA, 1957, br. 3; *Osvrt na rad varaždinske risarske škole i niže realke,* Zagorski kalendar, 1959.

ILIJ v. *Troja*

ILIĆ, Dragutin, književnik, kritičar i pisac o umjetnosti (Beograd, 14. II 1858 — 1. III 1926). Uz opsežan rad u poeziji i prozi pisao kritike o umjetničkim izložbama i prikaze djela pojedinih srp. slikara XIX *st.* Nesklon novim izrazima i formama u lik. umjetnostima.

BIBL.: *Krstićeve slike za Čuruški ikonostas,* Brankovo Kolo, 1897, 21; *Predićeve slike za Perlesku crkvu,* ibid., 1897, 21; *Novi slog u srpskoj dekorativnoj umetnosti,* LMS, 1908, 248; *Vidovdanski hram,* Brankovo Kolo, 1912, 6 i 7; *O umetnosti,* Beogradski dnevnik, 1921, 6.

LIT.: *R. Popović,* Dragutin J. Ilijć 1858—1926, Venac, 1926—27, 2. — *Isti,* Dragutin J. Ilijć, 1858—1926, Bratstvo, 1931. F. Bk.

ILIRI (grč. 'Ιλλυριοί Illyrioi, lat. *Illyrii*), skupno ime za veći broj srodnih plemena indoevr. podrijetla koja su — u formiranju već negdje u kasno brončano doba — nastavala nekada centralne i sjeverozap. krajeve Balkanskog poluotoka.

Ogranci Ilira protezali su se i izvan granica današnje Jugoslavije (na sjeveru i na jugu), a njima srodna, i u ant. doba već prilično helenizirana, plemena Mesapi i Japigi živjela su u srednjoj i juž. Italiji. Veća i poznatija ilir. plemena

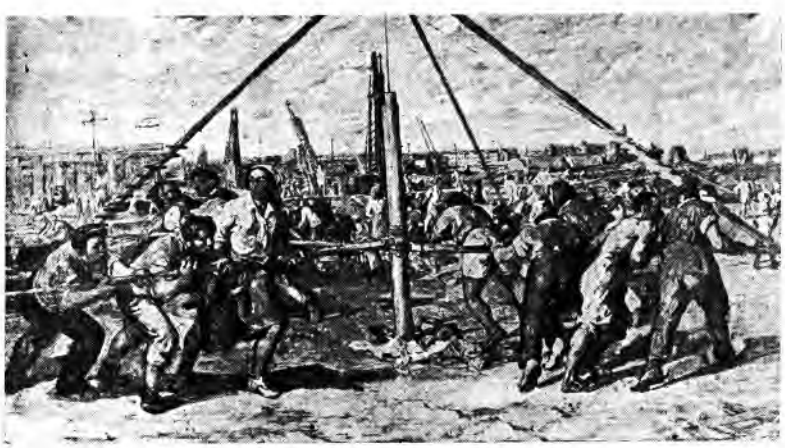
CENTRALNI DIO RIMSKOG OBJEKTA U ILIDŽI

na našem području bili su *Histri, Japodi, Liburni* (njihova je uža pripadnost ilir. etnosu još u znaku pitanja), *Dalmati, Breuci, Mezeji, Desitijati, Daorsi, Enheleji, Ardijejci, Plereji, Autarijati* i poluilir. *Dardani*; njima se svima može približno odrediti sjedište, iako su se u toku dugih stoljeća nerijetko pomicali. Ilirsko su pleme vrsni rudari *Pirusti,* poznati i kao kolonisti nekih oblasti ant. Dakije. Njihova sjedišta u staroj domovini nisu pouzdano utvrđena; većina istraživača traži im sjedište u rudarski bogatim oblastima sjev. Albanije, iako ih mnogi tragovi vode i na naše područje. Jezik Ilira, nekada glav. etničko obilježje tih brojnih plemena, nije se sačuvao; poznati su samo brojni jezični relikti Ilira u ant. toponimici i onomastici te u glosama grč. gramatičara. Neki lingvisti zastupaju tezu o satemskom, drugi o kentumskom karakteru ilir. jezika. Velik dio ilir. područja nalazio se od sredine ← III do sredine ← II *st.* u sklopu plemenskog saveza, što su ga — sa sjedištem na juž. primorju (*Rizon* Risan) — bili obrazovali Ardijejci, tada najjače ilir. pleme. Ovaj savez došao je vrlo rano u sukob s Rimom koji ga je likvidirao, a njegova posljednjeg vladara odveo u zarobljeništvo.

Plemena u unutrašnjosti Ilirije razvijala su se ekonomski, društveno-politički i kulturno znatno sporije od onih, koja su bila u bližim odnosima s helenskim svijetom. Te grčko-ilir. veze potvrđuju sve češći nalazi raskošnog nakita, oružja i druge opreme (Trebenište, Budva, Novi Pazar, Atenica) koji se javljaju zajedno s domaćim, prostijim materijalom. Iliri u prethist. doba imaju karakterističan kulturni profil koji dobrim dijelom zadržavaju i u doba antike. Tipična su za to doba njihova naselja i zbježišta na brdima i brežuljcima (gradine, kasteljeri). Predodžbu o ilir. arhitekturi mogu dati, čini se, suhozidne bunje, česte još i danas na našem obalnom pojasu, a reminiscencije na nju, u ant. doba, javljaju se i u egzotičnim oblicima sepulkralnih spomenika (»liburnski« te neki drugi oblici ilir. cipusa). Suhozidnih ostataka građevina, impostiranih u usječenim liticama, koje se s vjerojatnošću mogu pripisati Ilirima, ima i danas na našim obalama, posebno u sjev. primorju i na otocima. Prethist. Iliri gradili su i naselja drugog tipa — sojenička naselja u riječnim dolinama, osobito u Bosni (Donja Dolina, Ripač). Za kulturu Ilira prethist. doba vezan je i dvojak način sahranjivanja, koji se odražava u naročitim oblicima grobova i nekropola. Iako su poznavali i spaljivanje mrtvih, mnogo je više bio raširen običaj pokapanja umrlih, osobito pod humcima (tumuli). Najveća i najbolje istražena ilir. nekropola otkrivena je na glasinačkom polju u Bosni (v. *Glasinačka kultura*). Važne su po svom kult. inventaru i nekropole na području Japoda (Jezerine, Kompolje i dr.) u kojima, kao i na susjednom liburnskom području, ima mnogo nakita i drugih izrađevina od jantara. Pod utjecajem Grka i grč. importiranih predmeta djeluju i domaće, ilir. radionice, iz kojih potječu zanimljivi primjerci oružja (kacige, nazuvci), nakita (fibule, naušnice, možda i različiti predmeti od jantara), keramike itd.

Duhovna kultura Ilira može se bolje pratiti tek od ant. doba, kad se javljaju pisani izvori (ant. pisci, epigrafski spomenici) i druge izravne arheol. potvrde, osobito s područja kulta i sepulkralnog ritusa. Iliri nisu imali svog pisma, a nema ni ilir. tekstova pisanih grč. ili lat. pismom. (Danas je dokazano da tobožnji ilir. tekst iz Kalaja Dalmaçes u Albaniji nije ni ilir. a ni antički.) Na zavjetnim i nadgrobnim spomenicima služili su se u ant. doba ne samo lat. (rjeđe grčkim) pismom, već i jezikom.

Na kultnim (posvetnim i zavjetnim) spomenicima čitaju se vrlo često rim. imena bogova, pod kojima se kriju domaća, ilir. božanstva (tzv. rim. interpretacija domaćih kultova). Klasičan je primjer glavno ilir. božanstvo, štovano osobito kod Dalmata, koje se na golemom broju spomenika javlja pod lat.-rimskim nazivom *Silvanus.* Jedno od njegovih ilir. imena, *Vidasus,* poznato je s nekoliko spomenika iz okolice Topuskoga, na kojima dolazi zajedno s *Thanom* (Dijanom). Ovo



B. ILIĆ, *Sondiranje terena u Novom Beogradu*

božanstvo, pod čijom su zaštitom bile prostrane ilir. šume, pašnjaci i stoka, imalo je ikonografske karakteristike grč. Pana (s kozjim nogama), a javljalo se redovito u pratnji jareta, koze ili psa. Ta je pojava u skladu s primitivnim stupnjem ekonomskog i društvenog razvitka Ilira. Daljnje razvojne faze na tom planu odrazile su se i na razvoju kulta Silvanova; štovan isprva kao *Silvester* (zaštitnik šuma), postao je postepeno *Messor* (zaštitnik usjeva i žetve), a daljnjim razvojem zemljoradnje, u koju se — osobito dolaskom Grka na ist. jadranske obale — uključuje i vinogradarstvo, prikazuje se s vinogradarskim amblemima (grozd) te se tako u kultu postepeno identificira s Dionizom, rim. Liberom. Zanimljive su i druge, osobito epigrafske potvrde kultnog sinkretizma, u kojima se očituju prelazne forme spomenute *interpretatio Romana*: *Silvanus Cor (agus?)*, *Silvanus Magla (enus?)*, *Bindus Neptunus* i dr. Na liburnsko-istarskom području, gdje se javljaju uglavnom ženska imena božanstava (možda odraz matrijarhalnih relikata, o kojima još govore ant. pisci), dolaze slične pojave: lokalna se božanstva vodâ i izvora redovito identificiraju s rim. Venerom *(Venus Iria, Venus Ansotica)*. Kultni, a još više sepulkralni spomenici s ilir. područja čuvaju vrlo često domaća, ilir. imena, iako u ponešto izmijenjenom, lat. obliku. Na temelju tih spomenika može se utvrditi karakter i repertoar ilir. imena, koja se u prvo vrijeme uporno otimlju romanizaciji, te specifičan ilir. sistem nazivanja (onomastička formula) u svim njegovim razvojnim fazama. Među ilir. naseljima, koja su prednjačila u održavanju autohtonih tradicija na prvom je mjestu *Rider (municipium Riditarum)* u sjev. Dalmaciji; jedinstvena zbirka njegovih epigrafskih spomenika glavni je izvor za proučavanje ilir. onomastike i ilir. jezika.

Još nedovoljno ocijenjen ilirski prilog ant. kulturi obilan je i raznovrstan. Ako i nije uloga Ilira ravna ulozi što su je u formiranju ant. kulture imali npr. Etrurci i neki drugi narodi staroga svijeta, čini se da im je mjesto negdje uporedo s Keltima, kojima su se donedavna pripisivali i mnogi elementi »nepoznate« ilir. kulture. Iako su Iliri, valjda tek u dodiru s grč. svijetom a kasnije osobito s Rimom, dodali svojim dotadašnjim zanatsko-umjetničkim aktivnostima i živ interes za kamenu skulpturu, ostavili su na tom području brojne primjere zanimljivog stilsko-umjetničkog oblikovanja (portretna plastika na nadgrobnim spomenicima, likovi božanstava na žrtvenicima i drugim kultnim slikama, sepulkralno-ritualne scene). Izražavajući jasne primitivne i antiklasične komponente prostornog i likovnog oblikovanja, ova umjetnost — koja je u prvo vrijeme rim. vladavine u Iliriku ostala potisnuta zbog naglog prodora novih koncepcija, što ih je sa sobom donosila romanizacija — znači osvježenje ant. skulpture na izmaku njenog skoro milenijskog razvoja. Tu su, na prvome mjestu, zanimljiva likovna ostvarenja figuralno najčešće prikazivanih ilir. božanstava Silvana, Dijane i nimfa, a onda i portretna plastika s nadgrobnih

URNA IZ PICUGA. Pula, Arheološki muzej

ZLATNA MASKA IZ TREBENIŠTA. Beograd, Narodni muzej

spomenika. Zanimljivo je da su Iliri, koji su se još u vrijeme prije uspostavljanja čvršćih kontakata s Rimom uspješno ogledali u duboreznoj tehnici u meku kamenu (ranije japodske urne, na kojima je crtež siguran, a scene komponirane u klasičnim, arhajskim tradicijama), postepeno usvojili plastiku kao svoj lik. izraz i, svojom prirođenom sklonošću za antiplastičnost i za plošnost, obogatili je novim vrednotama. Primjer su za to osobito kasnoant. stele iz Zenice i Kavadaraca. To je već jasan nagovještaj jedne nove umjetnosti koja se gotovo neprimjetno formira i razvija na temeljima ove »barbarizirane« antike na ilir. području (lijep je primjer i novootkriveni plutej iz starokršćanske bazilike u Gali kod Sinja), u vrijeme dok se još ni ne naziru etničke konture slav. elementa u tim krajevima, koji će je preuzeti i dalje razvijati kroz nekoliko stoljeća svoje etničke, političke i kulturne afirmacije.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Kulturne prilike Bosne i Hercegovine u doba prehistoričko, GZMBiH, 1914. — *K. Patsch*, Zbirke rimskih i grčkih starina u bos.-herc. Zemaljskom muzeju, ibid. — *M. Abramić*, O predstavama Ilira na antičkim spomenicima, ČZN, 1937. — *D. Rendić-Miočević*, Ilirska onomastika na latinskim natpisima Dalmacije, VjAHD, 1948. — *D. Sergejevski*, Japodske urne, GZMBiH, 1950. — *M. Staić*, Liburnski nadgrobni spomenik, VjAHD, 1952. — *F. Starè*, Prazgodovinske Vače, Ljubljana 1954. — *A. Benac, D. Sergejevski* i *Đ. Mazalić*, Kulturna istorija Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1955. — *D. Rendić-Miočević*, Ilirske predstave Silvana na kultnim slikama sa područja Dalmata, GZMBiH, 1955. — *A. Benac* i *B. Čović*, Glasinac, I—II, Sarajevo 1956—57. — *A. Mayer*, Die Sprache der alten Illyrier, I—II, Wien 1957—59. — *Đ. Mano-Zisi* i *Lj. Popović*, Iliri i Grci, njihovi kulturni odnosi u prošlosti naše zemlje na osnovu arheološkog materijala, Beograd 1959—60 (katalog izložbe). — *D. Rendić-Miočević*, La tombe illyre-romaine à la lumière des nouvelles fouilles et découvertes en Yougoslavie, Atti del VII. Congresso internazionale di archeologia classica, Roma 1960. — *A. Stipčević*, O umjetnosti starih Ilira, Republika, 1960, 1.

D. R. M.

ILKIĆ, Jovan, arhitekt (Zemun, 25. III 1857 — Neuzsider [Nežider], 22. I 1917). Studira na akademiji u Beču. Već za vreme studija pomaže Th. Hansenu na izradi detalja za bečki Parlament. God. 1883—1910 arhitekt Ministarstva građevina u Beogradu, gde je jedan od najaktivnijih projektanata. God. 1910—11 projektuje i gradi u Pešti kompleks fabrike *Pelman*, 1912 vraća se u Beograd. Dovršava unutrašnje radove na Starom dvoru; izvodi hotel *Moskva* (zgrada projektovana u saradnji sa rus. arhitektima), bivši Oficirski dom (u saradnji sa M. Ruvidićem), palatu Krsmanovića na Terazijama (sada Odeljenje protokola SIP) i Narodnu skupštinu. Mnoge građevine koje je I. projektovao porušene su, među njima i bivše Ministarstvo vojno (bombardovano 1941) kao i veći broj zasebnih stambenih zgrada. U neovizant. stilu (uticaj Th. Hansena) I. je podigao crkvu u Paraćinu, u skladnim masama, sa centralnim kubetom i s visokim zvonikom nad zap. ulazom. Zgrada Narodne skupštine je njegovo najznačajnije delo; završena je posle njegove smrti po projektima koje je razradio njegov sin Pavle Ilkić.

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

B. Nić.

ILOK, grad u Srijemu na desnoj obali Dunava, Hrvatska. Smješten djelomično na povišenom zaravanku, a djelomično među ograncima Fruške gore. Tu su nađeni prethist. nalazi iz neolitskog, bakrenog i latenskog doba. U rim. doba vjerojatno *Cuccium* s pograničnim kaštelom (nalazi: natpisi, glava Dioskura). U Srednjem vijeku razvio se na tom mjestu utvrđeni *Vylak*. Srednjovj. zidine, građene od solidne opeke, opasuju stari dio grada u obliku izduženog nepravilnog četverokuta. Pojačane su sa 3 četverouglaste kule, sa 3 zaobljene polukule, sjeveroist. cilindričnom kulom (danas u sklopu samostana) i jakim jugozap. bastionom. Na zidinama (zap. dio porušen, a obrambeni jarak zatrpan) majstorski je izvedeno krunište sa strijelnicama. Od 1365 gospodar je Iloka Nikola Kont, praotac knezova Iločkih, koji su I. utvrdili. Iz Srednjeg vijeka sačuvan je i romanički stupac s reljefom »Agnus Dei« iz XII *st.*, a od više crkava nađeni su samo temelji trobrodne crkve sv. Petra. Jednobrodnu barokiziranu gotičku franjevačku župnu crkvu sv. Ivana Kapistrana dao je obnoviti M. Barbarić; protiv njegove volje H. Bollè je crkvu radikalno restaurirao 1907. Prigrađene su dvije pobočne kapele, a zvonik znatno povišen. U crkvi se ističu: slika Ivana Kapistrana na glav. oltaru (rad bečkog slikara J. Keslera, 1862), nadgrobne ploče Brnjakovića (1727 i 1730) i nadgrobne ploče s likovima Nikole (1477) i Lovre Iločkog (1525). Za turske vladavine 1566—1697 Ilok je sjedište srijemskog sandžaka. U to je vrijeme adaptirana jedna od kula u tzv. »tursku kupelj«, kojoj su zidovi ukrašeni arabeskama. Tada je nastao i tzv. »turski mauzolej«, rijetka građevina u tim krajevima. Nakon odlaska Turaka postaje I. središte golema posjeda »srijemskih vojvoda« Odescalchija. U doba baroka podignut je na grad. zidinama jednokatni franjevački samostan u obliku slova »U«. U refektorij vodi bogato figuralno ukrašen portal. U samostanu je ćelija Ivana Kapistrana, branitelja Beograda, koji je tu umro 1456, zatim biblioteka s oko 4000 knjiga (XVI—XIX *st.*), intarzirani stolovi iz 1726 (rad Petra Pastirovića) i mramorni praonik, a među baroknim slikama je ex voto iz 1772. Podalje od samostana barokna jednokatna kurija Brnjakovića sa željeznim rešetkama na prozorima; u njoj je smješten muzej (arheol., etnografski, kulturno-hist. i zbirka iz NOR-a, te ostaci zbirke Odescalchi). Dvokatni dvorac u obliku slova »U« s dvostrukim arkadama u dvorištu podigli su Odescalchi (grbovi nad ulazima); renoviran je 1793, 1839 i 1889. Uz dvorac skladno građena žitnica i prostran park s egzotičnim drvećem. Poklonac Ivana Nepomuka podignut na srednjovj. zidu u doba klasicizma. Na groblju kapela sv. Roka s baroknim inventarom.

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, Zagreb 1902. — *M. Barbarić*, Iločke starine, Palanka 1906. — *Gj. Szabo*, Spomenici prošlosti u Srijemu — Ilok, Savremenik, 1917. — *Isti*, SG. — *J. Brunšmid*, Kameni spomenici hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1912, str. 138 i 143—149. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, str. 118, i 1950, str. 168. — *A. Horvat*, Ilok ili — neznamo dovoljno što imamo, Bulletin JA, 1958, br. 1. — *Ista*, Die Skulpturen mit Flechtbandornament aus Syrmien, Südostforschungen, München 1959, XVIII, 2. A. Ht.

ILOVIK, otok i selo južno od Lošinja, Hrvatska. Na vrhu Straža nalazila se velika prethist. gradina, a na lokalitetu Sićadrija ruševine su ranosrednjovj. crkve sv. Andrije. Nasuprot selu, na drugoj obali kanala, na susjednom otoku sv. Petra, proteže se kilometar duga rimska arheol. zona (temelji zgrada, ostaci mozaika, ulomci žara, grobovi, novac). U XI *st.* sagrađen je na tom otoku benediktinski samostan *Sancti Petris de Nembis* ili *de Neumis*. Kompleks je zapremao površinu pačetvorine (20 × 33 *m*) unutar perimetralnog zida, građenog od lomljenca i raščlanjenog na vanjskoj strani lezenama (sačuvan u cijelom opsegu; unutrašnji su zidovi porušeni, a prostor pretvoren u groblje). Kod prekapanja groblja pronađen je potpuno očuvan sarkofag. Jednobrodna crkva unutar samostanskog sklopa srušena je potkraj XIX *st.* u povodu gradnje nove crkve. God. 1597 Venecija je sagradila na otoku sv. Petra kvadratičnu kulu za obranu protiv Uskoka.

LIT.: *B. Fučić*, Izvještaj, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 74—76. — *A. Mohorovičić*, Analiza razvoja urbanističke strukture naselja na otocima zapadnog Kvarnera, Ljetopis JA, 1956, 61, str. 486, 489. B. F.

ILOVŠEK, Andrej v. *Jelovšek, Andrej*

ILOVŠEK, Franc v. *Jelovšek, Franc*

ILSTED, Peter Vilhelm, danski slikar i grafičar (Saxkøbing, 14. II 1861 — København, 14. IV 1933). Slikao pejzaže i marine, a napose intérieure s figurama i genre-prizorima primjenjujući skale mekih i prigušenih tonova. Jednake je motive obrađivao i u tehnici višebojne mezzotinte.

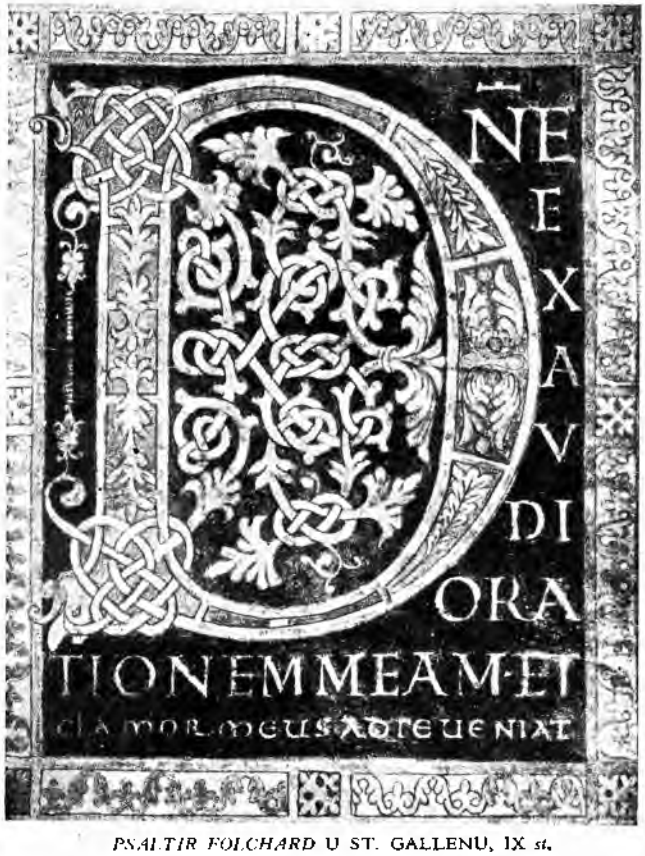
ILUMINACIJA (engl. *illumination*, franc. *enluminure*, njem. *Buchmalerei*, tal. *miniatura*), oprema i ukras rukopisa minijaturama, inicijalima i ornamentima margina. Bogatstvo ukrasa odrazuje vrednovanje pisane riječi, a primjena zlata u dekoraciji cijenu koja se pridavala rukopisnoj knjizi u pojedinim razdobljima.

Već su »Knjige mrtvih« u doba faraona bile ukrašene minijaturama, jednako kao i neki fragmenti papirusa i pergamena iz vremena starih Grka i Rimljana. Iako ant. podrijetla, iluminacija je izrazit izdanak srednjovj. slikarstva: njen je razvoj vezan uz uspon rukopisne knjige do kojega dolazi u doba opadanja ant. kulture. Skupocjena iluminacija rukom pisanih knjiga — Biblije i evanđelistara — namijenjenih obredu prilikom liturgijskih svečanosti, nastaje isključivo u samostanima. Od XII *st.* ona služi i privatnoj upotrebi: folio format evanđelistara potiskuju sve više psaltiri pisani na formatu osmine. Potkraj XIII *st.* samostani prepuštaju svoj monopol iluminiranja knjiga univerzitetima oko kojih se tada okupljaju skriptorske radionice. U toku idućih stoljeća iluminacija se sve više sekularizira; vezana uz rukopise, ona prati njihov razvoj i opadanje, da konačno zakržlja u crtanim viticama koje krase prve štampane knjige i da na kraju odumre pretopljena u šablone tiska.

Slova su ant. pisaru znakovi kojima priopćuje misao. U odnosu prema sadržaju ona su bezlična i neutralna; svaki je znak podjednako vrijedan u svojim proporcijama i svom odnosu prema drugim slovima — nijedan nije jače istaknut u recima što se nižu na dugim trakama papirusnih svitaka (rotula). Ukoliko je sadržaj tražio i vizuelno objašnjenje, bio je ilustriran slikom uklopljenom u tekst. Slika je često bila bez okvira i pozadine, no uvijek podređena omjerima stupca i obujmu teksta; ovo je tek *ilustracija*. Prava iluminacija rukopisa javlja se tek u razdoblju kad se prešlo sa svitka papirusa na kodeks pisan na pergameni. Stranice otvorene knjige nameću raspored teksta, a ovaj opet određuje položaj i mjerilo slike; pri tome se isprva odrazuje tradicija svitka. Slike teku epski, u strogo uokvirenom prostoru koji je često raščlanjen četverokutima, tako da su prizori prikazani kao iza rešetaka. Umjesto uobičajenih pravokutnih shema, tekst

J. ILKIĆ, Narodna skupština u Beogradu

EVANGELIJARIJ iz IX *st.* Essen, Riznica katedrale



PSALTIR FOLCHARD U ST. GALLENU, IX *st.*

izuzetno poprima figuralne obrise u pjesmama »Carmina figurata« Publija Optancija Porfirija, pjesnika na dvoru Konstantina Velikoga. On se služio zbijenim recima tako raspoređenim da svojom masom grade likove ljudi, konjanika itd. kojima su naslikane samo glave i ekstremiteti. Odnos slike i teksta — u kojem slova ostaju neutralni znakovi poređani u stupce (izuzetno u figure) — gubi svoje značenje već u VI *st.*, kad se u italskoj minijaturi javljaju prvi inicijali.

»Barbari« Seobe naroda odbacuju strogost ant. kaligrafije; slovo za njih dobiva magično značenje. Njegova vrijednost raste s važnošću riječi, rečenice ili poglavlja koje ono otvara. Prema tome, što simbolizira, inicijal dobiva svoj ukras i položaj na ispisanoj stranici. Tako se razvijaju *inicijali* (v.) koji svojim neobičnim i bogatim ukrasom sile čitaoca da ih doživi kao nešto sugestivno. Čitljivost slova, kao nosioca božanske riječi, postaje suvišna; tekst i grafija spajaju se u neku vrstu kriptograma. Iz svakog poteza inicijala pupa biljka, iskrsava ljudski ili životinjski lik, a iz njihovih odnosa i sukoba nastaju drame zbijene u jednom jedinom znaku pisma. Borbu životinja ant. tradicije i bijelo klesano lišće s justinijanskih kapitela unosi u inicijale mediteranski bizantizam (Montecassino) koji preko mozarapske Španjolske prodire u juž. Francusku.

U slikarstvu VII—VIII *st.*, kad se isprepleće »barbarsko« nasljeđe s umjetnošću Mediterana, križ se javlja kao glav. motiv dekoracije. U tom anikoničnom slikarstvu inicijali postaju monogrami koji, položeni na purpur i uokvireni zlatom, prekrivaju cijelu stranicu. U metežu tadašnjeg lik. izražavanja oni dobivaju najrazličitije ukrase: bajoslovna bića spajaju se na krakovima slova s neobičnim predmetima. Shematična redukcija izmijenila je i ljudski lik uskladivši ga s obiljem apstraktnog ukrasa, dok naturalizirani likovi životinja unose u čitav prikaz pomalo blasfemičnu i profanu crtu kao u kasnijim gotičkim drolerijama (v. *Drôleries*). U atmosferi ove dosljedne stilizacije rade veliki skriptoriji uz Rajnu u X *st.* Osmanidi obogaćuju Bizant svojim arabeskama u kojima se slova sve više zapliću i gube u nečitljivosti, dok Langobardi uvode pleterni ornament koji u Engleskoj i Irskoj dobiva kompliciran duktus što podsjeća na metalne ukrase Kelta. Naslovna stranica poglavlja ovdje se ograničava svega na jedno slovo ili riječ, isprepletenu s još pretkršćanskim ornamentom. Anglo-italska iluminacija, nasuprot ovoj otočnoj, sve više tretira ljudske likove. Iz antike se uzimaju cijeli ciklusi mitol. tema, koje se unose u stupce teksta i komentiraju na nov način. Pod inspiracijom kasne antike ljudski se likovi ne prikazuju više kao ukočene lutke nego kao živa bića. Te su minijature uokvirene trakama; ovaj moment naglašava vraćanje na racionalnu kompoziciju stranice i na prevladavanje uloge teksta. Inicijali, sada skromniji, stoje usred teksta oko kojega se kao čvrst okvir dižu marmorizirani stupovi i arkade, urešeni girlandama. U srednjoj Evropi u doba Otonâ javljaju se na iluminiranim stranicama likovi careva ili svetaca koji svečano stoluju sred prozračne arhitekture pod ant. zabatima, okruženi zemaljskom ili nebeskom pratnjom. Ranosrednjovj. arhaizmi stopili su se s alpskim i merovinškim tradicijama, s umjetnošću Albiona, s bizant. ikonografijom (preporođenom nakon ikonoklazma) i s ant. elementima u karolinšku renesansu. U tom razdoblju ponovno oživljuju »carmina figurata« — ovaj put u obliku križa. Skupocjene ant. geme kao naročit ukras kraljevskih insignija i raskošan nakit obogatile su svojim lik. sadržajem — bizarnim nakazama i čudovištima — predromaničku umjetnost, a osobito iluminaciju.

Romanički inicijal, po svojoj veličini i po zamršenoj dekoraciji, sličan je ranosrednjovj. inicijalu; kao slovo, međutim, on je izgubio svoju nekadašnju magiju i simboliku, postao je okvir za male narativne sličice. Krakovi slova pretvaraju se u bogate vitice koje uokviruju prizor. Unutar inicijala zbijeni su likovi svetaca i pravednika, dok su figure grešnika i demona razasute unaokolo po bijelim i dotad netaknutim marginama. Sad se rađa novi i razvojno najmlađi element iluminacije, *ukras margina*, na kojima bujaju čudovišta srednjovjekovne mašte. Nezgrapni likovi vitezova i svećenika rane romaničke iluminacije postepeno prepuštaju svoje mjesto nježnim figuricama ljudi i anđela, krhkim kao gotička kaligrafija; profinjenost njihovih pojava i pokreta usklađena je sa sve raskošnije iluminiranim površinama. Neobično bogatstvo boja očito je inspirirano blještavom igrom i prozračnošću vitraila.

To je gotička iluminacija, koju stvaraju slikari-laici u skriptorijima oko velikih univerziteta gdje prepisuju naučne traktate, filozofska djela i enciklopedije. Raznovrsna građa stimulira i obogaćuje maštu iluminatora. U pretjeranom traženju egzotičnosti oni se inspiriraju Bliskim i Dalekim Istokom. Orijentalni, nerealni elementi, nakalamljeni na likovne formulacije nikle iz stvarnosti, doimlju se sada još čudnije nego u romaničkoj iluminaciji. Kufsko pismo ponovno se javlja potkraj XIII *st.* u obliku pseudonatpisa, prelazeći u polupalmetu. Tako jedan od osnovnih dekorativnih motiva islam. svijeta, palmeta, postaje klasičan ukras evr. iluminacije. U tom previranju čudnih plodova mašte, s kompliciranim prepletom ljudskih likova i fantastičnih nakaza sa stiliziranom florom, nastaju drolerije koje satirički galski duh zadržava još duboko u XVI *st.*, a prenosi ih čak i na margine štampanih knjiga.

Nakon razdoblja lik. meteža i pretjeranosti na marginama rukopisnih knjiga, pariski skriptoriji (majstor *Honorije* i njegovi sljedbenici) unose lik. ravnotežu u odnose triju osnovnih elemenata iluminacije: dekora, slike i teksta. Pod utjecajem Internacionalnog stila oprema knjige razvija se dalje bez kaligrafskih ekscesa, u atmosferi hladne elegancije likova (njem. manirizmi), u kojoj se konfuzija na marginama postepeno sve više smiruje; vegetacija se prorjeđuje, a listovi i cvjetovi se smanjuju, da konačno završe u kapljama boje i zlata.

BRÉVIAIRE DE BELLEVILLE, oko 1323. Pariz, Bibliothèque Nationale

Renesansa zadržava još dugo u iluminaciji smisao za arabesku i grčko-rim. bizarnosti, ali ih niže u strogo određenom okviru koji okružuje tekst (ferrarska škola). Ostvaruje se i dominacija pisanog stupca koji se odvojio od slike, i čista funkcionalnost rimskog slova. Predmeti u inicijalima raspoređuju se po dubini, a u pozadini se otvara pejzaž. Prelazeći iz dvodimenzionalnosti dekoracije u perspektivu, iluminacija već prekoračuje svoje granice, a postepeno je zamjenjuje štafelajno slikarstvo. Poneki slikar *(Julije Klović)* doduše i dalje nostalgično slika u malim medaljonima pergamene, ali iluminacija već odumire. Iz tih tradicija proizlaze prve štampane knjige koje još uvijek prepuštaju svoje margine iluminatorima. Bogatstvom fantazije i ukrasa iluminirani su rukopisi i u idućim stoljećima inspirirali pisare diploma, dekreta, pa i crkvenih knjiga koje su se i dalje u XVII i XVIII *st.* prepisivale, uglavnom samo po još nekim zabačenim samostanima.

U XVI, XVII i XVIII *st.* — u vrijeme odumiranja evr. iluminacije — orijentalna minijatura dosiže svoj vrhunac. Međutim, turske, perz. i indij. minijature uglavnom su pojedinačne slike i legende popraćene tekstom; tek se izuzetno pojavljuju rukopisi ukrašeni ornamentalnim motivima. Iluminacija je u biti ostala vezana uz evr. umjetnost koja je uvjetovala i njen razvoj i njen nestanak.

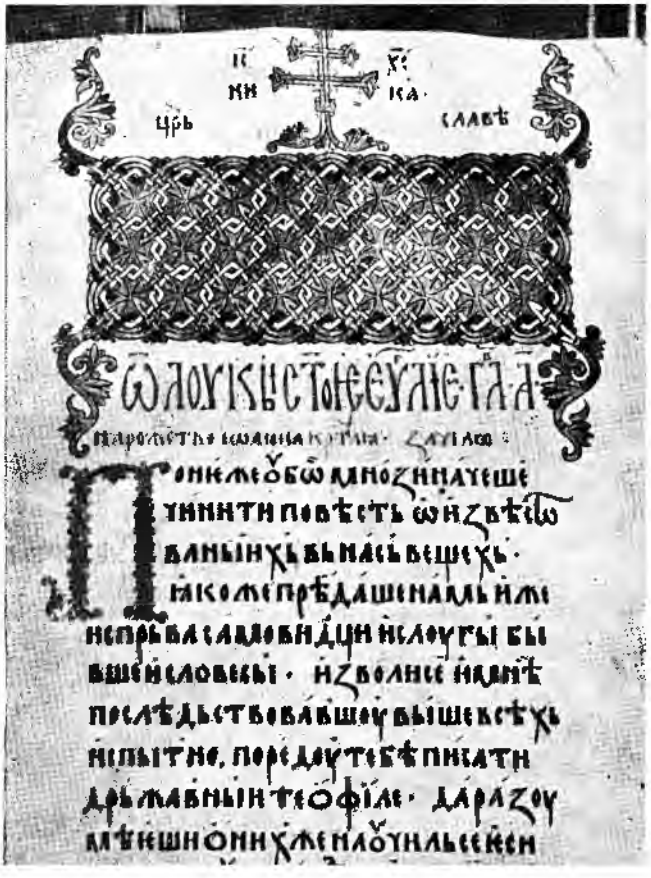
LIT.: *F. R. Martin*, The miniature Painters of Persia, India and Turkey, London 1912. — *P. D'Ancona*, La Miniature italienne du Xe au XVIe siècle, Paris 1925. — *A. Goldschmid*, Die deutsche Buchmalerei, I—II, München i Firenze 1926. — *P. D'Ancona* i *E. Aeschlimann*, Dictionnaire des miniaturistes du Moyen âge et de la Renaissance, Milano 1949. — *A. Böckler* i *A. Schmid*, Die Buchmalerei, Stuttgart 1950. — *M. Rickert*, Painting in Britain: The Middle Ages, London 1954. — *Baltrušaitis*, Un Moyen âge phantastique, Paris 1955. — *J. Porcher*, L'Enluminure française, Paris 1959. A. De.

Srbija, Crna Gora, Makedonija. Rukopisnu iluminaciju primili su Slaveni zajedno s pismom iz Bizanta u IX—X *st.* kad se ta vrsta umjetnosti nalazila na svom vrhuncu u svim svojim elementima — minijaturi, ornamentu i inicijalu. Minijatura koja se razvijala u uskoj vezi s ikonografijom, izdvaja se po svom sadržaju i načinu oblikovanja u posebnu granu lik. umjetnosti. Činjenica je, da se minijatura u svom razvoju ne poklapa uvijek s glav. fazama u evoluciji knjiškog ornamenta. Tradicionalna po sadržaju i stilu a konvencionalna po interpretaciji, bizant. i slav. minijatura doživljavala je svoju posebnu evoluciju s različitim pravcima u načinu prikazivanja pejzaža, arhitektonskih objekata i figura, te u primjeni i kombinaciji boja. Drugi element knjiške iluminacije, ornamentika, obuhvaća ukrasnu kompoziciju na početku teksta (za koju se već u XI *st.* utvrdio naziv »zastavica«), »cvjetove« na margini u ulozi znaka upozorenja, »ruke« na kraju teksta u funkciji završne vinjete, i inicijal. Vitalnost prastarih zajedničkih tradicija, epizodično pojavljivanje različitih umjetničkih pravaca na pojedinim terenima i uska povezanost slav. knjige na čitavom pravoslavnom području Balkana, faktori su koji stvaraju poteškoće u fiksiranju specifičnih stilskih osobina srp. (raške), crnog. (dukljanske) i maked. knjiške iluminacije.

ILUMINACIJA *SMITHFIELDSKIH DEKRETALA*, XIV *st.* London, British Museum

Osnovni je izvor slav. iluminacije — grčka iluminacija epohe Makedonske dinastije. Desetak sačuvanih starosl. spomenika omogućuje da se odredi i opća stilska karakteristika slav. ornamentike XI—

PRIZRENSKO JEVANĐELJE, XIII *v.* Beograd, Narodna biblioteka



ČETVEROJEVANĐELJE SRPSKE AKADEMIJE NAUKA, XIV *v.*

XII *st.* i glav. stilski pravci. Ona pripada *geometrijsko-biljnom stilu* koji se u Bizantu razvio na bazi ant. tradicija. Zastavica je obično pravokutna; unutar nje se nalaze ili manji pravokutnik za naslov ili stilizirane grančice i cvijeće. U X *st.* javlja se na donjoj strani pravokutan ili polukružan isječak s naslovom u sredini, a u XI *st.* pravokutan tip zastavice na stupovima s naslovom među njima. Na krajevima zastavice dolaze motivi listića, pupoljka, cvijeta, grančice, katkada i čitave rascvale biljke, a odozgo cvijet ili ponekad konfrontirani sitni likovi životinja ili ptica kao u rim. mozaiku; rjeđe se u sredini javlja minijaturna slika, većinom portret u okruglom okviru. Za zastavice se primjenjuje bijela, modra, ružičasta i zelena boja na zlatnom fondu. U skromnije opremljenim rukopisima javljaju se nekolorirane zastavice s motivima užeta i pletera, preuzetog iz ranokršćanske umjetnosti. Bizant. inicijal čuva geometrijski princip. grč. alfabeta i ne remeti osnovni oblik slova. Kao motive, pored stiliziranih biljaka, rado koristi realističke sličice biljaka, životinja i ljudi u kombinacijama koje katkada prelaze grotesku (npr. slovo T — lisica koja nosi na motki dva pijetla).

Sačuvani južnosl. rukopisi XI—XII *st.* nisu raskošno opremljeni, napose u pogledu koloriranja, ali ima među njima klasično pravilnih po crtežu («Suprasalski rukopis»). Nema, međutim, sumnje, da su postojali i raskošni primjerci (jer su sačuvane njihove kopije u datiranim rus. rukopisima XI *st.*) kao i minijatura bizant. tipa: portreti evanđelista («Ostromirovo evanđelje» iz 1057), slika Krista na prijestolju, arhitektonski frontispisi hramova s uertanim prikazima crkvenih sabora te kompozicija s likovima članova porodice kneza-ktitora («Izbornik kneza Svjatoslava» iz 1073). Osim ovih rus. analogija, koje mogu služiti za rekonstrukciju južnosl. iluminacija XI *st.*, postoje i dva autentična ostatka među srp. spomenicima, koji po jeziku već idu u poč. «raške» redakcije, ali po iluminaciji stoje na razmeđu XII i XIII *st.* Jedan je od njih minijatura Krista-Emanuela (na prvom listu «Vukanova evanđelja») klasičnog ikonografskog tipa uzornog crteža i ukusnog prigušenog kolorita. Drugi je rukopis «Paremejnika» beogradske Narodne biblioteke (nestao za Prvoga svjetskog rata) s inicijalima geometrijsko-biljnog stila, među njima i jedno *O* s fino crtanim bezbradim likom Krista-Emanuela koji ne zaostaje za najljepšim primjerima tadašnje srp. freske. Ova dva ostatka srp. iluminacije starosl. tipa svjedoče o činjenici, da minijatorska umjetnost dvorskog skriptorija Preslavskog carstva nije išla (zajedno s knjigom) samo u Rusiju, već se istodobno širila i u srp. zemlje.

U istom razdoblju cvala je na čitavom slav. području i iluminacija drugog tipa, *fantastičko-pučka varijanta geometrijsko-biljnog stila*. Najtipičnije je formulirana u maked. «Savinoj knjizi». Zastavice imaju oblik uske pruge, iznutra s motivom užeta ili s primitivnim linearnim ornamentom, a na krajevima s repovima odnosno listovima; te se petlje zastavice pretvaraju u životinjske glave čim dobiju u sredini oko ili izvana uške. Inicijali su ornamentirani biljnim ili zoomorfnim motivima (pupoljak s listićima koji je vezan za kraj stabla; rep na donjem kraju; oko i kljun na gornjoj petlji, koji daju slovu oblik fantastične životinje). Kao ukrasi javljaju se u drugim rukopisima klinovi i kitice lišća, a načješći je motiv zmijska glava koja uže pretvara u zmiju. Ali pored sve fantastičnosti tih motiva, preuzetih iz repertorija pučkog umjetničkog obrta, ornamentika ovog tipa ne napušta geometrijsku strukturu grč. uncijale i čuva utvrđenu okosnicu slova. Postojala je i minijatura primitivnog stila, npr. u «Marijanskom glagoljskom evanđelju» koje je V. Jagić lokalizirao na srp. područje. Glagoljski alfabet svojom specifičnom strukturom pružao je fantaziji umjetnika mogućnost za stvaranje i najčudnovatijih animalističkih oblika (npr. u «Sinajskom euhologiju»).

Počevši od kraja XII *st.* sačuvano je mnogo južnosl. rukopisa. Iz prethodnog doba, međutim, na samom Balkanskom poluotoku nije preostao nijedan, a ono što je sačuvano nađeno je u Rusiji, na Atosu, na Sinaju itd.; sve ostalo uništeno je komnenovskom «helenizacijom» i antibogumilskom inkvizicijom. Srećom je očuvano srp. «Miroslavljevo evanđelje» (v.) iz posljednje četvrti XII *st.* Ono svjedoči da se je za vrijeme bizant. gospodstva na području relativno slobodne Duklje, u okviru starosl. književnog jezika, izdvojila srpska zetsko-humska redakcija i da se na tom terenu razvijala skriptorska i minijatorska umjetnost posebnog tipa, koji se formirao pod neposrednim utjecajem romaničke umjetnosti u Apuliji i srednjoj Dalmaciji. Ova zetsko-humska iluminatorska škola, čiji se utjecaj protezao i na Bosnu (tu još u XIV *st.* imitiraju zetske uzore iz XII *st.*), morala je utjecati i na formiranje iluminacije raških rukopisa XIII *st.* (S. Radojčić) u kojima se tada, pored stare tradicije maked. pučko-fantastičke ornamentike, ispoljavaju i drugi utjecaji.

Jedan val stranog utjecaja prodirao je na Balkanski poluotok iz ist. Evrope zajedno s rus. knjigom, u doba uspostavljanja bug. i srp. političke i crkvene samostalnosti. Ta je knjiga nosila ornament tzv. *teratološkog stila*, koji se u toku XII *st.* razvio u Rusiji, vjerojatno pod nordijskim utjecajem. Taj je stil napustio svaku vezu s geometrijskom okosnicom slova i povezao je, nekad samostalne, motive životinje, biljke i pletera u nerazrješivi ornamentalni splet, u kojemu se udovi i jezici upletenih nemani formiraju poput remenja (F. I. Buslaev). U jednostavnijem obliku pučke teratologije taj se stil najviše ispoljio u maked. rukopisima nakon faze pučko-fantastičke ornamentike prethodnog doba. U njemu motivi oka, uške i repa pretvaraju pleter u zmije, a grančicu u zvjerinju glavu (npr. «Radomirovo evanđelje», JA). Za složeniji oblik «tehničke» ili «umjetne» teratologije, koja se razvijala vjerojatno u carskim skriptorijima Asenovaca, karakteristični su čudovišni spletovi ptice, odnosno četveronožne nemani (kojoj iz ralja izlazi lišće ili grančica) i gustog pletera. Zastavica je u tom stilu konstruirana od konfrontiranih inicijala-monstruma, smještenih u pravokutnom okviru («Bolonjski psaltir», «Radomirov zografski apostol», «Hilandarski šestodnev» iz 1263). Analogno romaničkoj iluminaciji, inicijali su crtani u crvenoj konturi: boje su crvena, zelena i žuta (V. N. Ščepkin).

Druga struja orijentalnog utjecaja penetrirala je s Bliskog Istoka, koji je došao u bliži kulturni dodir s balkanskim Slavenima u prvoj pol. XIII *st.*, posebno zahvaljujući vezama sv. Save sa Svetom Zemljom. Svakako u te godine (prema paleografskom kriteriju) ide srp. «Prizrensko evanđelje» beogradske Narodne biblioteke (izgorjelo 1941) s brojnim minijaturama koje ilustriraju život Kristov i njegove parabole. Simplifikacija u tretiranju teme, arhitektonski detalji preuzeti iz egipat. umjetnosti, dijelovi odjeće koji upućuju na teren gdje se islamska kultura vezala s kršćanskom, stil bez primjene perspektive i modeliranja figura te sa shematskim crtanjem draperija, ornamentiranje pomoću sitnih tačaka — sve to vodi prema Aleksandriji i koptskoj tradiciji (A. Grabar). Drugačiji je tip iluminacije u makedonskom «Dobrejšinom evanđelju», vjerojatno iz 1221. Ta se dekorativna iluminacija svojom bogatom ornamentacijom polihromnih zastavica i inicijala sa životinjama, pticama i zmijama povezuje s tradicijom klasične bizant. iluminacije. Međutim, po konvencionalnosti prikazivanja biljnih i zoomorfnih elemenata u tehnici inkrustacije ili polihromnog emalja te po čitavom karakteru iluminacije koja ne čini razlike između ilustracije i ornamentacije, a posebno po arhaičnosti portretnih minijatura, ona ide u područje grčko-orijentalne minijatorske tradicije.

Teratološki stil, koji se u Rusiji organski razvija do XV *st.*, nestaje na Balkanskom poluotoku već u trećoj četvrti XIII *st.* Mongolska invazija 1240 zadugo je odvojila Rusiju od Zapada i od Balkanskog poluotoka, a restauracija Bizanta 1261 ponovo je skrenula orijentaciju Srba i Bugara na jug: politički prema Carigradu, a kulturno prema Svetoj Gori. Vraćanje na umjetničke tradicije bizant. prošlosti u vezi s mističko-asketskim pokretom koji se manifestirao u atoskom hesihazmu, izbacilo je iz iluminacije teratološki element i obnovilo *geometrijsko-biljni stil* u strožem obliku, bez zoomorfnih motiva. Najobičniji motivi (uže; koluti koji se upliću jedan u drugi, često u nekoliko redova; kosa rešetka; besko-

načna osmica i čvorovi) rađeni su u crvenoj konturi ili u tradicionalnoj kombinaciji crvene, zelene i žuta boje. U daljnjem razvoju, u shematskom obliku pletenih krugova rađenih šestarom, ovaj je ornament dobio naziv *balkanskog stila*.

Za srp. rukopise iz posljednje trećine XIII i prve trećine XIV *st.* posebno je karakteristična skromna pletena ornamentika izrazito linearnog tipa, u zagasitom crveno-žutom koloritu ili crtežem u cinoberu. Najčešći je motiv čvor u obliku križa, romba ili kvadrata, koji se simetrično raspoređuje po unutrašnjoj površini kompozicije ili duž traka koje uokviruju zastavice. Pored običnog okvira-pravokutnika javlja se tada u zastavicama također i otvoreni oblik s isječkom dolje, stepenasti tip, niz uspravnih traka, potkovasti tip i raznovrsne zastavice s neomeđenim vijugavim rubom, a posebno — veliki arhitektonski frontispisi kao shematska projekcija hrama s praznim prostorom u sredini, gdje se upisuje naslov ili početak teksta (»Bogdanovo evanđelje« JA). U ovom *prelaznom ornamentalnom tipu Miluinova doba* dolaze najčešće veliki jednostavni crveni inicijali s kuglicama usred stabla i s malim trokutićima pri dnu ili na gornjem kraju. Uporedo s tim tipom javljaju se i crveni inicijali sa stablima i petljama koje su ornamentirane po uzoru na drvenu rezbariju sa zavojcima u obliku grančica, zatim pleteni inicijali kolorirani u bojama zastavice, a katkada i teratološki inicijali u razvijenoj varijanti (»Evanđelje hilandarske tipikarnice«). Nedovršena minijatura evanđelista u »Evanđelju dijaka Dabiživa« (JA), dana u smjelom crtežu, sa široko nabačenim plohama crvene i zelene boje i s lijepim crtežem glave, podsjeća na crtež srp. freske prethodnog razdoblja i sugerira misao da je dijapazon ovoga skriptora i minijatora obuhvaćao i monumentalnu zografiku.

Na osnovi tog prelaznog tipa obnovljene geometrijsko-biljne ornamentike razvio se u drugoj trećini XIV *st.* u Srbiji i u Bugarskoj nov pravac *raskošne rukopisne iluminacije carskog razdoblja*. Pored drugih faktora, u toj evoluciji odigrala je znatnu ulogu i jedna tehnička okolnost: pergamenu zamjenjuje u obilnoj mjeri papir, koji dopušta primjenu akvarela s bogatijom paletom i većim mogućnostima modeliranja. Na području ornamenta, pored »balkanskog« tipa zastavica od raznobojno pletenih koloriranih krugova, javlja se iluminacija *neobizantskog stila* koji se sastoji od stiliziranih biljaka na zlatnoj podlozi u okvirima geometrijskog karaktera sa složenim unutrašnjim raščlanjenjem uz pomoć šestara (V. M. Ščepkin). Kao poseban motiv u sklopu ornamentalnih kompozicija staroga mozaičnog tipa javljaju se girlande u obliku koljenastih stabljika, sastavljene od nizova »rogova obilja« (»Hilandarsko evanđelje Nikole Stanjevića«, bug. »Tomićev psaltir«). Među raznovrsnim tipovima inicijala ističu se veliki, raskošno i kićeno crtani inicijali. Pojavljuju se i opet zoomorfni elementi, ali u realističkoj interpretaciji, u strogom skladu sa zahtjevima simetrije i unutrašnjeg ritma kompozicije. Najveći skok učinjen je, međutim, na području minijature, koja u portretima evanđelista postizava savršenstvo živopisne forme i kolorita, te psihološke izražajnosti; u kompoziciji ona odaje onaj isti klasicistički pravac koji se ispoljio i u monumentalnom slikarstvu: figure personifikacije Mudrosti pored apostola potpuno podsjećaju na muze klasične umjetnosti. Takve su minijature u »Hilandarskom evanđelju patrijarha Save«, u »Evanđelju Kumanice« (SAN 69), u »Četveroevanđelju« Stare crkve u Sarajevu s kraja XIV *st.* i u »Leningradskom evanđelju« koje je 1429 iluminirao majstor *Radoslav*, najistaknutiji majstor moravske minijatorske škole. U isto se doba javljaju i veliki iluminirani rukopisi s ilustracijama. Ističe se »Münchenski psaltir« (prema V. Mošinu, iz sredine XIV *st.*) sa 154 minijature u kojima su obrađene gotovo sve teme srp. fresaka XIV *st.*, i koje ikonografski mnogo zavise od monumentalnog slikarstva (S. Radojčić). Likovno su mnogo primitivnije brojne minijature izgorjele beogradske »Aleksandride« iz nešto kasnijeg doba; one su, međutim, interesantne u pogledu detalja (kostimi) i stilskih analogija s laičkom viteškom ikonografijom Zapada.

Minijatorska tradicija carskog razdoblja, koja se u doba despota Stefana i Đurđa razvijala u moravskoj školi, u Resavi i Smederevu, nastavila je poslije pada Srbije 1459 svoj život na sjeveru u fruškogorskim manastirima. Tu nastaju u toku XV i XVI *st.* brojni raskošni rukopisi, slikani temperom i zlatom, u dragocjenim srebrnim okovima (»Evanđelje Pankratija« iz 1514 i drugi rukopisi iz Muzeja srpske crkve u Beogradu). Iz fruškogorskih manastira širila se u XVI—XVIII *st.* ista tradicija, uporedo sa srp. seobama, na zapad u Slavoniju (u Orahovicu, Gomirje i Lepavinu pa sve do Varaždina), na sjever u Vojvodinu i dalje u vlaško-moldavske krajeve te u jugozap. Rusiju. S druge strane, počevši od XVI *st.* počela je ovamo dolaziti knjiga iz Rusije s iluminacijom »*frjažskog*« i *staroštampanog stila* koji se u Rusiji formirao pod utjecajem njem. renesanse. Nije isključeno, da je bujna i sočna ranorenesansna razlistala vitica s nestiliziranim cvjetovima na marginama »Krušedolskog evanđelja« iz XVI *st.* nastala u vezi s rus. uzorima »frjažske« ornamentike (»Pećko evanđelje 10«, »Pećki Apostol 20« i i »Evanđelje SAN 279«). Na srp. periferiji, u Sent Andreji, održala se tradicija rukopisne iluminacije u XVIII *st.*, prožeta jakim utjecajem barokne ikonografije.

ČETVEROJEVANĐELJE NARODNE BIBLIOTEKE U BEOGRADU XIV—XV *v.* (uništeno 1941)

Drugo žarište minijatorske umjetnosti oko pol. XV *st.* razvilo se na području Kosova, te Skoplja i Kumanova, gdje je djelovao resavki učenik, kaligraf i iluminator *Vladislav Gramatik* iz Novog Brda. Njegovi čuveni zbornici, ispisani kaligrafskim poluustavom, s finim osjećajem za grafičku kompoziciju teksta i s raskošnom ornamentikom u bogatoj polihromiji sa zlatom, osobito su popularizirali poseban tip kvadratne zastavice, iznutra s gustim geometrijski raščlanjenim biljnim viticama a sa strane s rascvalim stabljikama. Pozajmljen iz neobizant. iluminacije XIV *st.* (»Evanđelje patrijarha Save« sa slikom evanđelista usred kvadratne zastavice), ovaj je tip kod Vladislava Gramatika dobio unutar kvadrata islamsku »Nautovu vriježu«, koja je kao uobičajeni element knjiškog ukrasa preuzeta u srp. rukopise na širokom prostoru počevši od Svete Gore pa do Vojvodine i Dalmacije.

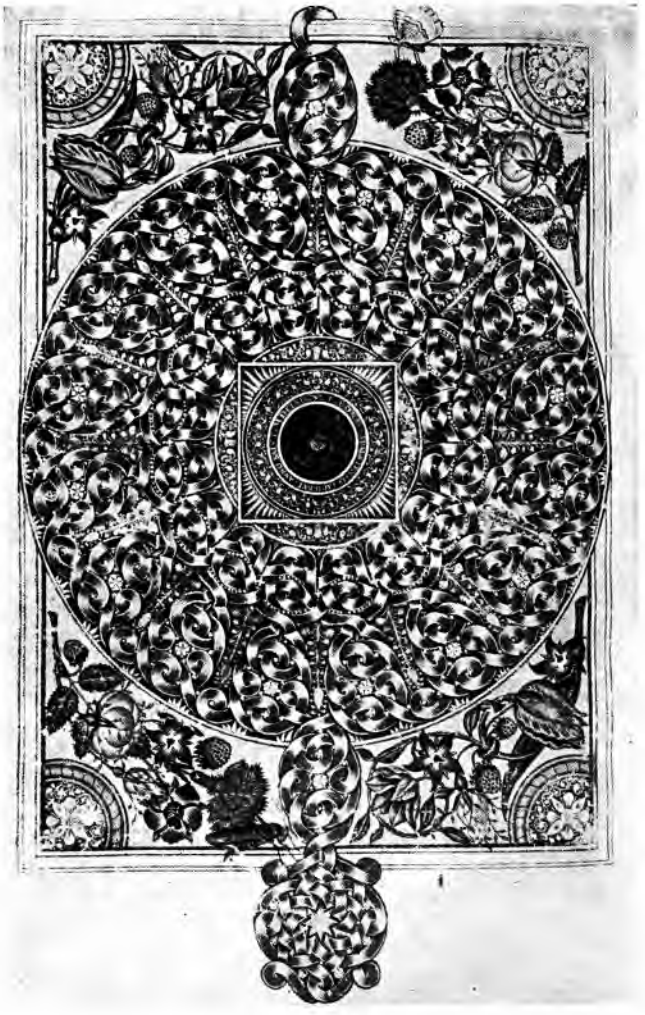
U razdoblju turskih osvajanja u drugoj pol. XV *st.* i u prvoj pol. XVI *st.*, kad su s prestankom srp. patrijaršije oslabile veze crkvenog jedinstva, javlja se više zasebnih kult. područja sa svojim skriptorskim i minijatorskim pravcima. Na maked. terenu u XVI *st.* posebno se razvila takva škola u Lesnovskom manastiru, odakle potječe više rukopisa s karakterističnim zastavicama u geometrijsko-biljnom crtežu sa simetrično razbacanim crvenim ukrasnim mrljama. Mnogo je značajnija bila Kratovska škola, kojoj je na čelu stajao majstor *pop Jovan* (1526—1583), autor brojnih zastavica-minijatura s portretima evanđelista u drugujastim, floralno ornamentiranim pravokutnim okvirima. Jača turska imigracija u Makedoniju uvjetovala je pojavu specifičnih floralnih motiva islamske ornamentike — »rumi« ornamenta, tulipana, karanfila, divlje ruže, bobova lista, zumbula i dr. Ovi su elementi u obilnoj mjeri ušli u knjišku ornamentiku Kratovske škole, u tekst i na uvez (Z. Janc). Utjecaj Kratovske škole širio se na vrlo velikom području, od Svete Gore do Bosne, Slavonije i vlaško-moldavskih zemalja, a rukopisi tog tipa nalaze se i u Rusiji.

Na srp. terenu jaki su se književni centri stvorili u Peći i Dečanima, odakle potječu mnogi ukusno iluminirani rukopisi. Obnova srp. patrijaršije 1557 imala je kao posljedicu široku akciju na prepisivačkom i originalnom književnom radu, a uz to i na povezivanju i uskladivanju skriptorske djelatnosti razdvojenih prepisivačkih radionica. Među takvim zasebnim centrima ističe se grupa Ovčarsko-kablarskih manastira, zatim nepristupačna Morača, pa Cetinje, Savina kod Hercegnovog, manastir Nikoljac kod Bijelog Polja i Sv. Trojica kod Pljevalja; odavde su knjige išle na zapad u Sarajevo i u manastire Krku i Krupu u sjev. Dalmaciji. Iz sredine XVII *st.* pored više ornamentiranih potječu i tri bogato ilustrirana rukopisa: kopija »Münchenskog psaltira« izrađena 1627—30 u Vrdniku za patrijarha Paisija, »Kozma Indikoplov« Sv. Trojice Pljevaljske s minijaturama *Andrije Raičevića* iz 1649 i »Psaltir« Matice srpske, također Raičevićev rad iz 1643. Rukopisni ornament znatno je utjecao na formiranje opreme srp. štampanih izdanja koja su iz rukopisa kopirala zastavice i inicijale. Jednako je i štampana knjiga utjecala na rukopis, koji je katkada kopirao grafički ornament. Uporedo s minijatorskom umjetnošću, koja je postepeno ustupala mjesto bakrorezu XVIII *st.*, živjela je i seljačka rukopisna ornamentika. Ona se u stoljećima turskog vladanja povremeno morala razvijati sasvim samostalno, bez mogućnosti da se ugleda u uzorke umjetničke kaligrafije i iluminacije. Često zanimljiva naivnošću interpretacije, većinom se po svojim motivima i koloritu približavala pučkoj rustičnoj ornamentici koja se primjenjivala na proizvodima seoskog obrta.

TRIOD MANASTIRA RAČE, XVII *v.* Manastir u Cetinju

LIT.: *St. Novaković*, Prilozi istoriji srpske književnosti, III, GSUD, 1869, str. 33—36. — *B. B. Стасов*, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и новога времени, 1—3, Санкт-Петербург 1884—87.

ILUMINACIJA ANTIFONARIJA, XV *st.* Zadar, franjevački samostan



ILUMINACIJA RUKOPISA, XVII *st.* Rad B. Razmilovića Split, franjevački samostan u Poljudu

— Miroslavljevo jevanđelje, Wien 1897. — *J. Strzygowsky*, Die Miniaturen des Serbischen Psalters, Denkschriften der Akademie der Wissenschaften, Wien 1906. — *Ф. И. Буслаев*, Исторические очерки по русскому орнаменту в рукописях, Петроград 1917. — *V. Molè*, Miniature iz god. 1649 sa Šestodneva i Kozme Indikoplova, Spomenik SAN, 1922, XLIV. — *Н. Райнов*, Орнамент и буква в славянските ръкописи на Народната библиотека в Пловдив, София 1925. — *Е. Ф. Карский*, Славянская кирилловская палеография, Ленинград 1928. — *A. Grabar*, Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique, Paris 1928. — *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931. — *Isti*, Starine State crkve u Sarajevu, Spomenik SAN, 1936, LXXXIII. — *S. Radojčić*, Minijature u srpskim Aleksandridama, Umetnički pregled, 1937—38, str. 138—141. — *V. R. Petković*, Le Roman d'Alexandre illustré de la Bibliothèque Nationale de Belgrade, Atti del V Congresso internazionale di studi bizantii, II, Roma 1940. — *J. Kovačević*, Beleške za proučavanje Miroslavljevog jevanđelja i materijalne kulture XI—XII veka, Istoriski časopis, 1948, I. — *S. Radojčić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950. — *L. Mirković*, Miroslavljevo jevanđelje, Beograd 1950. — *A. Grabar*, Influences musulmanes sur la décoration des manuscripts slaves balkaniques, Revue des études slaves, 1951, XXVII. — *Đ. Stričević*, Majstori minijatura Miroslavljevog jevanđelja, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1952, I. — *S. Radojčić*, Stare srpske minijature, Jugoslavija, 1952, 6. — *Đ. Stričević*, Bogomilsko slikarstvo, ibid., 1953, 7. — *V. Mošin*, Makedonsko evangelie na pop Jovan, Skopje 1954. — *Isti*, Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije, I—II, Zagreb 1955 i 1958. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CCXXXVI. — *Isti*, Umjetnički spomenici manastira Hilandara, Beograd 1955. — *Z. Janc*, Minijatura jevanđelista Luke iz XVI veka, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd, 1956, 2. — *Ista*, Rukopisne knjige u vladičanskom dvoru u Vršcu, Rad vojvođanskih muzeja, 1956, 5. — *V. Mošin*, Ornamentika neovizantiskog i »balkanskog« stila, Godišnjak Balkanološkog instituta, 1956, I. — *Isti*, Ornament južnoslavenskih rukopisa XI—XIII veka, Radovi Naučnog društva BiH, 1957, VI. — *V. Đurić*, Minijature Hvalovog rukopisa, IG, 1957, 1—2. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Beograd 1958. — *Isti*, Srpske minijature XVIII veka, Bibliotekar, 1958, 4. — *Z. Janc*, Islamski elementi u srpskoj knjizi, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1959, 5. — *S. Radojčić*, Srpske minijature XIII veka, Glas SAN, 1959, CCXXXIV. V. Mn.

Hrvatska. Brojni iluminirani kodeksi sačuvani na području Hrvatske u cijelosti još nisu proučeni. Velik broj tih kodeksa pisan je u Hrvatskoj, vrlo ih je malo koji su izrađeni u nekom stranom skriptoriju po narudžbi iz Hrvatske, a najviše ima takvih za koje se pretpostavlja da su nastali u inozemstvu, ali se ne zna sigurno kada su i na koji način dospjeli u naše krajeve; neki su došli razmjerno kasno, posredstvom kolekcionara. Pojedini kodeksi stranoga podrijetla očito su inspirirali domaće iluminatore. Pretežan broj tih rukopisa odaje bližu ili dalju vezu s iluminatorskim radionicama juž. Italije (predromanika, romanika) i sjev. Italije (romanika, gotika, renesansa); znatno manji broj upućuje na skriptorije u Madžarskoj (romanika, gotika, renesansa), a tek izuzetno na radionice u Francuskoj i Njemačkoj (romanika, gotika) te u Češkoj (gotika).

Najstariji je predromanički iluminirani rukopis, sačuvan u Hrvatskoj, »Splitski evanđelistar« iz VIII *st.* Pisan je po svoj prilici u nekom lokalnom skriptoriju, na što upućuje i skromna iluminacija: nekoliko inicijala ukrašenih, u duhu vremena, jednostavnim crtežima (*L* s likom ribe). U istom rukopisu iluminirani su dodaci iz IX *st.* inicijalima ukrašenim pleterom; njihove vrpce završavaju se sitnim životinjskim glavama. Slično je urešen prepletenim inicijalima i dio kodeksa (MR 164) zagrebačke Metropolitane što ga je u XI *st.* ispisao splitski đakon *Majo*. Ostali rukopisi iz istoga vremena, ukrašeni kompliciranim pleternim inicijalima, također su s područja Dalmacije (»Liber sequentiarum« i ulomak Sv. pisma u franjevačkom samostanu u Šibeniku; fragment Biblije u biblioteci dominikanaca u Dubrovniku). U skriptorijima na jadranskoj obali nastajali su u to vrijeme rukopisi ukrašeni zanimljivim zoomorfnim inicijalima od kojih se neki nalaze u rukopisima šibenskog franjevačkog samostana i u biblioteci dominikanaca u Dubrovniku (spisi pape Grgura). U ovoj grupi najzanimljiviji je po svojem zoomorfnom ukrasu »Evanđelistar« samostana sv. Nikole u Osoru (sada u Vatikanskoj biblioteci u Rimu), ukrašen viticama na čijim su krajevima pasje glavice i kraj njih ljudski likovi. Inicijalima ovog montekasinskoga tipa ukrašen je i zagrebački »Misal« (Metropolitana, MR 166), pisan vjerojatno u Dalmaciji u XII *st.* Sličnog su tipa i iz istog vremena dva rukopisa u riznici splitske katedrale (br. 624 Scr. D i 625 Scr. C) kojih je dekoracija izvedena u kombinaciji vegetabilnih i zoomorfnih motiva uz prisutnost ljudskih likova (golišavi dječak ant. koncepcije) i uz njih figure životinja, prikazanih ponekad u međusobnoj borbi.

U idućem razdoblju već se sve veći broj rukopisa može vezati uz rad dalm. skriptorija inspiriranih bizantinizmima koji prodiru iz različitih centara. Zadarsku iluminaciju XIII *st.* obilježavaju antifonariji franjevačkog samostana, bogato ukrašeni narativnim kompozicijama, vegetabilnom i animalnom dekoracijom te obilnom upotrebom zlata. U iluminiranim rukopisima srednje Dalmacije u ovo se vrijeme javljaju sve češće bizantinizmi sjeverno-tal. skriptorija (rukopisi u splitskom dominikanskom samostanu) a više rukopisa u zbirci zagrebačke Metropolitane odaju također jake bizantinizme sjev. Italije (Bologna, Padova). Češće bizant. tradicije pokazuju rukopisi kaptolske biblioteke u Trogiru (evanđelistari).

Iz razdoblja prijelaza XIII na XIV *st.* sačuvalo se više iluminiranih rukopisa od kojih je jedan očito proizašao iz pariskog skriptorija (»Svečana Biblija« zagrebačke katedrale, MR 159), dok drugi svojim motivima tipa »drôleries« upućuju na franc. inspiraciju (rukopis Tome Akvinskog o Aristotelu u biblioteci dubrovačkih dominikanaca: »Zlatna legenda« Jakoba iz Voragine u šibenskom franjevačkom samostanu iz 1307). U XIV i XV *st.* u Dalmaciji i Istri sve se više javljaju imena domaćih iluminatora (*Jakov iz Zadra*, 1363; *Marin Kovačević*, 1405 i 1412; *Marin Ratković*, 1413 i 1443; *Ivan Okruglić*, 1453). Vrlo je velik broj iluminatora glagoljskih rukopisa koji ispoljavaju znatnu slobodu u interpretaciji određenih tema (*Juraj Prenčić* iz okolice Nina obavezuje se 1455 da će ispisati starosl. misal; *Jakov Blažević* iz Modruša iluminira u Zadru 1460 misal za Ivana Grisogona). Statut grada Splita iluminirao je redovnik *Mihovil* (1395), rukopis »Quadragesimale« ispisao je za franjevački samostan u Šibeniku u prvoj pol. XV *st.* *Andrija* iz Splita, a lijepi glagoljski Misal u Vrbniku ukrasio je 1456 seniski arhiđakon *Toma*. Jedan je od najljepših dalm. rukopisa XV *st.* Misal koji je nekoć pripadao knjižnici Zmajevićeva seminara u Zadru; u njemu se javljaju izraziti renesansni elementi bliski elementima iluminiranih rukopisa s područja sjev. Italije. Mlet. utjecaji očituju se u rukopisima zadarskog i dubrovačkog franjevačkog samostana (psaltiri), te u Statutu Vodnjana u Istri.

U Zagrebu se također, u XIV *st.*, spominju u arhivskoj građi imena nekih slikara kojima se pripisuje i minijatorska djelatnost (F. Fancev). Pretpostavlja se

da je ovdje potkraj XV *st.*, za vrijeme biskupa Oswalda, postojala čak i minijatorska škola. Njoj se pripisuju skromne iluminacije rukopisa iz zbirke Metropolitane (misali MR 13, MR 73, MR 133; pet brevijarija; nekoliko listova antifonarija; dva lekcionarija, MR 33, MR 118) i Historijskog arhiva JA u Zagrebu (dva misala D 23, C 59). U nizu kodeksa nastalih u Zagrebu ističu se dva koji se mogu vezati uz djelatnost majstora *Johannesa Almanusa*; on je potkraj XV i u poč. XVI *st.* radio u Zagrebu kao tipični predstavnik kasne gotike Sjevera (misal MR 170 i antifonarij MR 10 iz Metropolitane, te »Misal Jurja de Topusko« br. 354 iz riznice zagrebačke katedrale). Jedini primjer renesansne iluminacije predstavlja 17 listova kojima je nadopunjen »Misal Jurja de Topusko«; po D. Kniewaldu, izveo ih je *Julije Klović* koji je između 1524 i 1526 radio u dvorskoj radionici u Budimu. U Istri, Dalmaciji i kontinentalnoj Hrvatskoj nastavlja se i dalje iluminatorski rad na rukopisima, čak i u XVII, XVIII i XIX *st.* Među kasnim iluminiranim rukopisima nalaze se radovi *Bonaventure Gučetića* (1541) i dva korala *Bone Razmilovića* koji u splitskom Poljudu slika u franjevačkom samostanu (1675). U toku XVII i XVIII *st.* izvedeno je mnogo diploma, kartulara, kapitulara i dekreta, često s portretima osoba koje se u njima spominju. U kontinentalnoj su Hrvatskoj, pored nekih zagrebačkih kanonika, nastavljali iluminatorsku djelatnost u XVII i XVIII *st.* osobito pavlini (pavlinska pjesmarica 1644, pavlinski procesional 1753). Među posljednje iluminirane rukopise ide antifonarij što ga je 1818 ispisao goticom Dubrovčanin *Bernardin Vujičić*.

LIT.: *I. Kukuljević*, Julio Klovio, Zagreb 1874. — *G. Sabalich*, Le miniature antiche di Zara, Zadar 1908. — *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1912. — *Isti*, Die illuminierten Handschriften im Österreichischen Kustenlande, in Istrien und der Stadt Triest, Leipzig 1917. — *V. Novak*, Najstariji dalmatinski rukopis Evangeliarium Spalatense, VjAHD, 1923. — *Lj. Ivančan*, Pasionali zagrebačke katedrale, Sveta Cecilija, 1924. — *F. Fancev*, Kulturno-literarni rad u Zagrebu za prvih pet vijekova njegove historije. Katalog kulturno-historijske izložbe grada Zagreba, Zagreb 1925. — *K. Stošić*, Rukopisni kodeksi sv. Franje u Šibeniku, Croatia Sacra, 1933. — *Lj. Karaman*, O umjetničkoj opremi knjige u Dalmaciji, Eseji i članci, Zagreb 1939. — *D. Kniewald*, Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdody, Rad JA, 1940, 268. — *Isti*, Zagrebački liturgijski kodeksi XI—XV stoljeća, Croatia Sacra, 1940. — *Isti*, Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa, Rad JA, 1944, 279. — *C. Fisković*, Dubrovački sitnoslikari, Prilozi—Dubrovnik, 1950. — *M. Brlek*, Tri rukopisna kodeksa dubrovačke prošlosti, Anali — Dubrovnik, 1954. — *A. Simić-Bulat*, Omiška dukala, Prilozi — Dalmacija, 1956. — *D. Kečkemet*, Romaničke minijature u Splitu, Peristil, 1957, 2.

A. De.

Slovenija. Iluminirani rukopisi s područja Slovenije čuvaju se najvećim dijelom u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici, u Državnom arhivu Slovenije, u sjemenišnoj i franjevačkoj knjižnici u Ljubljani, u biskupskoj knjižnici u Mariboru (ovamo preneseni iz Št. Andraža u Koruškoj), u knjižnici kartuzijanskog samostana u Pleterju (podrijetlom iz Francuske) i u riznici katedrale u Kopru. Velik dio tih rukopisa strane je provenijencije.

Jedini značajni, i po sačuvanim rukopisima najbolje dokumentirani, domaći skriptorij postojao je od sredine XII *st.* u cistercitskom samostanu u Stični (rukopisi danas u Nacionalnoj biblioteci u Beču i u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani). Ti rukopisi i njihove iluminacije čine paleografski i stilski cjelinu; na iluminacije su utjecali uzorci iz skriptorija cistercitskog samostana u Reunu kod Graza, matičnog samostana Stične. Iluminacijama se ističu Cod 3, 5, 7, 8/I—IV, 9/I—II, 10, 11, 13, 14, 15, 16, i 18 u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani, i Cod 649, 650, 685, 688, 757 i 758 u Nacionalnoj biblioteci u Beču. Vjerojatno je da su kod najvećega dijela tih rukopisa prepisivači bili istodobno i iluminatori. U Cod 650 u Beču potpisan je neki *Nicolaus*, a u Cod 8/II u Ljubljani *Bernardus monahorum minimus*. U većini slučajeva ukras se sastoji od inicijala crtanih perom; u njihovu su biljno-vitičastu ornamentiku uklopljene životinje (ptice, psi, zmajevi itd.), a pozadina im je modra, zelena ili oker. Ukras preko cijele strane ima Cod 3 u Ljubljani i Cod 649 u Beču. Ljudske su figure rijetke; u Cod 650 u Beču dvaput je u inicijale ukomponiran lik opata Folknandusa. Takav način ukrašivanja tipičan je za cistercitske rukopise iz XII i iz poč. XIII *st.* Za studij iluminacije važan je i Cod 2 u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani, koji je 1347 vrlo bogato iluminirao *Nicolaus* u kartuzijanskom samostanu Bistra. Inicijali, rađeni u zlatu i srebru, te u bijeloj, crvenoj, modroj, žutoj, zelenoj, smeđoj, narančastoj, ljubičastoj i drugim bojama, ukrašeni su biljnom ornamentikom, životinjskim a rjeđe i ljudskim figurama, te ispunjeni filigranskom spiralnom ornamentikom. Najbogatiji ukras preko čitave stranice imaju fol. 2' i 3 (biljna ornamentika, drolerije i lik priora Hermana, koji poklanja rukopis sv. Augustinu). I Cod 33 u Ljubljani (druga pol. XIV *st.*) potječe iz Bistre. Filigranska ornamentika i inicijali podsjećaju na Cod 2; na rubovima ima mnogo motiva tipa »drôleries«, poznatih iz franc. rukopisa onog doba. Na trećem su mjestu — po značenju — i dva rukopisa iz Kranja (danas u seminarskoj biblioteci u Ljubljani), »Moralia beati Gregorii« iz 1410 (ispisao ga je *Jacobus dictus Chaczpek* u Kranju, a iluminirao anonimni *Ernstminiator* u Wiener Neustadtu), odličan rad češ. iluminatorskog smjera, te »Antifonarij« u dva sveska iz 1491 (ispisao ga je *Johannes von Werd de Augusta*). Antifonarij ima inicijale na zlatnoj pozadini s figurama svetaca i prizorima iz Kristova života, a rubovi su mu ukrašeni bogatom vitičastom biljnom ornamentikom s cvjetovima, pticama, anđelima, grbovima itd. (naslovni list vrlo je srodan naslovnom listu Cod 979 u samostanu Melk, koji je rađen u Passauu). Dva značajna djela iz poč. XVI *st.*, Gradual i Antifonarij kod franjevaca u Ljubljani, bogato su ukrašena cvjetnim inicijalima, minijaturama i akantovim viticama po rubovima. Pisana su za ljubljanski franjevački samostan i nije isključeno da su domaće provenijencije.

Među iluminiranim rukopisima u Kopru ističe se »Koral« iz poč. XV *st.* koji je ispisao *Nazarius de Justinopoli* (Kopar); nije sigurno da je on i autor značajnih minijatura u tom Koralu, rađenih u stilu veronskog slikara Pisanella. Istaknuto je domaće djelo iluminacija bratovštinske knjige »Theatrum Memoriae almae Societatis Unitorum« (Drž. arhiv u Ljubljani), nastalo 1688. Iluminacije s grbovima, simbolima i devizama članova bratovštine rađene su postepeno, između 1688 i 1801; veći i najznačajniji dio izradio je u tehnici gvaša *Simon Wolfgang Grahover*.

LIT.: *M. Kos* i *F. Stelè*, Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, Ljubljana 1931. — *F. Stelè*, Miniaturno slikarstvo, MAS, I, Ljubljana 1935, str. 49—52. — *J. Hermann*, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Oesterreich, N. F. II/2, str. 287—300 (Handschriften aus Krain). — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 33—35 i 47—50.

F. St.

Bosna i Hercegovina. Iluminirani rukopisi javljaju se na području Bosne i Zahumlja od kraja XII do kraja XV *v.* Rađeni su za potrebe bogoslužja, a služili su i kao religiozna literatura. Pored ornamenata, simbola evanđelista i kićenih inicijala, ilu-

ILUMINACIJA RUKOPISA IZ KRANJA, XV *st.*

KOPITAROVO BOSANSKO EVANĐELJE, XIV *st.* Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica

minacija sadrži i pojedinačne ljudske figure (u prvom redu evanđelista i apostola), biblijske scene i teme profanoga karaktera. Najljepši primjerci tih rukopisa potječu iz XV *v.* Po stilskim i ikonografskim značajkama, oni pripadaju krugu zapadnoevr. umjetnosti (uglavnom romanici i gotici Dalmacije i Italije). Nijedan od njih ne nalazi se danas više u Bosni.

»Miroslavljevo evanđelje« nastalo je u Zahumlju, potkraj XII *v.*, a djelo je *dijaka Gligorija i Varsameleona.* Ukrašeno je brojnim slikama uz rubove i u tekstu, te inicijalima rađenim u romaničkom stilu s osloncem na apulijske uzore. »Mostarsko evanđelje« pisano je u poč. XIV *v.* negdje u današnjoj Hercegovini. Prepisivač rukopisa i slikar iluminacija, Grk *Manojlo,* tipičan je samouk. Od »Batalova evanđelja« iz 1393 sačuvala su se samo 4 pergamentska lista. Na jednom od tih listova je zapis koji spominje da je rukopis nekoć bio bogato opremljen i da je njegov prepisivač bio *dijak Stanko Kromirjanin.* »Nikoljsko evanđelje« ide u red vrlo dobro sačuvanih spomenika (nedostaje svega nekoliko listova). Pisano je potkraj XIV ili u poč. XV *v.* Pred svakim evanđeljem dolazi simbol evanđelista, izraden zlatom i bojama. Sama evanđelja počinju ukrasnim poljima s krunama i ljiljanima, a inicijali su izvedeni crvenom bojom. Srodno mu je, ali kvalitetom iluminacija nešto slabije, »Daničićevo evanđelje«. — »Hrvojev misal« nastao je između 1403 i 1415. Kao njegov prepisivač spominje se glagoljaš *Butko.* Ukrašen je brojnim slikama i kićenim inicijalima što ih je izveo nepoznati majstor toskanske škole. »Hvalov rukopis« pisao je 1404, za vojvodu Hrvoja Vukčića, »*krstjanin*« *Hval.* Ide u red najbogatije ukrašenih starobos. rukopisa (ornamenti, inicijali, minijature). Minijature su u stilu kasne gotike izvela, čini se, dva majstora. Jedan od njih je vjerojatno Spličanin, školovan na mlet. uzorima. »Srećkovićevo evanđelje« i »Bosansko četveroevanđelje« (iz Kopitarove zbirke) iz sredine XV *v.* imaju stereotipne konzervativne inicijale i zastave retardiranog romaničkog stila. Očito su nastala u izoliranoj sredini, jednako kao i uništeno »Četveroevanđelje« Narodne biblioteke u Beogradu. »Mletački zbornik« iz sredine XV *v.* iluminirao je većim dijelom anonimni bos. slikar koji nije tražio uzore u suvremenim evr. stilovima. Drugi slikar, koji je u manjoj mjeri suradivao kod lik. opreme ovoga rukopisa, ispoljuje određene utjecaje rane renesanse. »Radosavov rukopis« pisao je sredinom XV *v.* »*krstjanin*« *Radosav.* Iluminacije ovoga rukopisa rad su slikara u čijim se ostvarenjima ne odrazuju evr. stilski oblici onoga vremena.

Među iluminiranim srednjovj. rukopisima koji su nastali izvan teritorija Bosne a danas se nalaze u Bosni, ističe se »Četveroevanđelje« mitropolita Siloana (kraj XIV ili poč. XV *v.*) s minijaturama apostola Luke i Mateja te s nekoliko zlatom ukrašenih inicijala. Rad je Moravske škole, a čuva se u Muzeju Stare pravoslavne crkve u Sarajevu, u kojem ima još nekoliko iluminiranih rukopisa (među ostalim, Evanđelje iz XV *v.* [?] s minijaturama evanđelista na cijeloj strani).

LIT.: *V. Vrana,* Književna nastojanja u srednovječnoj Bosni, Poviest hrvatskih zemalja Bosne i Hercegovine, I, Sarajevo 1942. — *S. Radojčić,* Stare srpske minijature, Beograd 1950. — *V. J. Đurić,* Minijature Hvalovog rukopisa, Istoriski glasnik, 1957. — *J. Maksimović,* Ilustracije Mletačkog zbornika i problem minijatura u srednjovekovnoj Bosni, ibid., 1958. Đ. Br.

Islamski rukopisi u Jugoslaviji. Prvi islamski rukopisi u jugosl. zemljama javljaju se na poč. XV *v.* Donose ih Turci koji se naseljavaju u naše krajeve i trgovci koji na balkanskom tržištu prodaju knjigu kao svaku drugu robu. Knjige su se mogle poručiti i kod kaligrafa (hatata *prepisivača*), čija se delatnost razvijala od XV do XIX *v.* u svim našim oblastima u kojima su živeli muslimani. Kaligrafi su prepisivali različite knjige, pisali molbe, žalbe, teftere i slično. Prepisivanjem su se uzgred bavili i književnici, naučnici, zanatlije i vojnici. Mastilo je bilo crno i crveno. Crnim mastilom se obično pisao osnovni tekst, a crvenim važnije rečenice. U izuzetnim slučajevima se pisalo modrom, žutom i belom temperom, na zlatnoj i modroj podlozi.

Slikani ukras islam. rukopisa, koji se danas čuvaju u jugosl. zbirkama, ne govori o velikom bogatstvu i raznovrsnosti ornamentalnih oblika. Ukras se uglavnom ograničava na dekorativno zaglavlje i skoncentrisan je pretežno na trećinu prve strane. Unutar tekstova ponekad se znakovi interpunkcija formiraju u vidu listova i grančica, a na margine Kur'ana stavljaju se rozete za obeležavanje delova koje treba čitati u određenim prilikama. Nekad dolaze u rukopisima panorame Meke i Medine, a u delima perz. porekla i predstave iz dnevnog života. Posebnu vrstu ukrasa čine zaglavlja na dokumentima pravnog karaktera (darovnice, hatišerifi, fermani i sl.). Ovde je ukras na početku teksta i komponuje se u obliku čempresa čija je površina ispunjena floralnom ornamentikom i u obliku komplikovanih monograma. Moglo bi se reći da ovi rukopisi čine posebnu provincijsku školu u našim gradovima i selima. Za ove rukopise su tipične ponešto neprecizno i nekad grubo slikane konture i neuskladen kolorit, kao i izvesna monotonija u ponavljanju pojedinih oblika. Po umetničkoj vrednosti najznačajnije su figuralne kompozicije koje kao ilustracija prate tekst. Dosad je u našoj zemlji poznato samo pet ovakvih rukopisa: »Astrološki spis« iz XV *v.* (Sarajevo, Orijentalni institut); »Hafisov divan« iz XVI *v.* (Sarajevo, Husrevbegova biblioteka); Hatifijev ep »Timurnama« iz XVI *v.* (Zagreb, orijentalna zbirka JA); Firdusijev ep »Šahnama« iz XVI *v.* (Zagreb, Drž. arhiv) i još neistraženi rukopis s minijaturama (vlasništvo H. M. Mehremića u Sarajevu). Među ukrašenim islamskim rukopisima bez minijatura ističu se »Džuzovi« (delovi Kur'ana) iz XVI *v.* koje je dao izraditi Mehmed-paša Sokolović, i »Kur'an« (1783) koji je prepisao Muhamed iz Plovdiva a dekoraciju izradio *Miri Husein Sadik* (oba rukopisa u Husrevbegovoj biblioteci u Sarajevu). Za ukrase i minijature najviše se upotrebljava akvarel i tempera. Često se primenjuje zlato, koje podvlači živost kolorita i jasnoću konture crteža. Od XVII *v.* upotrebljava se i srebro.

Uticaj religije na formiranje tematike u islam. umetnosti manji je nego što se to redovito ističe. Zabrana upotrebe realne predstave životinja i ptica uopšte ne postoji u originalnom tekstu Kur'ana (neke su napomene dobile kategorički oblik zabrane tek u delima kasnijih komentatora). Ovo potvrđuju i sačuvani umetnički spomenici iz prvih godina posle Hidžre, na kojima se nalazi skoro naturalistički predstavljena fauna.

LIT.: *E. Kühnel,* Miniaturmalerei im islamischen Orient, Die Kunst des Ostens, 1923, br. 67. — *E. Blochet,* Les enluminures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, Paris 1926. — *F. Spaho,* Gazi Husrevbegova knjižnica, Spomenica Gazi Husrevbegove četiristogodišnjice, Sarajevo 1932, str. 74—84. — *Z. Janc,* Islamski rukopisi iz jugoslovenskih kolekcija, Beograd 1956. Z. Jc.

ILUSTRACIJA (lat. illustrare *osvijetliti, objasniti;* engl. i franc. *illustration,* njem. *Illustration,* tal. *illustrazione*), 1. općenito: objašnjavanje jednog umjetničkog djela drugim (npr. književnog djela likovnim sredstvima), tumačenje komentarima, primjerima, slikama. U ovom smislu ilustracija je lik. prikazivanje pojedinih događaja i običaja (lov, rat, ples, religiozni obredi i dr.), a javlja se već od prethistorije. Najčešće ona predstavlja lik. interpretaciju teksta na taj način da ga objašnjava, za razliku od iluminacije koja ukrašava čitavu knjigu.

Prve su ilustracije minijature u najstarijim sačuvanim rukopisima iz antike i ranog Srednjeg vijeka: djela Vergilija (IV ili V *st.* u Vatikanskoj biblioteci) i Homera (IV ili V *st.* u Milanu, Biblioteca Ambrosiana), »Sirijsko evanđelje« monaha Rabule (iz 586, Firenca, Biblioteca Laurenziana) i još neka druga.

ILUSTRACIJA VERGILIJEVE *ENEJIDE.* Strassburg 1502

U Bizantu se i. manifestira u punom bogatstvu počevši od »Bečke geneze« (V *st.*; uz kršćanske teme u njoj se javljaju i poganski i helenistički motivi), preko »Jozuina rotula« (VII *st.*; zgode ratnika Jozue) i »Topografije Kozme Indikoplova« (VII *st.*; profane teme prožete biblijskim sižejima) pa do »Vatikanskog menologa« (X *st.*; prikazi života svetaca) i »Skylitzesove kronike« (XIV *st.*; sa više stotina prikaza iz svakodnevnog života u Bizantu). U srednjovj. Irskoj i u Engleskoj ukrašavaju se pisani tekstovi inicijalima, pleterom i zoomorfnim motivima (Evanđelistar iz Lindisfarnea, VIII *st.*, London, British Museum). Sklonost za apstrakciju i geometrizaciju, koja dominira u irskim ilustracijama, prešla je u karolinšku umjetnost, gdje se stopila s orijentalnim utjecajima i dala brojne varijante. U gotici je i. odigrala važnu ulogu u uljepšavanju naslovnih stranica knjiga. Otkriće štampe i reproduktivne grafike omogućili su usavršenje ilustracije. Već od XIV *st.* javljaju se prvi drvorezi-ilustracije nepoznatih majstora; među najstarijima su : »Passio D. N. Jhesu Christi« (1450, Berlin, Kupferstich-Kabinett), »Verdunski misal« (1481) i »Breviarium romanum« (1559 štampan u Veneciji). Poznate su holand. i njem. Biblije samo s ilustracijama a bez teksta (v. *Biblia pauperum*), franc. molitvenici (Heures à l'usage de Rome) i tal., naročito venec. misali (Missale Romanum).

Renesansa a zatim barok unose ilustraciju i u svjetovna književna djela (ilustracije Sapfinih, Ezopovih, Boccacciovih i dr.

djela, putopisa, traktata i dr.). Nakon brojnih anonimnih umjetnika javljaju se od XVI *st.* kao ilustratori mnogi slikari i grafičari. — *S. Botticelli* među prvima u Italiji radi ilustracije-crteže za Danteovu »Divina Commedia«, a majstor grafike *A. Dürer* ilustrativno obrađuje alegorijske i sakralne teme. *H. Holbein ml.* ilustrira motiv »Totentanz«, *J. Goujon* radi bakroreze na Vitruvijevu »Arhitekturu« (1547), *C. Loriolano* oprema drvorezima »Vite« G. Vasarija (1568), *A. de Bosse* Vergilijevu »Enejidu« (1648), *S. Leclerc* radi vinjete za Ovidijeve »Metamorfoze« itd.

U Italiji izlaze u XVIII *st.* ilustrirane Goldonijeve »Opere teatrali« i Tassov »Orlando furioso«; u Francuskoj ilustrira *P.-C. Marillière* »Les Bains de Diane« od P.-F.-G. Desfontainesa; u Engleskoj se istakao kao ilustrator i kritičar političkih i socijalnih zbivanja *W. Hogarth.* Istu je tematiku obradio u svojim grafikama *F. Goya* (»Caprichos«).

U XIX i XX *st.* i. naglo napreduje. U poplavi novina i časopisa, koji obavještavaju čitaoce o recentnom slijedu događaja i zbivanja, ilustracija dopire do najširih krugova čitalaca. Do tada uobičajeno ilustriranje bakrorezima zamjenjuje ilustriranje grafičkim radovima izvedenim u tehnici rezanja u čelik, u litografiji i drvorezu. Ilustracijom se sve više bave mnogi istaknuti grafičari i slikari: *H. Daumier* ilustrira »Les mystères de Paris« E. Suea 1844; *G. Doré* »Don Quichotte« Cervantesa 1863, *É. Manet* »Les poèmes« E. A. Poea 1888, *A. Aleksejev* »Braću Karamazove« F. M. Dostojevskoga, *P. Bonnard* radi 90-ih godina XIX *st.* niz ilustracija za »La Revue Blanche«, *A. Derain* ilustrira u drvorezu »L'Enchanteur« G. Apollinairea 1909, *A.-J.-B. Maillol* Vergilijeve »Eclogues«, *M. Chagall* Bibliju 1931 i kasnije, *G. Braque* »La Théogonie« Hezioda, *P. Picasso* »Le Chef-d'oeuvre inconnu« H. de Balzaca i »Les Métamorphoses« Ovidija, *A. Beaudin* »Bucoliques« Vergilija, *H. Matisse* »Florilège des Amours« A. Malrauxa 1942, *A. Derain* »Pantagruela« F. Rabelaisa 1943 itd. Među suvremenim lik. umjetnicima, a napose grafičarima, malo ih je koji se nisu bavili i tom strukom.

Kod nas je i. prošla kroz dugi razvoj, počevši od srednjovj. crkvenih i prvih svjetovnih knjiga. Od najstarijih ističu se ilustracija Svetih meloda u »Oktoihu« manastira Gračanice iz 1539 i Raspeće Kristovo u »Triodu Cvetnom« iz 1566. — *Andrija Anticho (Antiquo)* iz Motovuna (prva pol. XVI *st.*) ilustrirao je drvorezima izdanja u Rimu. *Bonifacij Natal, Martin Rota Kolunić* (XVI *st.*), *Pavao Riter Vitezović* (XVII *st.*) i *Gabrijel Daller* bavili su se u svom grafičkom radu i ilustriranjem književnih djela. *H. Žefarović* ilustrira »Opisanije svjatago božija grada Jerusalima« (1748), a *Zaharije Orfelin* »Večiti kalendar« (1783); njegovo su osobito značajno djelo ilustracije za knjigu o životu Petra Velikoga (1772).

U novije vrijeme bave se ilustracijom D. Perlaska, B. Marković, A. Jovanović, S. Todorović, D. Janković, M. Rački, T. Krizman, J. Kljaković i dr. Među suvremenim slikarima ističu se kao ilustratori Lj. Babić, B. Jakac, M. Maleš, M. Uzelac, V. Kirin, M. Trepše, braća F. i T. Kralj, K. Hegedušić, S. Šohaj, F. Vaić, Z. Prica, B. Dogan, M. Stančić, E. Murtić, Z. Džumhur, D. Ristić, A. Šivert, S. Sovrè, N. Furlan, Z. Gabor, H. Kujundžić i drugi.

2. Ilustracije (množ.) su časopisi u kojima slikovni materijal zauzima većinu prostora. Prve ilustracije pojavile su se kao posebna vrsta periodika sredinom XIX *st.* R.

ILUZIONIZAM, Iluzionističko slikarstvo. Iluzionizam (lat. *illusio obmana, privid, pričin, utvara;* franc. trompe-l'oeil), u lik. umjetnostima, napose slikarstvu, vještina ostvarenja što tačnije iluzije viđene realnosti. Postiže se primjenom linearne i zračne perspektive, te s pomoću chiaroscura, boja, luminističkih efekata, reproduciranja detalja i dr. Linearnom se perspektivom ostvaruje iluzija dubine i prostora s pomoću pravaca koji se prividno stječu u jednoj tački, te smanjivanjem veličina predmeta u proporciji prema udaljenosti od prvoga plana. Zračnom se perspektivom postizava sličan privid dubine s pomoću postepenog slabljenja intenzivnosti tonova, izostavljanjem detalja i ublažavanjem oprečnosti planova prema dubini slike. U primitivnim i arhajskim umjetničkim epohama, gdje perspektiva nije bila poznata, planovi na slici ili reljefu postavljeni su jedni iznad drugih; takav način predočivanja prostora primjenjivao se napose u egipatskom slikarstvu i u asirskim bareljefima.

O iluzionizmu u slikarstvu može se govoriti od ← V *st.*, kad je grč. slikar Apolodor s pomoću svjetla i sjene uspio postići realistički privid ljudskog tijela. Ta se vještina razvija otada u grč. i rim. slikarstvu (Zeuksis i Parazije, poznata priča o ptici i grožđu; slikarstvo helenizma, zidne slike u Pompejima itd.). U srednjovj., naročito bizantskom slikarstvu (plošna koncepcija slike, osobito kod kompozicije u mozaiku; predočivanje simbola i ideja), dolazi do odstupanja od realizma, a time i od iluzionizma. Giotto već u XIV *st.* ostvaruje slikarskim sredstvima svoje osjećanje prostornosti, a u XV *st.* otkrivaju se u Italiji zakoni perspektive koja postaje nauka (F. Brunelleschi; brojni traktati o perspektivi). Pošto je renesansa definitivno formirala metodu građenja slike kao privida trodimenzionalnoga prostora, slijedi sve bogatiji razvoj u tom pravcu. Correggio u freskama u kupoli katedrale u Parmi postizava maksimalne efekte vertikalne perspektive i time najavljuje epohu baroknog iluzionističkog slikarstva. U baroku se do krajnjih mogućnosti iskorištavaju perspektivni i luministički efekti, kojima se zidovi i svodovi potpuno razrješuju u trompe-l'oeil. Smjelim skraćenjima i kontrastima svjetla i sjene pojačava se maksimalni dojam dubine prostora; pri tom imaju važnu ulogu i perspektivno slikani arhitektonski elementi (stupovi, lukovi, balustrade, arhitravi). Ovakvo iluzionističko slikarstvo na zidovima i svodovima, te u kupolama i apsidama crkava doveli su do krajnjih mogućih granica tal. slikari Pietro da Cortona, G. Lanfranco, A. Pozzo, G. B. Tiepolo i dr. Pod njihovim utjecajem (osobito Pozza) slikaju barokni iluzionisti u Hrvatskoj (I. Ranger, freske u Lepoglavi i Belcu) i u Sloveniji (F. Jelovšek, A. Lerhinger i dr.; osobit primjer: »Celjski strop«). — U primjeni stanovitih elemenata i metode održavaju se osnovi iluzionističkog slikarstva i kasnije, u slikarstvu klasicizma i romantizma te u svim njihovim akademističkim varijantama u XIX *st.* (a sa survivalima i u nekim recentnim lik. doktrinama) — sve do pojave impresionizma, koji je otvorio nove mogućnosti u građenju slike. J. Bć.

ILUZIONIZAM. Slikana trompe-l'oeil arhitektonsko-plastična dekoracija Pariz, Chapelle du Purgatoire

IMAGINES (lat.), u rim. doba, posmrtne maske rim. patricija *(imagines maiorum)*, koje su se čuvale u posebnim ormarima u kućnom atriju. U starije vrijeme bile su obično od voska *(cerae)* a u carsko doba često su od zlata i srebra. Prigodom sahrane članova patricijskih obitelji, i. su se nosile u pogrebnoj povorci. Upotreba tih maska odlučno je utjecala na razvoj rim. realističke portretne plastike.

IMAGO CLIPEATA (lat. imago *kip, slika* i clipeus *štit*), 1. termin kojim se označuje ant. portret u ovalnom medaljonu, izraden od zlata, srebra, bronce, stakla, dragog kamenja i drugog materijala. *Imagines clipeatae* od srebra ili bronce stavljale su se u kasno rim. doba u atrije kuća umjesto dotadašnjih voštanih maska preda.

2. Reljefno poprsje pokojnika u okviru štitastog oblika na rim. ili starokršćanskim sarkofazima.

IMAGO PIETATIS (lat. imago *kip, slika* i pietas *pobožnost, roditeljska ljubav*), kip ili slika koja prikazuje majku Kristovu u žalosti, kako drži mrtvog sina na koljenima. Općenito se za ovaj prikaz upotrebljava tal. naziv *pietà*. Prvi ovakav prikaz nastao je izdvajanjem centralnih likova iz motiva oplakivanja Krista, po svoj prilici u Njemačkoj u XIV *st.*, ali se u istom ili idućem stoljeću javljaju i u Austriji, Italiji, u Francuskoj i dr. Među djelima s ovim motivom ističu se: *Pietà de Villeneuve-les-Avignon* u pariskom Louvreu, Michelangelova *Pietà*, pa Tizianova, Tintorettova, Rubensova, Delacroixova i dr. (v. *Pietà*). J. Bć.

IMARET (arap.; *zgrada*), u islamskom svijetu, građevine za smještaj javne kuhinje u kojoj su siromasi, učenici i putnici besplatno dobivali hranu; također bolnica, gostinjac i uboški dom. Prvi imaret u nas sagradio je oko 1438 Gazi Ishak-beg u Skoplju. Gazi Husrevbegov i. u Sarajevu (osnovan 1531) postojao je sve do Drugoga svjetskog rata.

IMPRESIONIZAM. E. Manet, *Popločivanje Rue de Berne*. Berlin, Coll. P. Cassirer

IMBREX (lat.), rimski žljebasti crijep, žljebnjak, koji je zajedno s plosnatim crepovima *(tegulae)* služio za pokrivanje krovova. I. je imao posebnu funkciju da prekriva spojna mjesta između pojedinih tegula. — Rimljani su ove crepove često upotrebljavali i kao elemente kod gradnje jednostavnih grobova s paljevinom: žare s pepelom i grobni prilozi stavljali bi se unutar trostrane prizme čije su plohe formirale tegule koje povezuju na gornjem bridu imbrices.

IMHOFF, Heinrich Maximilian, švicarski kipar (Bürgelen, 14. V 1798 — Rim, 4. V 1869). Učio kod F. X. Trinera, F. Abarta i F. Danneckera, a od 1824 u Rimu kod B. Thorvaldsena. God. 1835—38 djeluje u Ateni kao nastavnik kiparstva i restaurator ant. iskopina, a zatim se vraća u Rim gdje ostaje do smrti, izuzevši nekoliko kraćih boravaka u domovini. Radio u mramoru i sadri na klasicistički način portrete i biblijske likove: *Eva prije izgona iz raja; Hagara i Ismael; Mirjam; David* (sve u Bernu, Kunstmus.).

IMITACIJA (lat. imitatio *oponašanje, nasljedovanje, podražavanje*), u lik. umjetnostima i općenito, povođenje za postojećim oblicima; oblikovanje prema postojećem uzoru, za razliku od stvaralačkog izvornog oblikovanja. — U običnom govoru i. znači isto što i imitiran predmet, objekt kod kojega je skupocjeniji materijal zamijenjen prostijim (»marmoriranje« običnog kamena, stakleni »dragulji« i sl.).

IMKAMP, Wilhelm, njemački slikar (Münster, Westfalen, 1906—). Studirao 1926—29 na *Bauhausu* u Dessau kod V. Kandinskog, P. Kleea i L. Feiningera; usavršavao se u Parizu. Izlaže u Njemačkoj prije i poslije nacizma, te u USA. Od 1948 slika apstraktno.

IMMACULATA v. *Madona*

IMOTSKA KRAJINA, granično područje Dalmacije prema Bosni i Hercegovini. Na više mjesta nalaze se ostaci ilir. gradina i nekropole s kamenim tumulima. Čitavo područje, koje su neko vrijeme nastavili ilir. Ardijejci, vrlo je rano (svakako već u I *v.*) podleglo romanizaciji. Kao glavno naselje spominju se *Novae*, municipij na mjestu današnjega sela Runović. U njemu je stajao hram Jupitra. Ovdje se vršio i kult epihorskih božanstava, prije svega ilir. božanskog para, poznatog u rim. interpretaciji pod imenom Silvana i Dijane. Mnogo arheol. nalaza potječe iz Prološca, Bublina, Kamenmosta, Vrlike i Imotskoga. Na jednom reljefu Dijane iz Prološca majstor je stavio signaturu (»Maximus sculpet«). U Bublinu je postojala starokršćanska bazilika. — Imotski spominje već Konstantin Porfirogenet (sred. X *v.*). Do pol. XII *v.* župa je pripadala Hrvatskoj, zatim je do 1322 pod vlašću Nemanjića, a onda prelazi u sklop Bosne. Tvrtko I predao ju je ugarskom kralju Ludoviku I kao miraz Jelisavete Kotromanić, od 1404 je u posjedu Hranića, a onda Kosača. Od gradova Imotske krajine u Srednjem vijeku spominju se Proložac, Gorica i Pit, te »oppidum« Imotski. — U Imotskoj krajini ima preko 300 stećaka iz XIV i XV *v.* u nekoliko nekropola (Lovreč, Studenci, Proložac, Donji Vinjani, Dikovača, Lokvičići, Poljice, Slivno, Zagvozd). Najbrojniji su u obliku sanduka, a najpažljivije su klesani sljemenjaci. Znatan broj ovih stećaka ukrašen je ornamentima, simbolima i figuralnim predstavama. Česti su motivi povijene linije s trolistovima i motiv tordiranog užeta, zatim običnih ili stiliziranih krstova, polumjeseca i rozete te stiliziranog ljiljana. Od brojnih figuralnih predstava najčešći su prikazi lova na jelene, a onda plesa i turnira. Ukras je, uglavnom, dat šablonski i rustično, a ljudske figure šematski, bez detaljiziranja, ali sa puno dinamike. Po oblicima, izboru motiva i njihovoj obradi ovi stećci imaju mnogo zajedničkih osobina sa stećcima koji se nalaze u zap. Bosni i Hercegovini.

LIT.: *K. Patsch*, Rimska mjesta po Imotskom polju, GZMBiH, 1900. — *L. Katić*, Stećci u Imotskoj Krajini, ŠHP, 1955. — *M. Vego*, Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957. Đ. Br. i Š. Bić.

IMOTSKI, mjesto u Dalmatinskoj Zagori, Hrvatska. Nedaleko od mjesta, u tzv. *Imotkom gaju,* nađene su prethist. gomile i rim. grobovi. Današnje mjesto spominje prvi put Konstantin Porfirogenet u X *st.* kao središte župe Imote. Tada je I. bio samo tvrđava, koja se — s različnim nadogradnjama — sačuvala do danas u ruševinama. Sagrađena je na klisuri iznad mjesta i Modrog jezera; u kasnijim stoljećima proširena je i pojačana radi upotrebe topova. Na ulazu u tvrđavu nalazi se crkvica iz XVIII *st.* Franjevački samostan u Imotskom čuva malu arheol. zbirku nalaza iz mjesta i okolice. N. Bć.

IMPAST (tal. impasto *miješanje, mješavina*), u slikarstvu, debeo namaz boje koji se reljefno izdiže s površine slike. Odgovarajuću boju slikar redovno priprema na paleti a zatim je kistom ili češće slikarskim nožem (lopatica, njem. *Spachtel*) nanosi na sliku. Ovakvi deblji namazi javljaju se kod slikanja u ulju i temperi, a nalaze se npr. na slikama Rembrandta, A. Magnasca, F. Guardija, E. Delacroixa, Van Gogha, C. Rouaulta i dr., a kod nas u prvoj pol. XX *st.* kod M. Kraljevića, I. Joba, M. Konjovića i dr.

IMPERIALI (pravo ime **Francesco Fernandi**), talijanski slikar XVIII *st.* Dobio nadimak po kardinalu Imperialiju, svom

zaštitniku u Rimu. Pripadao je grupi umjetnika, koji su po narudžbi arhitekta F. Juvare izvodili 1736—37 radove za dvorac La Granja kod Madrida; izradio je veliku dekorativnu sliku u ulju *Aleksandar nagrađuje svoje vojskovođe*, koja pripada ciklusu iz života Aleksandra Velikog sačuvanom u Escorialu. U Rimu se nalaze njegove oltarne slike *Sv. Romuald* u S. Gregorio Magno i *Mučenje sv. Eustahija* na glav. oltaru u S. Eustachio. Njegov je učenik bio Pompeo Batoni.

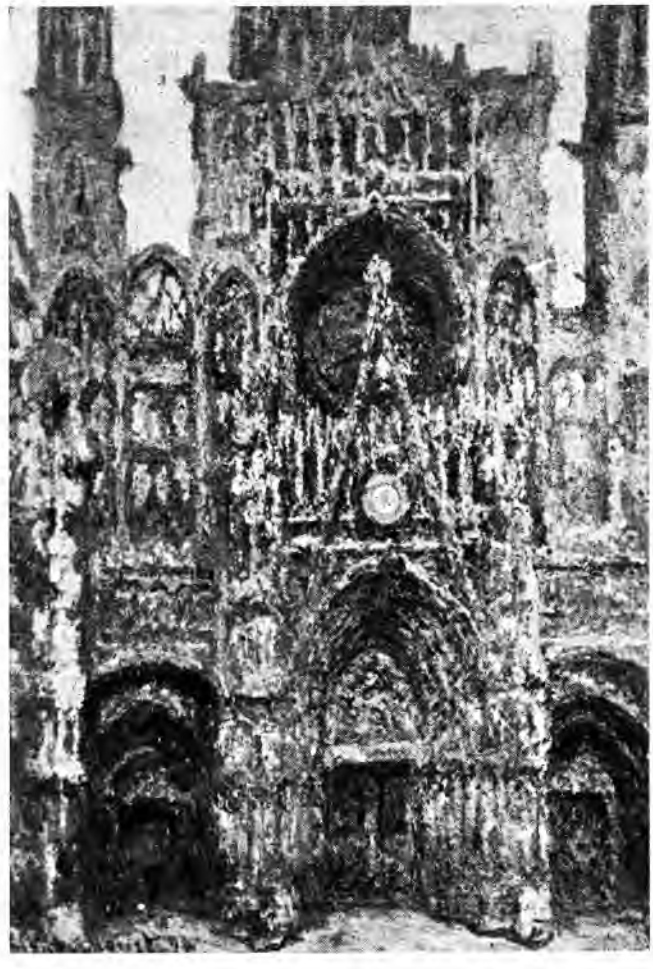
IMPLUVIUM v. *Compluvium*

IMPOST (nadglavnik; od lat. imponere *postaviti na;* engl. *impost,* franc. *imposte,* njem. *Kämpfer*), u arhitekturi, ploča, kocka ili krnja piramida iznad kapitela koja nosi krak luka. Pojavljuje se u ranoj kršćanskoj, bizant. i romaničkoj arhitekturi. Impost je često ukrašen frizom ili astragalom. Neki pisci nazivaju ga i ležaj.

IMPRESIONIZAM (franc. impression *dojam, utisak*), smjer u novijoj umjetnosti koji se javlja šezdesetih godina prošlog stoljeća u Francuskoj, a dominira u posljednjim decenijima XIX *st.* i prvom deceniju XX *st.* Proizlazeći iz društvenih okvira i duhovne klime Drugog carstva i Treće republike, impresionističko naziranje zadobilo je specifična obilježja: senzualistički odnos prema realnosti i hedonistička težnja da iz realnosti odabire kao motive umjetničkog stvaranja one komplekse u kojima se može iživjeti individualno i časovito. Te su se težnje najčišće očitovale u »najslikovitijim« i najmanje »misaonim« granama umjetnosti: u slikarstvu i muzici. U usmjerenosti impresionističkih slika u prvom redu na vizuelno, momentano i »slučajno«, odrazilo se duhovno stanje građanskog društva potkraj XIX *st.*, ali estetske vrijednosti i formalne specifičnosti nove umjetnosti logična su rezultanta konstantnog rasta realističkih tendencija u toku cijelog stoljeća. Već je u razdoblju romantizma bilo proklamirano načelo slobodnog, individualnog stvaranja koje će preko realizma i impresionizma dokrajčiti prevlast oficijelnog akademskog slikarstva, opterećenog klasičnim sadržajima i tradicionalnim pravilima tonskog slikanja.

CL. MONET, *Impression, soleil levant.* Pariz, Musée Marmottan

Već su G. Courbet i E. Manet (u ranoj fazi) inicirali slikanje kao metodu neposrednog promatranja prirode i fiksiranja sadašnjosti koja izmiče. Da bi se to postiglo, trebalo je napustiti mračan atelier i slikati u pleinairu. Činili su to već ranije i C. Corot i G. Courbet, ali su slike dovršavali u atelieru. *Edouard Manet* je, međutim, svojim djelima »Doručak na travi« (1863) i »Olimpija« (1865) prekinuo s tradicionalnim slikarstvom svjetla i sjene, te započeo slikati »plošnim svjetlom«, tj. graditi sliku velikim svijetlim plohama. Cjelina je bila sva u boji. Prijelaz iz svjetla u sjenu nije izvodio — prema ranijim metodama — polutonovima nego suprostavljanjem manje intenzivnih tonova. Ona javnost, koja se ravnala po kriteriju pariskog Salona, zgražala se smatrajući te Manetove svijetle boje, poređane jedne do drugih, prostim šarenilom, a njegove žive tonove običnim mrljama. Ali Manetov je način slikanja oduševio grupu mladih ljudi nezavisna duha, koji su osjećali potrebu da se oslobode od krutih pravila zastarjele tradicije i koji su u Manetu vidjeli buntovnika i začetnika borbe protiv suvremene banalnosti. Počeli su se okupljati oko njega, i tako je nastao uzak krug nepriznatih novatora, kojima su prilazili književnici i kritičari jednakih nazora; centar njihovih sastanaka bila je Café Guerbois u Parizu. Rat 1871 prekinuo je na neko vrijeme planove budućih impresionista, ali nije raskinuo veze među njima. Nakon niza pojedinačnih neuspjeha došlo je 1874 do zajedničkog nastupa mladih umjetnika na vlastitoj izložbi u prostorijama fotografa Nadara na Boulevardu des Capucines 35. Među tridesetoricom slikara posebno su mjesto zauzimali *Claude Monet* (1840—1926), *Camille Pissarro* (1830—1903), *Edgar Degas* (1834 — 1917), *Alfred Sisley* (1839 — 1899), *Pierre-Auguste Renoir* (1841—1919), *Berthe Morisot* (1841—1895), *Paul Cézanne* (1839—1906) i *Armand Guillaumin* (1841—1927). Zajedničkog imena kao grupa još nisu imali; njihov ih je kasniji historičar Th. Duret nazvao zajedničkim imenom »prijatelji Maneta«. Žurnalist Leroy ih je porugljivo nazvao »impresionistima«, prema izloženoj Monetovoj slici »Impression, soleil levant«, ali je kovanica ubrzo postala popularna, a kasnije su i sami umjetnici prihvatili taj naziv.



CL. MONET, *Katedrala u Rouenu.* Pariz, Louvre-Jeu de Paume

Zahvaćajući u realnost impresionisti su slikali fluidnu trenutačnost, nastojeći na predmetima fiksirati treperenje zrake

svjetla i ističi pikturalno značenje toga svjetla: slikani sadržaj nije drugo no učinak svjetla u onom trenu, u kojem je taj sadržaj slikan. Konzekventni impresionizam ostavlja po strani sve što nije dojam i utisak viđenoga — on isključuje svaku narativnu interpretaciju sadržaja. U prvi plan dolaze čulni, nemisaoni, »sadašnji« utisci boje i svjetla, a samom se predmetu daje sporedno, upravo neznatno značenje. Zapostavlja se precizan crtež i statična struktura oblika, a preferira prikazivanje prolaznih momenata, pokreta i gibanja, koji se ostvaruju u potpunoj slučajnosti trenutačnog osjetilnog dojma. Svaki je parcijalni isječak iz prirode umjetniku kao motiv jednako vrijedan; pri tom postaje glavni faktor neposredna vizija, koja nadomješta bilo kakvu zamisao o konkretnosti motiva. Linija je žrtvovana atmosferi a komponiranje realizaciji neposredne vizije. Osjećanje je ustupilo mjesto osjetilnosti, a imaginacija se usmjerila na oštrije i finije zapažanje. Kao konzekventni pleneristi, impresionisti sliku počinju i dovršavaju u prirodi pa prema tome slijede i ostvaruju sve moguće njezine mijene pa i iznenađenja atmosferskih, u prvom redu svjetlosnih faktora. Slikar je stoga prisiljen da u brzini hvata i bilježi taj vječno živi i nemirni tok pred sobom; ustvari postaje reporter koji bilježi i pod neposrednim dojmom u hitnji skicira ono, što pred njim izmiče i što je u trajnom gibanju. On je po tome više improvizator negoli sistematski graditelj. Što se tiče novog načina postupka u tehničkom pogledu, kod impresionista je bitno da oni izmjenjuju ranije tonsko slikanje u slikanje čistim, otvorenim bojama, koje im služi da bi ostvarili i svjetlost i prostornost na osnovi djelovanja komplementarnih boja. Boja pojedinog predmeta ovisi o intenzivnosti svjetla, ona je fluidna, promjenljiva, nestalna. Da bi slikar izrazio pikturalni dojam koji ga je uzbudio u određenom momentu, on tehnički postupa tako da »... postavlja na svoje platno mrlje od sedam boja (spektar) čiste, nemiješane, jednu do druge, i daje da se pojedinačne zrake svake boje miješaju u oku gledaoca, kad se taj udalji na primjerenu udaljenost« (Mauclair). Rastvaranjem tonaliteta u prvobitne elemente čistih boja nastao je nov koloristički izraz koji je u sliku unio lirizam i vedrinu. Sam način postavljanja čistih boja u malim partikulama jedne do druge, da bi se kod gledanja iz udaljenosti u oku pomiješale u šare, nije bio proveden kod svih impresionista jednako ni sistematski, ali svi su oni bez iznimke uklonili sa svojih paleta većinu zemljanih i neutralnih boja, a crna je bila potpuno eliminirana. Takav nov i smion način u primjeni boja, suprotno svemu ranijem, izazvao je buru negodovanja u krugu konzervativaca; prvi nastupi impresionista bili su popraćeni javnim skandalima. No uza sve napadaje i omalovažavanja impresionisti su ubrzo doživjeli satisfakciju u tome, što su se palete svih slikara — pa i upornih akademista i korifeja Salona — počele čistiti i postajati sve svjetlije.

C. PISSARRO, *Berba jabuka*. Pariz, Coll. Durand-Ruel

Prvu fazu impresionizma predstavljaju djela Maneta, koji ostaje djelomice vezan uz tradiciju (Španjolska), dok su Monet i Pissarro bili i ostali najdosljedniji impresionisti. Ostali majstori ostvarili su specifične varijante impresionističkog slikarstva. Dok je C. Monet slikao sav predan osjetilnosti očnog aparata, A. Sisley prožimlje svoje pejzaže izrazitim lirizmom. Renoir i Cézanne nadrasli su impresionizam, nastojeći da titravo i kromatsko šarenilo sažmu u čvršće zaokružene forme, a da kod toga građenja i oblikovanje ne napuste živ i blještav kolor. No dok se Renoir sav predaje instinktu, slikajući s lakoćom i uživanjem, Cézanne traži sintezu, napreže se i bori te postaje otkrivač novog. Njegova formula »Sve se u prirodi, sve se u kaosu vizuelnog dade svesti na čunj, prizmu i valjak« doći će do konačnog izražaja u kubizmu. — Proširenje i obogaćenje slikarske vizije, koje je impresionizam donio kao novost, imalo je i negativnih posljedica. Svojim analitičkim postupkom impresionizam je sasvim rastvorio oblik te time eliminirao osjećaj taktilnosti. Sumarno je vizija dobila na kvantitetu, ali je izgubila na kvalitetu; ostala je više ili manje na površini, a nije zahvaćala u dubinu. Metodička analiza, pa i znanstvena formulacija likovne problematike i samog slikarskog postupka, što su ih proveli impresionisti, učinila je od impresionizma neku vrstu velikog eksperimenta. Tako upravo s impresionizmom započinje s jedne strane eksperimentiranje koje, uz eklekticizam, postaje obilježje cjelokupnog postepenog novijeg lik. razvitka; s druge strane, s impresionizmom prestaje ustvari tradicionalni slikarski métier, jer se impresionistička analiza odražava i u tehnici. Temperamentna improvizacija impresionista zabacuje sistematsko građenje slike, a u tehničkom pogledu napušta dotad ustaljene postupke kao što su sukcesivni namazi, lazure i dr. Impresionisti se služe direktnim namazom pigmenta, no u toku vremena od prvotno ja-

A. SISLEY, *Canal Saint-Martin*. Pariz, Louvre-Jeu de Paume

snih i svježih boja postaju boje sirove i prazne, a postepeno sve manje povezane. Iznimku čine Renoir i Cézanne čija djela zadržavaju trajne vrednote slikarske materije i u samom postupku i primjeni. Odbacivanje ranijega métierskog faktora dovelo je do bujanja amaterizma pa i diletantizma, pojava paralelnih s istodobnim tendencijama prema spekulativnom eksperimentu. Impresionizam kao nov umjetnički smjer i nazor u nekim je modifikacijama te bližim ili daljim varijantama u pogledu osnovnog shvaćanja i u pogledu tehnike došao do izražaja u novijem slikarstvu svih evr. zemalja, pa tako i kod Južnih Slavena.

LIT.: *Th. Duret*, Histoire des peintres impressionnistes, Paris 1878. — *P. Signac*, D'Eugène Delacroix au Néo-impressionisme, Paris 1889. — *A. Michel*, Notes sur l'art moderne: L'Impressionnisme, Paris 1896. — *C. Mauclair*, L'Impressionnisme, son histoire, son esthetique, ses maitres, Paris 1904. — *J. Meier-Graefe*, Der moderne Impressionismus, Berlin 1904. — *Isti*, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Stuttgart 1904. — *W. Weisbach*, Der Impressionismus: Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit, Paris 1904. — *R. Hamann*, Der Impressionismus in Leben und Kunst, Köln 1907. — *E. Waldmann*, Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im XIX Jahrhundert, Berlin 1927. — *H. Focillon*, La Peinture aux XIXe et XXe siecles, Paris 1928. — *A. Soffici*, Intorno all' impressionismo, Milano 1935. — *L. Venturi*, L'Impressionismo, Milano 1935. — *A. Vollard*, Souveniri d'un marchand de tableaux, Paris 1937. — *J. Rewald*, The history of Impressionism, New York 1946. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953. — *G. Gamulin*, Impresionizam, Pogledi, 1953. 9—10. V. Zk.

VIDI PRILOG

IMPRESSO-KERAMIKA, najstarija neolitička keramika, na kojoj je ukras izveden otiscima prstiju, oštrim predmetima ili rubom školjke cardium, zbog čega se naziva i *Cardium-keramika.* Ornamentalni su motivi vrlo jednostavni (cik-cak linija, motiv vučjeg zuba i sl.) I.-k. se javlja najviše u zemljama mediteranskog basena: Egipat, Alžir, Italija (Molfetta, Arene Candide, otoci Tremiti), Grčka itd. Na ist. jadranskoj obali ustanovljena je dosada u Smilčiću kod Zadra, spilji Sredi na Cresu, Zelenoj pećini i Crvenoj stijeni u Hercegovini.

IMPRIMITURA (tal.), u slikarstvu, prepariranje platnene, drvene, kartonske ili papirnate podloge, da bi se osposobila za prihvatanje i konzervaciju materijala kojim se izvodi slika (uljena boja, tempera i dr.). Izvodi se tutkalom, gipsom, bijelom bojom (olovnim ili cinkovim bjelilom) a katkad i s dodatkom boje, koja daje traženi ton podloge. — Podslikavanje prije definitivnog slikanja.

IN SITU (lat. in *na, u* i situs *mjesto, položaj*), u arheologiji i srodnim naukama, izraz kojim se označuje, da je određeni spomenik odnosno predmet nađen ili se nalazi na mjestu, gdje se je nalazio od vremena svog postanka.

INC. (lat. incidit *urezao*), kratica uz ime bakroresca ili bakropisca na grafičkom listu, redovno na njegovu donjem rubu. Označuje onoga, koji je sliku rezao u ploču (v. *Delineavit*).

INDACO (pravo ime **Torni**), **1. Jacopo dal Sazzaro,** talijanski slikar (Firenca, 1476 — Villena, Španjolska, 1526). Učitelj mu je bio Domenico Ghirlandaio. S. Pinturrichiom je slikao u Vatikanu (Appartamento Borgia?), a u Sikstini pomagao Michelangelu. Od njegovih radova ostalo je tek nekoliko i to u crkvama S. Augustino i S. Trinità u Rimu. Potkraj života djeluje zajedno sa svojim bratom Francescom u Španjolskoj.

E. DEGAS, *Primabalerina.* Pariz, Louvre-Jeu de Paume

2. Francesco (zvan **Francesco Fiorentino**), talijanski slikar, graditelj, štukater i kipar (Firenca, 1492 — Rim, 1562). S bratom Jacopom gradio donje katove zvonika i sakristiju katedrale u Murciji u Španjolskoj (1521—25). Od 1527 radi u Rimu, u Arezzu (slika *Navještenje* u odaji za primanja Compagnia della Nunziata), ponovo u Rimu (kipovi od gline za dekoraciju Kapitolija prigodom boravka cara Karla V; slika u Sala del Re u Vatikanu; štukature u Pal. Madama).

INDÉPENDANTS v. *Salon*

INDIGO (španjol.; *indijski*), ljubičastomodra boja, šesta u spektru, koja se dobivala do kraja XIX *st.* iz indigonosnih biljaka, većinom roda *Indigofera.* U lišću tih biljaka sadržani glukozid indikan raspada se prigodom vrenja na svoje sastojine glukozu i bezbojni u vodi topljivi indoksil, koji se oksidacijom prevodi u indikan, modru netopljivu boju indiga. Danas se i. proizvodi isključivo sintetski. Upotrebljava se kao boja u uljenom slikarstvu.

INDIJSKA UMJETNOST. Današnje tri države formirane 1947 — Indijska Unija, Pakistan i Kašmir (sporno područje) — u prošlosti su rijetko, a i tada kratkotrajno, bile u sklopu iste države. Ovo je cijelo područje ipak imalo dublje i osnovnije jedinstvo, no što ga uvjetuju politička zajednica i jezik: jedinstvo kulture i religije, koje se odražava u književnosti, društvenom sistemu (kaste) i osnovnom stavu u spiritualnim zasadama.

U geografskom pogledu ovo područje omeđuju prema zapadu brdski masivi na iranskoj i afganistanskoj granici (sa dva prijevoja, koji su u historiji imali veliko značenje, Bolan i Khyber); prema sjeveru dijele ga gorski lanci Karakorum i Himālaya od Tibeta, a na istoku granicu zatvara niz bregova prema Burmi. Na ovom teritoriju, koji ima oblik trokuta, postoje velike razlike u konfiguraciji tla: od visokoga gorja (preko 8000 *m*) do džungle i ghatova, od pustinja i bezvodnih krajeva do područja velikih rijeka, močvara i do maksimuma oborina na zemlji; tu se izmjenjuju planinska, kontinentalna, stepska, pustinjska, umjerena i oceanska klima. U suptropskom pojasu vladaju pasatni i monsunski vjetrovi. — Veoma plodni, gusto naseljeni sjev. tječni baseni Inda i Gangesa bili su sjedište najveće koncentracije političke snage. U centralnoj Indiji, juž. od planinskih područja Vindhya, pruža se suha visoravan Dekhan, zatvorena planinskom branom od Indijskog oceana i sličnim visinskim pojasom od Bengalskog zaljeva. Ova se dva planinska lanca spajaju na juž dijelu trokuta u vrhunce, na području kojih se sačuvala drevna vlastita kultura »domus« dravidske rase. Najveći dio pučanstva živi na obalama Indijskog oceana; unutrašnjost je riđe naseljena. Na tom teritoriju živi oko 400,000.000 *st.*; velike razlike u rasi, vjeri i oko 150 jezika uvjetovale su i raznovrsne forme života. Pretežno se stanovništvo bavi zemljoradnjom sa niskim stupnjem tehnike obrađivanja tla, što uz česte elementarne nepogode izaziva poteškoće u prehrani. U novije vrijeme je putem industrijalizacije, uvođenja agrotehničkih mjera i boljom organizacijom ublažena daljnja pauperizacija ove zemlje s jakim natalitetom.

Istovremeno s kulturama Egipta, Sumera, Babilona, Asirije-Kaldeje, Perzije, Grčke i Rima, u nekim razdobljima čak u direktnoj vezi s njima, postojale su kulture jugoistoka Azije i Dalekog Istoka. Dok su Kina i Japan sačuvali stoljećima gotovo bez promjena svoju političku, etničku i kulturnu fizionomiju, zahvaljujući svojoj izolaciji — Indija, Pakistan i Kašmir bili su izvrgnuti čestim infiltracijama stranih elemenata sa sjeveroistoka, sjevera i zapada, što je prouzrokovalo i znatan dinamizam u razvoju umjetnosti.

Arheologija, antropologija i geologija nisu još postavile kronologiju najstarijih hist. zbivanja na ovome tlu, pa se tako ne može još reći ništa određeno o najranijim stanovnicima Indije. U paleolitsko doba u dolini Inda postoji tzv. *Sohan-kultura,* od koje je nađeno kvarcitno oruđe chelléensko-acheuléenskog tipa u Pañjābu na ist. obali u blizini Madrasa, u ist. Ghatima i na visoravni Dekhan. U okrugu Hošangābād nađene su spiljske slike. U sjev. provincijama otkriveni su u aluvijalnim područjima moustérienski oblici. Nekoliko nalazišta ima u Rājputāni, u Bengalu, Biharu i u Orissi,

dok u ravnicama Inda i Gangesa kao ni na padinama Himālaje nema nikakvih tragova života prethist. doba. Da je Indija mogla biti naseljena u mezolitiku, na to upućuje velik broj mikrolita nađenih od afganistanske granice do Ceylona. Općenito se smatra, da je prvi sjedilački etnički sloj bio negritskog porijekla, te da je, vjerojatno došavši sa zapada, zauzeo cijeli poluotok. Ovi naseljenici izrađuju neolitsko oruđe različnih oblika od kremena ili kristaliničkog kamena, a njima pripisuju crteže izrađene hematitom u stijenu. U Dekhanu održala se neolitska faza sve do u ← II tisućljeće (brojni megalitski grobovi), dok su na sjever Indije novi osvajači donijeli nekoliko varijanata kulture bakrenog pa i željeznog doba. Primitivne domoroce postepeno su potiskivali sjev. mongoloidni napadači koji su se u toku vremena s njima asimilirali. Rasa, stvorena ovim miješanjem, razvila je drāvidsku ili praindijsku kulturu Indije. Drāvide su potisnuli azijski napadači potkraj ← III tisućljeća. Unatoč sjev. osvajačima, dominantna je forma indij. religije drāvidskog porijekla, a indij. se umjetnost može općenito definirati kao spajanje apstraktne filozofske koncepcije azijskog porijekla i simboličkog, naturalistički interpretiranog pravca drāvidske civilizacije. Po svoj prilici je traženje novih ekonomski povoljnijih područja pokrenulo nomadske skupine arijskih plemena iz njihove postojbine oko Kaspijskog jezera, preko klanaca Himālaje, u nizine sjev. Indije. Superiornije naoružanje, poznavanje metala i razvijenija vjerska koncepcija učinila ih je gospodarima Indije, djelomično osvajanjem, a djelomično procesom asimilacije s drāvidskom populacijom.

Od najranijih vremena, sudeći po sačuvanim spisima iz epskog razdoblja (← 1500 do ← 600), Indijci su formirali razvijenu religioznu ideologiju i filozofsku spekulaciju na podlozi kulta prirodnih sila. To je vodilo mističnom panteizmu i ideji apsorpcije duše u Univerzalnom Postojanju. U poredbi s tim apsolutnim pojmom ljudski život postaje opsjena. Na tradiciju takva shvaćanja nadovezuje svoje naučanje mladi princ Siddhārtha (umro oko ← 543), impresioniran patnjama koje je gledao posvuda oko sebe. Da postigne Nirvānu, svatko mora proći kroz beskrajni niz inkarnacija, od kojih svaka ima svoje patnje. Napustivši porodicu i raskoš, Siddhārtha je počeo živjeti asketskim životom te je razmišljanjem dokučio spoznaje, putem kojih je želio da svom narodu donese smisao spasenja. Otada je postao Budha (sanskr. »Prosvijetljeni«). Naučavao je, da sve patnje nastaju iz egoističnih interesa. Oslobođenje od patnja postizava se meditacijom, podvrgavanjem vlastitih težnja velikom univerzalnom životu koji obuhvaća svu prirodu, putem ispravnog vjerovanja, ispravnog razmišljanja, ispravnog govora i ispravnih djela, a ne utvrđenom procedurom brahmanskih svećenika. Četrdeset je godina Gautama (Siddhārthino ime kao Budhe) naučavao »osmerostruki put«, putovao dolinom Gangesa, sticao sve više sljedbenika i izgradio vjersku zajednicu, koja je stoljećima dominirala Indijom i čiji je utjecaj snažno prodro u područja ist. Azije.

Umjetnost razvijena na bazi takve religije i socijalnih ideja tradicionalna je i svjesno disciplinirana prema religijskim propisima. Umjetnik teži da prikaže »najvišu istinu«, koja leži iza vidljive pojave. Kod toga, svjestan svoje etničke pripadnosti, nastoji postići zajednički ideal, pa se podvrgava kanonu određenih proporcija, poza tijela i gesta ekstremiteta *(mudre)*. Da postigne umjetničku viziju, provodi metodu *yoga*, tj. putem ekstatične meditacije fiksira svoju misao i poistovećuje se s onim, što želi izraziti. U okviru sistema kanona i tehnike, inspiriranih razmišljanjem, postoji određeni stupanj slobode i varijabilnosti umjetničke ekspresije, tako da ova tradicionalna umjetnost može stvarati djela individualne kreativne snage. Osnovni je smisao ove umjetnosti da pouči čovieka o bitnim velikim uzrocima kretanja materijalnog, duhovnog i nebeskog svijeta. Svaku indij. sakralnu građevinu treba smatrati arhitektonskom replikom nepreglednog svemirskog područja, dijagramom Svemira.

Razvojna razdoblja i područja indijske umjetnosti:

PROTOHISTORIJSKO I EPSKO RAZDOBLJE. a) civilizacija doline Inda (oko ← 2400 do ← 1700); b) vedska i predmauryjska civilizacija (← 1500 do ← 600 i ← 642 do ← 322).

RANO KLASIČNO RAZDOBLJE. a) prvo indijsko kraljevstvo: Maurya dinastija (← 322 do ← 185); b) Śuṅga dinastija (← 185 do ← 72); c) Āndhra dinastija (← 72 do ← 25).

RUŠEVINE GRADA MOHENJO-DĀRO

RIMSKO-INDIJSKA UMJETNOST SJEVEROZAPADA POD VLADAVINOM KUŠĀNA. a) Gandhāra; b) Mathurā (indijska faza); c) Kaśmīr.

ZLATNO DOBA. a) kasno Āndhra razdoblje (← 25 do 320); b) Gupta-razdoblje (320 — oko 600); c) kasni budizam u Indiji (Bengal: Pāla-Sena razdoblje, 730—1197) i u Nepālu.

HINDUSKA RENESANSA ILI BRAHMANSKI STIL. a) razdoblje hinduskih dinastija; b) južno-indijska bronca; c) slikarstvo razdoblja Hindu-dinastija.

ISLAM I VELIKI MOGULI (1197—XVIII *ST.*).

CEYLON.

UMJETNOST XIX I XX *ST.*

PROTOHISTORIJSKO I EPSKO RAZDOBLJE

Civilizacija doline Inda. Predodžbu o prvobitnim kulturama Indije pružilo je nedavno otkriće velike gradske civilizacije koja je postojala uporedo s kulturama Mezopotamije u ← III tisućljeću. Katkada je za opis tog perioda upotrebljavan termin »indosumerski«, no indij. civilizaciju je ispravnije smatrati odvojenom kulturom, poteklom možda iz zajedničkog praizvora. Bolji je naziv »civilizacija doline Inda«, jer on označuje centar stare i autonomne civilizacije vlastitog pisma na brojnim pečatnjacima od steatita i fino rezanim talismanima. Porijeklo i karakter te stare kulture i njeni odnosi prema ostalim prastarim kulturama indij. poluotoka nisu dovoljno istraženi, ali su nalazi oslikane keramike u Amriju (vjerojatno najstarija faza) i u starim gradovima Mohenjo-dāro na rijeci Ind i Harappā u Pañjābu (»Petoriječje«) iz ← III i ← II tisućljeća, Lothal kod Ahmadabada (← 2500 do ← 1000), Jhugar i Canhudāro (← 1500 do ← 1000) pokazali, da je arhitektura bila utilitarnog karaktera, a naselja jednostavnog plana s ulicama koje se sijeku pod pravim kutom, kod čega glavne arterije teku pravcem sjever-jug zbog učinka vjetra koji tu prevladava. Gradilišta kuća, skladišta komercijalnih objekata i trgova bila su sistematski organizirana, dok nema građevine koja bi se mogla identificirati kao hram. Postoje, međutim, umjetni humci. Na najvišem tumulu Mohenjodāra postoje ruševine kasnije budističke stūpe, koja je mogla nastati na ostacima ranijeg svetišta. Najznačajniji su ostaci velikog javnog kupališta i kanalizacije, tehnički superiornije od mezopotamske. Pismo, koje se nalazi na velikom broju natpisa, nije dešifrirano. Opeka u Mohenjo-dāro i Harappā pečena je u vatri, a nije sušena na suncu kao sumerska i babilonska. Po svemu se čini, da je pučanstvo doline Inda živjelo udobnije i bolje od svojih suvremenika u nezdravim metropolama Egipta i Mezopotamije. Fragmenti nađenih skulptura po nekim su detaljima (način rezanja brade, odjeća i frizure) blizi sumerskim. Muški torzo nađen u Harappi posve je indijski po kvaliteti plastičnog volumena i izrazu mekoće puti. U animalističkim prikazima očituje se naglašen naturalizam. Visok stupanj obrta očituje nađeno oružje i nakit od metala, fajanse, jadeita i dragoga kamenja. Lončarstvo predstavlja za arheologe poseban problem, jer je sasvim različno od lončarstva ostalih suvremenih civilizacija. Posuđe je izvrsno pečeno i oslikano crvenim okerom, koji je tako poliran kao da je lakiran. Crtež, izveden crnim pigmentom, nema nikakve veze s umjetnošću zap. Azije, iako nalazi predmeta u tim gradovima i u Mezopotamiji upućuju da je postojala izmjena robe. Uzrok nestanka civilizacije doline Inda jednako je nepoznat kao i njen izvor, te ga možda treba tražiti u klimatskim prilikama (Grci su opisali strašne pustinje na pohodu Aleksandra Velikog na području ispunjenom »ostacima od preko 1000 gradova i sela koji su nekoć bili bogato nastanjeni«), malariji ili invaziji sa sjevera, a možda i u zajedničkom djelovanju svih tih faktora. Ima dokaza da je Mohenjo-dāro pustošen, ali iskapanja na drugim mjestima pokazuju postepeno propadanje, kojem je možda razlog migracija u potrazi za novim područjem. Civilizaciju doline Inda naslijedila je inferiornija i neobjašnjena kultura poznata pod imenom *Jhugar*, a ta je tinjala sve do invazije Arijaca oko ← 1500.

Vedska i predmauryjska civilizacija. Nakon nadiranja Arijaca, bjeloputnog naroda srodnog starim Perzijancima, dogodio se fenomen čest u povijesti Indije — da je osvajač bio u nekom smislu pokoren. Premda su Arijci nametnuli obradu bakra i željeza, svoje filozofske i socijalne ideje (sistem kasta: 1. svećenika — brāhmana; 2. ratnika — ksatriya; 3. ratara — vaiśya; 4. robova — śūdra), brojčano slabiji s vremenom su se stopili s Drāvidima

i preuzeli mnoge njihove običaje i kulturu. Već prije ← V *st.* (kad nastupa prva indijska, predmauryjska, dinastija Saimunaga-Nanda) kultura Indije predstavlja mješavinu arijskih i drāvidskih elemenata. Znanje o povijesti i umjetnosti tih vremena temelji se na oskudnim arheol. fragmentima i na literaturi. Vedske himne (Rgveda) najstariji su tekstovi na indo-arijskom jeziku. One spominju metale (kositar, olovo, srebro, bakar i željezo), pletene tkanine, namještaj i ritualno posuđe. Arhitektura vedskog perioda — arhitektura agrikulturnih nomadskih napadača — nije bila ni monumentalna, ni trajna, ni koncentrirana na urbanistički razvoj. Zgrade su bile i na kat. Nestankom gradova u dolini Inda, indo-arijsko pučanstvo smjestilo se u mala naselja uz doline i šume. Građevni materijali su drvo, bambus, šaš i kasnije opeka. Dalji razvoj indoarijske civilizacije opisan je u indij. epici, u Mahābharāti (opis borbe kraljevskih porodica Pāndava i Kaurava za prijestolje Indraprastha-Delhi) i Rāmāyani (doživljaji princa Rāme koji je oslobodio svoju ženu Situ što ju je oteo demonski kralj Ravana). Poznavanje tih dvaju epova bitno je za razumijevanje indijske kulture, jer su oni — poput Ilijade i Odiseje — inventar legenda iz kojih su kasnije crpli inspiracije pjesnici i dramatici, kipari i slikari. U tim epovima postoje i podaci o svetištima i velikim dvoranama za skupove — drvenoj formi kasnije kamene budističke caityje. Smatra se, da su pećinski hramovi i bačvasto prekrivene dvorane budističkih caityja imitacije slobodno stojećih građevina, kojima je bačvasti svod bio konstruiran od drvenih rebara prekrivenih šašom. Ostaci cromlecha Amāravatija, postavljenih oko pogrebnih mjesta, zanimljivi su kao vjerojatni prototipovi budističkih vedikā (»ograda« oko stūpa). U juž. Indiji u stijenu urezani grobovi vedskog perioda sadrže u šupljem prostoru monolitnu stūpu. Ove spilje predstavljaju vedske okrugle kolibe od drva i trske, prenesene u kamen. Bengalski hramovi vatre — agnidriya — imali su harmiku, neku vrstu balkona, koji se kasnije pojavljuje nad kupolom budističkih stūpa. Predmauryjski tumuli u Lauriyā Nandangarhu imaju kupolast oblik kasnijih stūpa, a drveni piloti, zabijeni u centru ovih kraljevskih grobnica, predstavljaju osovine Svemira, također važan element stūpe. Vedski je period ostvario tipove koji su se održali u kasnijoj budističkoj i hinduskoj arhitekturi. No još je veća važnost epskog doba u velikim vjerskim reformama, koje su započeli ksatriye oko ← VI *st.* (u Magadhi u južnom Biharu, gdje je bramanski utjecaj bio relativno slabiji) kao reakciju na hinduizam, tajni ritual poznat samo brahmanima.

Prvotne religije Indije bile su mješavina arijskih i drāvidskih vjerovanja (obožavanje prirodnih sila i simboličko prikazivanje bogova). Te su tradicije sadržavale jezgru kasnijih sekta hinduizma. Vedski bogovi (Indra — kiša, bog rata; Sūrya — bog sunca; Varuna — nebo, bog pravde), klasificirani prema svom položaju u nebu, atmosferi i zemlji (trostruka podjela sistema svijeta drevne indij. kozmologije), kasnije su nadomješteni obožavanjem Trojstva — Trimurti: Brahma, Višnu i Šiva. (Brahma — stvoritelj svemira, spoznaja, snaga; Višnu — snaga koja održava život i ljubav; Šiva — moć, razorna snaga, simbol smrti.) Vjerske ceremonije je prvotno vršio otac — glava porodice; kasnije su strogo određeni rituali tražili prisutnost određenog broja brahmana-svećenika. Za prvih postvedičkih filozofskih rasprava upanišada (← 800 do ← 600) već se razvio temeljni izraz kasnijega hinduizma, evolucijom rituala i žrtvovanja, koji su imali namjenu da putem formula umilostive i prinude božanstva na poklanjanje vječnog mira asketu-vjerniku. U ← VI *st.* pojavila se jaka sekta jainizam. Tradicija je pripisuje Mahaviri (← 599 do ← 527). On i njegovi sljedbenici su naučavali, da se spasenje od karmana (ponovnog rođenja) može postići asketizmom i neubijanjem bilo kojeg živog stvora.

Istovremeno s Mahavirom nastupa u Magadhi pokretač indij. humanističkog naučanja poznat pod imenom Budhe, značajan ne samo za Indiju već i čitavu azij. civilizaciju. Snagu budizma demonstriraju velika djela budističke umjetnosti čitavog slijedećeg milenija. Bit je Budhine pesimističke doktrine, da je svako postojanje patnja, ali je Budha poricao postizanje spasenja ekstremnim asketizmom. Spasenje se postiže individualnom akcijom, načinom koji je pristupačan svakom i nezavisan je od skupnih brahmanskih rituala. Takav zakon, baziran više na moralnom vladanju nego na vjerovanju i žrtvovanju, pružao je mogućnost spasenja svakome bez obzira na kaste i na razlike između svećenika i laika. Kad je religija poslije njegove smrti poprimila organizirani karakter, spas je bio rezerviran samo za one koji su mogli napustiti svijet, da se posvete vjeri. Ovo antisocijalno rješenje bilo je za ljude teško dostupno. U Mahāyana-budizmu Budha više nije smrtnik, već bog kao Brahma, vječno postojeći bez početka i kraja. Kod Varayāna-budizma duša je svakoga pojedinca emanacija mistične supstance Budhe i vratit će se Budhi, kad se završi ciklus seobe duša. Tako je na kraju i budizam postao religiozna sekta umjesto da postane sinteza najviših pojmova hinduskih filozofskih škola. Međutim, dekadansa budizma značila je početak renesanse hinduizma u drugoj pol. prvog milenija naše ere.

RANO KLASIČNO RAZDOBLJE

Prvoindij. kraljevstvo: Maurya-dinastija. Aleksandar Veliki poveo je svoje falange potkraj ← 327 u nizine sjev. Indije i dopro do Inda. Konačan je rezultat Aleksandrova pohoda otvaranje Indije helenskoj i iranskoj civilizaciji. Poslije Aleksandrove smrti (← 323) Candragupta iz dinastije Maurya suprotstavlja svoje vojne snage grč. armijama Aleksandrova generala Seleuka Nikatora. Carstvo, što ga je utemeljio Candragupta, doseglo je

AJAṆTA, portal pećinskog hrama

najveći razvoj sredinom ← III *st.*, kad se protezalo od Gangesa i Nerbudde do gorja Vindhya. Nad Gangesom su izrasli tornjevi Pāṭaliputre kod Patne, metropole mauryjskih vladara, koja je prema svjedočanstvu Megastena — grčkoga poslanika na mauryjskom dvoru — posjedovala sjaj Suze i Ekbatane i protezala se u dužini od 13 *km* uz Ganges. Tu je vladao Aśoka (← 272 do ← 232), Candraguptin unuk, veliki zaštitnik budizma, ali tolerantan prema svim sektama. Iskapanja u Pāṭaliputri pokazuju, da je bila okružena masivnim palisadama, povezanim željezom. Oko kraljevske palače, čiji sjaj potvrđuje čak šest stoljeća kasnije kineski hodočasnik Fa Hsien (boravio u Indiji 399—414), postojale su platforme slične mezopotamskim i iranskim terasama, koje su formirale neku vrstu akropole. Sama palača sastojala se od niza dvorana s brojnim kamenim stupovima i drvenim stropovima što podsjeća na slične konstrukcije palače u Perzepolisu. I kapiteli pokazuju motive zapadnoazij. porijekla. Mauryjski monolitni piloni katkad zvani lāt ili stambha (u Lauriyā Nandangarhu i Sārnāthu kod Benaresa) sa skulpturom jedne zvijeri ili grupe zvijeri kao završetkom, također ukazuju na zapadno-azij. porijeklo, ali su po svom simboličkom karakteru posve budistički. Sārnāthski stup prikazuje os svijeta, a ploče nad lavovima (Dharmacakra *točak prava*) tipične sunčane faze u različitim godišnjim dobama. Taj je stup simbol snage budističkog zakona, koji kao sunce dominira nad svim prostorima i vremenima. Po koncepciji i tehničkoj izvedbi srodan je ahemenidskom stupu.

Međutim, za likovne umjetnosti ovog razdoblja najvažnija je kamena skulptura posve indijskog tipa. Primjer takve skulpture sačuvan je u obliku goleme statue yakše (duh prirode) u Pārkhamu. Statua je arhaična po formi i po draperiji odjeće, a potpuno indij. po svom volumenu i masivnosti. Isto vrijedi i za gigantsku figuru iz Patne, premda ima neke detalje ahemenidskog tipa. Paralelno s reprezentativnom plastikom javljaju se u isto vrijeme na prostranom području grubo izrađene figure od terakote, kao i prvi primjeri animalizma (slon uklesan u pećini u Dhauliju u Orissi) s jakim utjecajima ahemenidskog kiparstva. U umjetnosti Maurya-razdoblja događa se ono što se mnogo puta ponovilo u historiji

PEĆINSKI HRAM KĀRLĪ

Indije: prihvaćena je strana forma i tehnika, ali one se i dalje razvijaju na posve indij. način.

Šuṅga dinastija. Autokracija kralja Aśoke dovela je do revolta za njegovih nasljednika. Pushyamitra Šuṅga ubio je ← 185 posljednjeg kralja dinastije Maurya i postao osnivač Šuṅga-dinastije. Magadha — današnji Bengal — bila je jezgra kraljevstva koje se prostiralo duboko u centralnu Indiju. Carstvo se postepeno raspada. U nizini Gangesa razvija se tada budistički stil koji nastavlja tradiciju Maurya; Pañjāb zauzimaju Grci koji su slijedili Aleksandra Velikog, a u Dekhanu se uzdiže kraljevstvo Āndhra (oko ← 200 do ← 100), gdje se razvija naročit budistički stil. Iz tog je razdoblja sačuvan veoma rani indij. spomenik, budistička stūpa. Stūpa je u svojoj početnoj fazi humak-grobnica, sličan predmauryjskim tumulima. Budhin pepeo bio je sahranjen pod takvim umjetnim brežuljkom od opeke i nabijene zemlje. Možda je Aśoka uveo obožavanje stūpe; to je bio dio njegove politike — korištenja budizma kao glavnog oslonca državnog jedinstva.

Predaja kaže, da je car podijelio ostatke Budhina pepela u stūpe svih većih gradova carstva. Stūpa je tako postala vizuelna manifestacija Budhe. Poznata je odredenost orijentacije stūpe, precizni sistem proporcija i mjera čitave stūpe kao i pojedinih dijelova. Po matematskoj tačnosti arhitektonske forme i mase ona se može uporediti s piramidom. Uz svoju pogrebnu funkciju, stūpa je prožeta simbolikom kozmografije Indije i zap. Azije; poput mezopotamskog zigurata (ziqqurat), stūpa je u biti arhitektonski dijagram Svemira. Nad niskom kružnom ili kvadratičnom osnovom ona raste u polukuglastu kupolu (aṇḍa) od opeke ili kamena, koja predstavlja nebeski svod. Na vrhu je neka vrsta belvedera (harmikā), boravište 33 božanstava (vedska božanstva su ušla u budizam). Stup (yaṣṭi) u samom vršku predstavlja os svijeta, s kišobranom (chattrāvali), simbolom dostojanstva. Tlocrt objekta, s dverima (torana) na četiri strane svijeta, predstavlja kuke svastike, drevnog simbola sunca. Sjećanje na kult sunca očituje se i u ritualu kod kojeg se vjernik, ulazeći kroz ist. vrata, kreće uokolo brežuljka u smjeru kazaljke na satu, opisujući putanju sunca (ritualni naziv: pradakṣiṇā). Ograda (vedikā) dijeli sveto tlo od profanog svijeta. Ukras prvotnih stūpa ograničen je gotovo potpuno na skulpturu ograde i dveri.

Kiparstvo ima važan udio u indij. umjetnosti; često je sastavni dio arhitekture. U punoj skulpturi ili vrlo visokom reljefu rade se kipovi božanstava u ritualne svrhe. Materijal je pretežno kamen, ali se upotrebljava i drvo i terakota. U bareljefu se prikazuju brojne legende na bazama građevina i ogradama; u kasnije doba pokrivaju se reljefima cijele građevine.

Stūpa kod Bharhuta, od koje su ostaci ograde i dveri sačuvani u kolekcijama Calcutte, evr. i amer. muzeja, kamena je imitacija prvotnih drvenih portala starih indij. gradova i živice. Uz medaljone, ispunjene biljnim motivima, poprsjima rāja (kraljeva) s turbanima i scenama iz života Budhe, reljefi Bharhuta prikazuju i krvoždna božanstva koja su ušla u budizam iz dravidske religije. Čest motiv je drijada ili yakṣa (ženski i muški duh prirode) kako obuhvaća drvo. Prvotni smisao motiva nije poznat, ali postoje indij. legende koje govore da plodnost dobivaju žene, koje grle posebnu vrstu drveta. Kvalitet i tehnika reljefa veoma su različni, što se može objasniti time što su ih kroz mnogo godina radili obrtnici iz različnih krajeva Indije. Općenito je to nastavak stila i tehnike mauryjske periode po preciznosti rezanja ornamenta na ukrasima odjeće, u kontrastu s prikazom mekoće i bujnosti puti. Površinski karakter upućuje, da je skulptura, kao i arhitektura, nastala prenošenjem iz drvene plastike.

Stūpu Sāñcī (2) u Bhopālu podigli su Šuṅga-vladari potkraj ← II *st.* Konture svakog elementa u kompoziciji skulptorskog dekora ograde rezane su pod pravim kutom kao da su suptilnosti prijelaza bile majstoru posve strane. Takva je metoda rezanja pogodna, jer postizava duboke sjene i pojačava siluetu. Taj je način i kasnije primjenjivan u indij. skulpturi. Rezbarije stūpe u Jagayyapeti kraj Amarāvatija na rijeci Kistnā stilski su ekvivalent reljefnim pločama iz Sāñcīja. To dokazuje, kako je u to vrijeme postojala mala razlika u umjetničkom izrazu udaljenih predjela zemlje.

Iz početka Šuṅga-razdoblja (← II *st.*) datira i vihāra (redovničko sklonište budističkog reda) u Bhāji kod Pūne na zap. obali; ona sadrži više redovničkih ćelija i male prostorije za obrede. Uz ostala božanstva i osobe, koje jašu na slonovima kroz arhaičan krajolik, reljefi ove vihāre prikazuju vedske bogove Sūryu i Indru. Ograda Mahābodhi-hrama u Bōdhgayi je pravokutnog tlocrta, a prema legendi bila je podignuta da bi se zatvorio prostor kojim se prošetao Budha nakon svog nadahnuća. Figure ograde i opet su rezbarene tako, da izraze mekoću puti i da budu povezane s ostalim elementima reljefa.

Āndhra-dinastija. U srednjem Dekhanu formirala se nova država Āndhra, koja se postepeno proširila do zaljeva Cambaya. Dok je Indija bila na sjeverozapadu otvorena stranim utjecajima, jug je ostao u okviru drāvidske tradicije. Konačna harmonija i ravnoteža umjetničkog izraza Maurya i Šuṅga-stila postignuta je u spomeniku iz poč. Āndhra-razdoblja, u stūpi Sāñcī (1). Mogila velike stūpe potječe iz doba Aśoke, ali je proširena za Āndhra-dinastije, dok je konačan oblik dobila u posljednjim dekadama ← I *st.* Masivna, raskošno ornamentirana vedikā uokviruje mogilu, a u njoj su 4 bogato skulptirana portala. Dvostruko je stubište vodilo na vrh mogile, gdje je postojala harmikā.

Stupovi, grede i poprečni spojevi ispunjeni su budističkim simbolima i pričama o inkarnacijama Budhe (jātaka-budističke priče). Sam Budha nije prikazivan, već je samo naznačen simbolom. Svi prikazi (čovjek, životinja i biljka) tendiraju k istoj veličini, izražavajući jedinstvo i jednakost života čitave prirode. Svaki element kompozicije prikazan je po svojoj karakteristici, bez obzira na svoj položaj u vremenu i prostoru. Rijeka s valovima vidi se odozgo (paralelne nazubljene linije), drveće ima nenaravno uvećano karakteristično lišće, bregovi su reducirani na piramide, a jezera su prostrta kao ćilimi. Pejzaž je općenito zastor džungle pred kojim se ističu reljefne figure.

Svih tih konvencija nisu se pridržavali samo skulptori, već ih pokazuju i malobrojni ostaci zidnog slikarstva ranog razdoblja. Mnogi primjeri najranijeg indij. slikarstva su nestali (obojeni štuk na stūpama). Od najstarijih zidnih slika nađeni su na stropu spilja u Yogimari detalji slikane arhitekture i kostima crnom, bijelom i crvenom bojom, srodni stilu Bhāje (← II *st.*). U caityji X Ajante u Dekhanu (← II do ← I *st.*) zidne slike po tematici (budistički ciklus) odgovaraju stilu Bharhuta i Sāñcīja. Za razliku od kasnijega razvoja indij. zidnog slikarstva, u ovom je periodu slika zatvorene unutar svog okvira, a ne prekriva čitavu zidnu plohu. Opaža se sigurnost u figuralnom prikazu, dok se pejzaž nikad nije razvio dalje od trake Sāñcī-reljefa. Zidne slike iz Ajante dokazuju da je izradba metalnog nakita (ogrlice, narukvice, obruči oko gležanja, velike naušnice, prstenje, pojasevi, obruči oko glave) bila na vrlo visokom stupnju. Naročita su stručna udruženja organizirali rezbari bjelokosti, koji su rezali figure i ukrašavali namještaj.

U I *st.* započeta je i velika caitya Kārlī (»svetište uklesano u stijenu«, »dvorana za skupove vjernika«). Klesanje caityije više je skulptorski nego arhitektonski problem. Na nezavršenim spiljskim prostorima Ajante vidi se, kako bušenje počinje na razini zamišljene visine svoda, pa za izvedbu nisu potrebne skele. Najstarije caitya-dvorane imale su drvena svodna rebra poput slobodno stojećih konstrukcija i drveno pročelje (vihāra u Bhāji). U Kārlīju nestaju reminiscencije na drveno porijeklo. Impresivnost je ove budističke »katedrale«, s glavnim i sporednim brodovima, u prostornosti, ljepoti i ozbiljnosti arhitektonskih elemenata te u magičnoj difuznoj rasvjeti, koja pobuđuje dojam kao da se sve u prostoru stapa u veliko jedinstvo. U dnu glavnog broda je dāgoba, žrtvenik u obliku stūpe, simbol Budhe prije no što su postavljene njegove statue. Caitya predstavlja materijalni oblik Svemira, Brahmu. Ulaz su »vrata svijeta«, okvir u koji je Indra udahnuo svoj dah. Raščlanjeni prozor fasade je simbol sunca. Stupovi unutrašnjosti ovog najvećeg (dužina 42 *m*, širina 16 *m*, visina 15 *m*) indij. pećinskog hrama bogato su izrađeni, grupe kapitela su duboko klesane i tako spojene da daju dojam triforija kontinuirane ornamentacije.

Iz ← II i ← I su budističke i jainističke vihāre, npr. u Khandagiri i Lalitagiri nedaleko Bhuvaneśvare u Orissi. Njihovi tipični »zabati« i stupovi pročelja ostali su kao trajan motiv kasnije arhitekture budizma i hinduizma.

RIMSKO-INDIJSKA UMJETNOST SJEVEROZAPADA POD VLADAVINOM KUŠĀNA

Sjeverozap. Indija, Afganistan, dio Pañjāba, dijelovi Turkmenistana i Uzbekistana i današnji Pakistan bili su u razdoblju I—VII *st.* pod vladavinom Kušāna, plemena porijeklom iz centralne Azije. U sjev. područjima (provincija Gandhāra) umjetnost je tog doba hibridnog karaktera, jer su se zaštitnici budizma služili putujućim umjetnicima rim. carstva, koji su oblike kasne antike prilagođivali budizmu. Veze Indije s ahemenidskom Perzijom datiraju od ← V *st.*, a s Grcima od ← IV *st.* Početkom n. e. prodiru i Rimljani daleko na istok te uspostavljaju trgovačke veze s Indijom. Stoga je na krajnjem sjeverozapadu i uz obale Indije nađeno mnogo grč. i rim. novca, rim. oruđa, grčko-rim. bronce, aleksandrijskog stakla, aretinske keramike, rim. gema i medalja. Intenzitet grč. utjecaja na umjetnost sjeverozap. Indije ovisio je o geografskom položaju te o političkim i ekonomskim vezama pojedinih pokrajina s klasičnom kulturom. Očevidne su veze Gandhāre s umjetničkim školama u Antiohiji, Palmiri, Suzi i Seleukiji. Elementi ant. umjetnosti prešli su u svojinu indij. umjetnosti, te su njenim širenjem i posredovanjem došli do Kine, Japana, Indonezije i u Tibet. U juž. centru Mathuri, na rijeci Jumni, nastavljala se tradicija indij. škole.

Gandhāra. Gandhāra pripada ahemenidskom kraljevstvu do pohoda Aleksandra Velikog. Nakon niza invazija baktrijskih Grka, Śaka (koji su bili vjerojatno skitskog porijekla) i Parta učvrstili su se na tom području Kušāni, ogranak azij. plemena Yueh-Chi. Uspostavili su trgovačke i političke veze s rim. imperijem Augusta. Najveći od njihovih vladara, Kaniška (oko 120—162), učinio je Peśāvar svojom rezidencijom. Za Kaniške i njegovih nasljednika dosegla je Gandhāra najveći prosperitet, i tome vremenu pripada najviši razvoj gandhārske skulpture. Iz toga su doba najraniji Budhini portreti; oni slijede kompoziciju i tehničke formule kasne antike. »Budha iz Peśāvara« podsjeća na Apolona Belvederskog,

a kostim je tretiran na način himationa. No već u III *st.* kamenu skulpturu Gandhāre zamjenjuje sadrena, a i kasniji kameni primjeri više su u skladu s indij. idealom prikazivanja. Gandhārska je skulptura formirala vlastiti prototip, a kasnije su indij. generacije skulpturalnim prikazom ponovno sugerirale dinamičku snagu samosavladavanja, smirenje u transu Yoge. Gandhārska škola je definirala također i tzv. *Bodhisattva-tip*, kod kojeg Budha kao princ nosi kostim i nakit indijskog radže. Kod reljefnih prikaza budističkih legenda opaža se razvijena tehnika i realistička metoda prikazivanja preuzeta od Rimljana, no povezana s arhajskim duhom indij. tradicije (npr. figura Budhe uvećana prema ostalim figurama). Za reljefne prikaze upotrebljavala se uz kamen već rano sadra i zemlja, pa su ti materijali, u kojima se lako radi, omogućili veliku slobodu izražavanja. Ukrašava se također pozlaćivanjem i polihromiranjem. Kaniska je dao kovati i prvi indij. novac s likom Budhe.

I u arhitekturi Gandhāre spajaju se grčko-rim. i indij. tehnika i dekoracija. Najraniji su spomenici iz zap. Pañjāba oko Taxile, npr. ostaci kraljevske palače u Sirkapu, iz doba prije Kuṣāna (tlocrt još podsjeća na mezopotamske palače). Hram Dvoglavog orla ima pilastre kompozitskog tipa i između pilastara klasične edikule. Čest je i korintski kapitel s malom figurom Budhe između lišća. Od ant. dekorativnih elemenata javljaju se palmete, grozdovi, amori, girlande. Od građevina Takṣāśile (Taxile) najviše se približava klasičnom hramu tzv. Hram Vatre, templum in antis s jonskim kolumnama (iz sredine I *st.*). Stūpe Gandhāre pokazuju dalji razvoj od stupa Bharhuta i Sāñcīja. Naglašen je gornji dio strukture, po kojoj stūpe podsjećaju na najstarije kineske pagode. Najčuvenija stūpa Gandhāre je Shah-ji-hi Dheri, Kaniškin mauzolej u Peśāvaru, masivna kvadratična platforma s prikazima Budhe i stubištem za gornji nivo, koji je, prema kineskom hodočasniku Sung-Jünu (iz VI *st.*), bio izgrađen u 13 drvenih katova do visine od oko 200 *m*, a na vrhu je bila motka sa 13 pozlaćenih kišobrana. — Osnovni je građevni materijal opeka. Kamenu je gradnju u III *st.* zamijenilo miješano zide punih redova i smjese lomljenjaka, ali se ta konstrukcija nije opažala, jer je služila samo kao jezgra za vaniski ukras polihromiranog štuka.

Mathurā. Umjetnost Mathure cvate za kuṣānskih vladara Kanīṣke i njegovih nasljednika istovremeno s gandhārskom školom, ali je ta umjetnost izrasla iz drevnih indij. škola sa stilskim elementima razvoja u Bharhutu. U njoj ima helenističkih, grčko-rim. i iranskih elemenata koje svjesno uvode Kuṣāne. Mathurā je prva etapa grčko-budističkih utjecaja u užoj Indiji i prvi primjer asimilacije stranih elemenata u lik. umjetnosti Indije. Kao značajan centar na trgovačkom putu koji veže Gandhāru s dolinom Gangesa, bila je izložena utjecajima sa više strana. A sama škola u Mathuri izvozila je umjetnine u Sārnāth, Pāṭaliputru i Sāñcī. Stil Mathurā doživljuje vrhunac u II i III *st.* Portreti Kanīṣke i njegovih preda jedini su poznati primjeri portreta drevne Indije; po punoći forme imaju indij. karakter, no stil kostima je iz pradomovine Kuṣāna. Skulptori Mathure dali su i najranije potpuno indij. prikaze Budhe. Dok je Zapad stvarao estetski lijepu formu fizičkog savršenstva i atletske snage, Indijac je nastojao prenijeti u fizički lik apstraktnu, spiritualnu koncepciju putem yogina položaja smirenosti i potpune mentalne ravnoteže figure s plaštem prebačenim preko lijevog ramena. Brojni primjeri sjedećih Budha iz Mathure imaju obraz s toplim, prijaznim izrazom i nasmiješene usne, suprotno hladnom izrazu Budha iz Gandhāre. Skulpture stila Mathurā često su natprirodne veličine.

Arhitektura Mathure toliko je uništena invazijom islama, da nije moguće definirati tipičnu kuṣānsku gradnju. Hram Mahābodhi u Bodh-gayi — pandan Kanīṣkinoj stūpi — datiran je po natpisu u II *st.*, ali su originalni samo lukovi od opeke, dok je skulptorski ukras iz mnogo kasnijeg Pāla-Sena razdoblja.

Kāśmīr. Iznad visoravni Pañjāb, izolirana dolina Kāśmīra (2000 *m* nad morem) bila je hist. i geogr. povezana s klasičnim državama Indije i centralne Azije.

Umjetnost Kāśmīra predstavlja derivat stilova Zapada i Indije, premda joj se ne može poreći i nacionalna evolucija izraza. Osobite su karakteristike kāśmīrske arhitekture zabati u formi trokuta, piramidalan pokrov svetišta, te upotreba kaneliranih stupova dorskog i jonskog reda. Početni period kāśmīrske umjetnosti ide u II—VII *st.*: slijedi brahmanski period do pobjede islamskih dinastija, 1339. Vladavina Lalitādītya (724—760) pripadaju građevine Harvana i Uṣkura, provincijalne varijante Taxile i cijele Gandhāre, te hram Sunca u Martandu impresivnih dimenzija, koji djeluje chiaroscurom, postignutim dubinama elemenata pročelja. Stūpa Parihasapura u uskom je srodstvu s grandioznom stūpom Borobuḍura na Javi.

Prikazi Budhe ekvivalentni su posljednjoj fazi skulpture iz Gandhāre. »Glava iz Uṣkura« je tipična za ranu fazu kāśmīrske skulpture. Dok »impresionistički« način tretiranja kose i sočna usta podsjećaju na Gandhāru, prikaz obrva i očiju vezan je uz stil zlatnoga Gupta-razdoblja Indije.

KAMENI KIP BUDHE
stil Gandhāra

ZLATNO DOBA

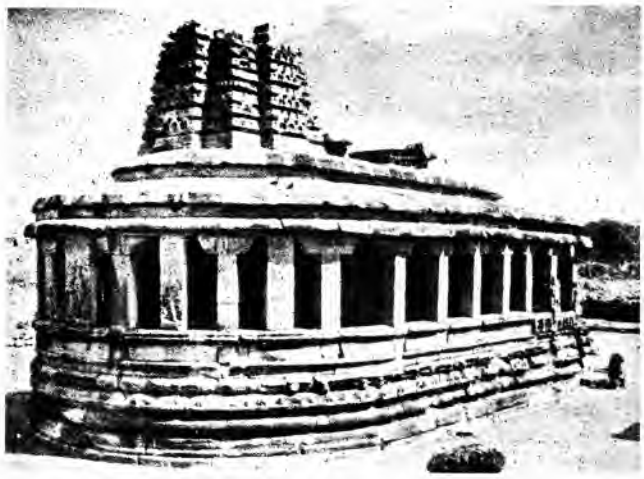
Kasno Āndhra-razdoblje. Rano Āndhra-razdoblje i kasno Āndhra-razdoblje predstavljaju dva različita smjera umjetničkog razvoja u vrijeme iste vladarske kuće. Āndhre su drāvidskog porijekla. Natpisi dokazuju, da su na vrhuncu moći posjedovali čitavo područje Dekhana. Luke su bile otvorene trgovini s Rimskim imperijem, misionarska aktivnost Āndhra-budizma proširila se na Ceylon, Gandhāru, Bengal i Kinu.

Kasniji Āndhra period postigao je visok stupanj umjetničkog razvoja u Amarāvatīju i njegovoj okolici, na ušću rijeke Kistnā. Najčuvenija je Velika stūpa Amarāvatīja, započeta u — II *st.*, a proširena i raskošno dekorirana u II *st.* Premda je preostala samo kao ruševina, iz sačuvanog reljefa na plaštu stupe može se rekonstruirati njen nekadašnji izgled. Promjer joj je bio oko 55 *m* a visina oko 30 *m* Okruživala ju je raskošno izrađena ograda sa tri pregrade. »Torane«, ulazne dveri kod prijašnjih stūpa, nadomjestili su slobodno stojeći stupovi s lavovima. Ruševine velikih stūpa i samostana nađene su također u Ghantaṣali, Nāgārjunīkondi, Gumnadidirru i Goli-naselju. Budističke stūpe u području Kistne tako su goleme, da je konstrukcija od opeke i ilovače morala biti iznutra povezana. U stūpi Nāgārjunīkonde postoji unutarnji sistem zidova ispunjen zemljom. U Nāgārjunīkondi se nalaze i caityje, ostaci palače i vihāre (ova je imala posebnu zgradu za redovnike s Ceylona). U Nāsiku i Kanhariju su caityje i vihāre uklesane u pučinu. I u umjetničkom krugu Amarāvatija vide se utjecaji grčko-rim. umjetnosti, koji su onamo prispjeli vjerojatno morskim putom. Iskapanja u Arikamedu-Virapatnamu otkrila su veći broj rim. nalaza (čak keramiku iz Arezza, I *st.*). Skulpture Amarāvati-stila imale su značajan udio u kasnijem razvoju indij. »zlatnog« doba umjetnosti. Tipične glave Budhe iz Amarāvatīja odaju doduše neku sličnost kuṣānskim primjerima, ali su ovalnije, mekše, plastičnije modelirane i nisu toliko linijski definirane. Budha stila Amarāvatī je tradicionalna indij. skulptura, kod koje se opažaju samo neki beznačajni strani utjecaji. I Budha Nāgārjunīkonde podsjeća na kuṣānsku školu po masivnosti i frontalnosti. No linije odjeće, budističkog »saṅghātija« s otkrivenim desnim ramenom, organizirane su po ritmu linija tijela i daju utisak pokretljivosti. Kipovi Budhe tipa Amarāvatī nađeni su na Ceylonu, u Sijamu, na Javi, Sumatri i Celebesu. Bezbrojni reljefi Amarāvatīja pokazuju srodstvo s Mathurā-stilom, ali su figure plemenitije i produljene, delikatnijeg rezanja i preciznijeg klesanja, a sam motiv prikazan je živo i dinamično. Iste karakteristike imaju i zidne slike iz spilje X u Ajanṭi iz toga doba. Visok uspon rada u metalu očituje se u kovanju novca, u ljepoti kova i čistoći kompozicije. Od metalnih predmeta ističu se pečatnjaci, posude, relikvijariji, figure od zlata (koje podsjećaju na monumentalnu skulpturu I *st.*) i nakit koji je mnogo bogatiji i bujniji od nakita u prethodnom periodu.

Padom Āndhra-dinastije (IV *st.*) započinje i pad budizma, koji je do VII *st.* potpuno zamijenio hinduizam.

Gupta-razdoblje. »Zlatno doba« indij. kulture, Gupta-razdoblje, nosi ime po osnivaču ove dinastije Candragupti I, koji je 320 okrunjen kao »kralj kraljeva« u Pāṭaliputri. On i njegovi nasljednici, osobito sin Samudragupta (335 ? — 385 ?), proširili su vlast preko doline Gangesa, te u sjev. Indiju od Orisse pa do Ujjaina i Pañjāba. Kao i za Mauryja, Magadha u dolini Bengala postala je centar kraljevstva. Vladari Gupta ipak nisu nikad uspjeli proširiti svoja osvajanja na juž. Indiju koja se razvijala u to vrijeme pod nezavisnim dinastijama Pallava i Cālukya, nasljednicima drevnih područja Āndhra. Gupta-period traje do vladavine Harše (606—647) koji je obnovio slavu dinastije poslije invazije Bijelih Huna što su u V *st.* provalili u zemlju sa zapada iz Baktrije.

U doba vladavine Gupta budizam je slabio u dodiru s ponovo uskrslim brahmanizmom. Idealistički Mahāyāna-budizam tog razdoblja s centrom u Nālandi malo se razlikovao od stare vjere Hinda; prolazio je procesom intelektualne apsorpcije u hinduizam i doveo do konačnog iščezavanja religije Śākyamunija (Budhe, mudraca iz Śākyje) u samoj Indiji. Izrazito indij. umjetnički ideali nisu nikada tako potpuno izraženi kao za vlade



HRAM *BŪRGĀ* U AIHOLEU, VI *st.*

Gupta. Raspad Rimskog imperija i izolacija od Zapada usmjerili su kult. kontakte prema Dalekom Istoku, Indoneziji i jugoist. Aziji; tu je Indija davala a Azija primala. Kina, Tibet i Japan primaju indij. utjecaje samo utoliko, koliko ih sa sobom nosi budizam.

Gupta-razdoblje naziva se »klasičnim« u smislu stupnja savršenstva i ravnoteže svih stilskih i ikonografskih elemenata umjetnosti. To je doba čuvenih indij. pjesnika, od kojih se ističe Kālidāsa, doba razvoja muzike i kodificiranja estetskih načela. Ep Mahābhārāta dobio je u to vrijeme konačnu recenziju, a Rāmāyaṇā je ponovo postala popularna. Šilpaśāstra (pravila umjetnosti arhitekture i skulpture) dobila je konačnu obradu. Evropa se nalazila u kaosu raspada Rim. carstva i provala »barbara«. Premda je Bizant. carstvo cvalo pod Justinijanom, a sasanidska vladavina postigla svoj klimaks u Ktezifonu, Indija je tada prednjačila po širini svoje kulture.

U arhitekturi postizavaju zrelost mnogi tipovi ranijih razdoblja. Prihvaćena je izrada caityja. Spilja XIX u Ajanṭi, djelo Gupta-razdoblja, pokazuje promjene koje su nastupile poslije caityje Bhāje i Kārlīja. Osnovni tlocrt je zadržan. Kapiteli okruglih stupova glavnog broda imaju oblik zatvorenog cvijeta lotosa, nad kojim je duboko rezani reljef »trifonija«. Ornamentalno obrađen monolit stūpe u niši seže do svoda. I pročelje je bogatije; ispod tipičnog caitya-prozora je trijem sa stupovima istog reda kao u brodu, a sa strane su stijene ukrašene prikazima Budhe i Bodhisattve.

Za Gupta-razdoblja razvili su se caitya-hramovi i kao slobodno stojeće gradnje. Primjer manjeg mjerila je hram u Cezārlī, danas posvećen Šivi, izgrađen od opeke, s bačvastim svodom koji je konstruiran postepeno izmaknutim slojevima opeka. Slično je svetište u Teru, ali s trijemom (maṇḍapom) koji ostaje karakteristika svih hinduskih i budističkih hramova u IV i V *st.* Slobodno stojeća caitya u Sāñcīju imala je nad kamenim stupovima po svoj prilici drven pokrov. Uz ovu caityju nalazi se mali »hram XVII«, koji se sastoji od cele i trijema sa stupovima. Ovaj plan hrama s maṇḍapom sa stupovima predstavlja tip svih kasnijih indij. hramova. To više nije prijenos drvenih oblika u kamen, već umjetnik osjeća kamen kao materijal. Caitya-dvorana je budističko, a tip hrama s trijemom je hindusko dostignuće; nova je karakteristika ravan strop. — Mnoge su varijante tog tipa u Aiholeu kraj Bādāmīja. U sadašnjem naselju je oko 70 starih hramova upotrebljeno za stanovanje, staje i skladišta, a samo su ih nekoliko spasili arheolozi. Brahmanski Dūrgā-hram u Aiholeu je svetište caitya-tipa s karakterističnim ravnim kamenim stropom umjesto bačvastog svoda i s novim elementom, malim tornjem ili śikharom nad apsidalnim dijelom objekta. (Neki autori smatraju ovaj element osobinom sjeveroindij. razvoja.) Primjer istog tipa je Hucchimalligudi u Aiholeu, samo što je u ovom slučaju śikhara neposredno iznad garbha-grihe (cela — svetište hrama).

Drugačiji tip arhitekture predstavlja hram Lāḍ Khānu (oko 450). To je kvadratična građevina s ravnim kamenim pokrovom i zidovima, koji se sastoje od masivnih stupova, a između njih je plašt od kamenih ploča. Taj plan potječe od seoskih dvorana za sastajanje (santhagara).

Šivin hram u Deogarhu spada u najljepše komponirane građevine Gupta-arhitekture (V *st.*). Platforma ovog hrama bogato je dekorirana frizom scena iz Rāmāyane (najranija obrada motiva, koji se ponavlja u arhitekturi Jave). Celu okružuju četiri portika, a nad njom je piramidalni toranj. Hram Bhītargāon kraj Kanpura (V *st.*) primjer je dobro sačuvane arhitekture od opeke, prototip kasnijih svetišta Jave i Indokine. Terakotne ploče u Bhītargāona najljepši su primjeri indij. rada u tom materijalu. Arhitektonski motiv gavākṣa (slijepi lukovi koji uokviruju glave božanstava) Bhītargāona kasnije se javlja u Pallava-arhitekturi i pred-khmerskoj arhitekturi Indokine. Srodan ovom tipu je hram u Bhumari u Nagodu iz kasnog V. st., raskošno klesan objekt Gupta-razdoblja. Takvu raskoš pokazuje i stūpa Dharmēkh u Sārnāthu. Velik broj stūpa tog doba je porušen. Najstariji spomenici ove faze nastavljaju grčko-budistički stil (Takṣaśila, Cārsada); građeni su od opeke i obloženi štukom, a kod novijih iz VI *st.* (Sārnāth, Rājagriha, Nālandā) kombinirana je opeka s kamenom. Kvadratično podnožje postaje mnogo više, humak dobiva oblik lukovice ili zvona. Ova tradicija sačuvana je, u donekle izmijenjenom obliku, u Tibetu, Sijamu i na Javi. Ulazna vrata bitno se razlikuju od ranijih: četverougłast otvor, koji uokviruje nekoliko ornamentiranih ili figuralnih nizova. Osnovno obilježje stila Gupta je bogata dekoracija s mnogo novih ornamentalnih motiva, koji su se zadržali u kasnijoj indij. arhitekturi, mada su jednostavnije izrađeni.

Skulptura Gupta-razdoblja predstavlja sintezu nekoliko kontinuiranih tradicija; od škole Amarāvatī preuzima ljudsko tijelo kao osnovnu temu. Odlikuje se majstorskom izvedbom, rijetkom smirenošću izraza i purizmom. Nestaje arhaična grubost prototipa; ostaje snažan volumen, a nekadašnji klasični nabori u prvoj fazi reducirani su na seriju ritmičnih linija koje slijede obline figure, dok se u drugoj posve gubi struktura nabora draperije; materijal odjeće postaje tako proziran, da posve otkriva tijelo ispod tkanine. Uz Mathuru, jedan je od najznačajnijih centara budističke skulpture Gupta-razdoblja samostanski sklop Sārnātha. U ruševinama Sārnātha otkriven je i visoki reljef Budhe kako drži svoj prvi govor u sjedećem, yoga-položaju. Varijante ovog tipa iz Sārnātha nalaze se čak u Sijamu i Kambodži, dok najviši razvoj ovog tipa predstavlja Borobudur na Javi. Stilski ekvivalent kamenim Budhama iz Sārnātha (V *st.*) predstavlja bakreni Budha iz Sulṭāngñaja. I ovdje tkanina posve otkriva mekane obline tijela i udova. Male figure Budha od bronce eksportirane su u Kinu, gdje su poslužile kao modeli skulpturi Dalekog Istoka. Reljefne ploče Ajanṭe, te Sondani kraj Gvāliora i Kārlīja pokazuju da škole Gupta-razdoblja nisu bile ograničene samo na Sārnāth i Mathuru. Način izvedbe i teme, koja su fiksirane u doba Gupta, dugo su nadživjele opadanje političke moći dinastije. — Budističku skulpturu postepeno zasjenjuje obnovljena brahmanska.

I slikarstvo ovog vremena predstavlja kulminaciju tradicije. Postojali su kanoni proporcija, stavova, preparacije boja i načina upotrebe kista. Ostataka budističkog Gupta, post-Gupta i ranog Cālukya slikarstva ima u Ajanṭi (spilja I, II, XVI, XVII i XIX iz druge pol. VI *st.*), Bāghu, Bādāmiju i jainističkom hramu Sittanavāsal kraj Tanjore (VI *st.*). U zidnim slikama redaju se scene iz porodičnog života i sa svečanosti (povorka ljudi u bogatim kostimima, sa suncobranima; slonovi, svirači i plesači); čitava je kompozicija ispunjena likovima kojih se pokreti stapaju u harmoniju. Štafaža raspoređena u krugove spaja glavne likove u cjelinu, a geste pokazuju na centre kompozicije. Perspektiva je svedena na obavezno konvencionalne osnovne elemente, dok je najveću pažnju umjetnik usredotočio na ljudsko tijelo u pokretu, na akt, koji je u tim kompozicijama dosegao svoj najviši domet u indij. umjetnosti. Tehnika Ajanṭa-fresaka; površina zida ili svoda pokriva se najprije slojem ilovače izmiješane travom, životinjskom dlakom ili ljuspinama riže; kad se ovaj sloj izravna, dodaje se sloj fine bijele gline ili sadre, koji služi kao podloga slikarji. Premda se indij. zidno slikarstvo ne može označiti kao fresko-slikanje, podloga se zadržava vlažna za vrijeme nanošenja pigmenta (pigment su minerali a ne zemljane boje, karakteristične za fresku). U zidnom slikarstvu Ajanṭe opaža se definitivna promjena u odnosu na umjetnost ranog budizma (naglašavanje simbolike, daleko od svijeta realnosti); ustaljuje se prikazivanje senzualne fizičke ljepote kao nosioca spiritualne ljepote. Na ranijim primjerima Ajanṭe figura Budhe je velika i impozantna, naročito snažna prema pozadini malih figura; boje su kontrastne. Sve kvalitete izraza (sablasno lice, put kao da je modelirana svjetlom i sjenom, dramatičnost poze i geste, kao u plesu) nisu slučajne, već su rezultat umjetnikova znanja i tradicije. U kasnijim slikama širi se po stijenama čitava drama s mnogobrojnim likovima kao kod skulptorskog dekora Sāñcīja. Živahnost scena postizava slikar izražajnim položajima tijela i ruku (a ne lica), te dinamičnom linijom crteža. Snažne konture figura crtaju se najprije crvenom bojom i prekrivaju transparentnim gornjim slojem boje (obično zeleno) a zatim se nanose ostale boje, iza čega se konture figura ponovo preslikaju smeđim ili crnim linijama. Sjena nije rezultat prirodne ili umjetne rasvjete, već apstraktno sredstvo za izraz obline tijela upotrebom snažne rasvjete na dijelovima koji su najbliži gledaocu. Ipak jake konture i oštre linearne kvalitete svih detalja tendiraju u cjelini prema plošnosti. U ovoj fazi slikarstva bogat je vegetabilni ukras, koji je vjerojatno inspiriran plastikom Sāñcīa i Amarāvatija. Postepeno se pojačavaju razlike između budističke i brahmanske umjetnosti; najočevidnije su u kompozicijama s jako naglašenom pripovjedačkom notom (reljefi), dok su gotovo neuočljive u dekoraciji. Budistička djela pokazuju više naglašen statički i simetričan karakter, a brahmanska su puna dinamike. Za budističku umjetnost jugoist. Azije značajna su dostignuća Gupta-razdoblja; umjetnost tog doba zauzela je položaj, koji bi odgovarao grč. i rim. umjetnosti Zapada.

AJANṬĀ, zidna slika u spilji I, detalj

Kasni budizam u Indiji. U VII *st.* je iz sjev. Indije budizam potisnut invazijom Huna, a na jugu ga je postepeno nadomjestio hinduizam. Preživio je jedino u Bengalu i Biharu do invazije Muslimana. Odatle je našao svoj put u Nepāl i Tibet. Budistička umjetnost Bengala cvala je pod protektoratom dinastija Pāla i Sena (730—1197). To posljednje doba budističke umjetnosti Indije predstavlja produžavanje i postepenu degeneraciju Gupta-tradicija. Centar je veliki univerzitetski grad Nālandā. Natpisi u Nālandi izvješćuju o intimnim odnosima posljednjih izdanaka budizma sa Śailendra-carstvom Indonezije, a to pokazuje i arhitektura. Kako su bili golemi sakralni objekti Pāla-razdoblja, vidi se iz ruševina Paharpura u Bengalu (potkraj VII ili u VIII *st.*). Hram je bio okružen peristilom od 175 pojedinačnih ćelija. Križnog je oblika, u visini piramidalan sa tri izbočene terase, a na vrhu je kvadratična cela s trijemovima na četiri strane; ovaj je hram tipa prasāda ili Meru, kod kojega terase simboliziraju pojedine vrhunce »planine svijeta«. Slični Paharpuru su kasniji hramovi Jave. Vihāre iskopane u Nālandi, kao i stūpa, predstavljaju nastavak arhitektonskih oblika Gupta-razdoblja. Iz Pāla-razdoblja datira rekonstrukcija Mahābodhi-hrama u Bōdhgayi: bezbrojne niše s Budhom, odijeljene stupovima s bogatim kapitelima, postepeno su nanizane u svakom spratu tako, da hram dobiva piramidalan toranj.

KAMENI KIP VIŠNUA, XII *st.*

Karakteristični primjerci skulpture Pāla- i Sena-razdoblja klesani su u tvrdom crnom bengalskom kamenu, a tako su precizne izvedbe, da se čine kao imitacija metalnog rada. Čuveni »Sāñcī-torzo«, koji potječe iz VII—IX *st.*, virtuozno je rezan i plastičan; unatoč pozi tijela izvan osi u potpunoj je ravnoteži, što nije slučaj kod ostale Pāla-skulpture, koja obično zbog pretjeranosti površinskih detalja gubi cjelovitost. U stijeni isklesani duboki reljefi i pune plastike sakralnog karaktera daju dojam ikone. Oko velikog centralnog lika smješteni su likovi pratnje znatno manjih dimenzija. Ovaj raspored nastavlja kiparsku tradiciju razdoblja Gupta. Umjetnik zadovoljava samo formalnu stranu (kanonsko-ikonografski propisi i tehnička savršenost); skulpture razdoblja Pāla-Sena rađene su bez dubljeg kreativnog osjećaja. Množina bogatih detalja prikriva nedostatak izražajnosti, a pokazuje virtuoznu maniru. Metalne skulpture Nālande (većinom iz IX *st.*, lijevane u tehnici *cire perdue*) nastavak su Gandhāra- i Gupta-stila, ali su »baroknije«. Masa, od koje su lijevane, slitina je bakra, kositra, olova, antimona, željeza i zlata ili srebra. Metalne skulpture većim su dijelom manjeg formata; rijetke su u natprirodnoj veličini (Budha iz Sulţāngañja, sada u Birmingham Mus. and Art Gall.). Na njih se nadovezuje sva kasnija metalna skulptura Nepāla, Tibeta, pa i Kāśmīra. Ove skulpture u metalu srodne su brončanoj plastici Jave; moguće je, da su hodočasnici iz Indonezije iz Nālande ponijeli u svoj zavičaj kipove koji su služili kao prototipovi za javansku plastiku.

Posljednja faza budizma nastavila se u himalajskim područjima Nepāla i Tibeta. Prema tradiciji, većina nepālskih stūpa potječe još iz vremena legendarnog posjeta Aśoke tim krajevima. Najstarije stūpe Nepāla su u Sambhunathu i Bodhnathu kraj Patana. Stūpa u Bodhnathu je tipičnog nepālskog oblika: nad kvadratičnom platformom raste prilično plošan, tanjurast tumulus, na kojem je dodatak u obliku kutije. Na sve četiri strane naslikani su ili intarziranom ebanovinom ili metalom izvedeni golemi parovi očiju. Nad tom »harmikom« rastu stepenasta piramida od 13 spratova, motka i kišobran.

Drugi karakterističan oblik nepālske arhitekture imaju drveni hramovi, podignuti u starim metropolama kraljevstva. Tipičan je — u XVIII *st.* rekonstruirani — Bahavani hram u Bhatgavu, peterospratni drveni toranj nad kamenom peterostranom piramidom. »Neboderi« stare Nālande, kako ih opisuje Hsuan-Tsang, ili drvena pagoda Peśavāra možda su inspirirali graditelje takvih nepālskih hramova. Drugačijeg je tipa hram Kṛṣṇu u Bhatgāonu, nepālska modifikacija indij. sikhare ali bez mandape. Podnožje okružuje arkatura sa stupovima karakterističnog »nepālskog reda«. Tipično nepālski spomenik je stup Bhupatindre (XVIII *st.*) s brončanim portretom kralja. Skulptura upućuje na kasnu Gupta i Pāla modelaciju, a rijetki ostaci slikarstva pokazuju srodstvo sa senzualnom elegancijom slikarske manire Ajaṇṭe.

HINDUSKA RENESANSA ILI BRAHMANSKI STIL

Razdoblje hinduskih dinastija. »Srednjovjekovna« indij. umjetnost predstavlja konačan i logičan daljnji razvoj zrele umjetnosti Gupta, a zbog finalnog karaktera ove kulture, te njenoga snažnog i dinamičnog bogatstva izraza, ispravnije bi se mogla prozvati »barokom«. Međutim je hinduizam potisnuo budizam, pa velika era hinduske lik. umjetnosti a napose arhitekture historijski počinje u VII *st.* nastupom nekoliko hinduskih dinastija nakon rasapa carstva Gupta. U zap. Indiji i u Dekhanu vladala je do 750 moćna dinastija Cālukya, koju su naslijedili Rāṣṭrakūte. U ist. Indiji su u to vrijeme vladali vladari Pallava, nasljednici Āndhra. Uslijed tatarskih najezda u sjev. doline, Hindustan se podijelio u brojne državice kojima su vladali rājputi. U Gujarātu je za porodice Solaṅki izgraden velik broj hramova (oko XI—XIII *st.*), a drāviḍska arhitektura doživjela je kulminaciju u X *st.* za moćne dinastije Cola, dok je Vijayanāgar bio posljednji bedem protiv nadiranja islama.

U evoluciji sakralne arhitekture razdoblja Gupta, vjerojatno leži začetak onih glavnih tipova građevina, koji su se uvriježili u kasnijoj tradiciji sakralne arhitekture cijele Indije. Osim samih spomenika, građevni priručnici (Śilpaśāstra) predstavljaju glavni izvor za razumijevanje kasne hinduske arhitekture. To su kompilacije ranije usmene tradicije, jer su prvotno śilpini (posvećeni majstori) sticali znanje isključivo usmenom poukom u svojim profesionalnim organizacijama. I hinduska je arhitektura, promatrana s autohtonog metafizičkog aspekta, kao neka vrsta magijske replike nevidljive svete oblasti ili svetog bića. Taj metafizički faktor bio je kod izgradnje važniji od estetike ili funkcije. Vimāna (hram kao cjelina, svetište s okolnim trijemom) se smatra kućom i tijelom božanstva. Tlocrt je propisan: kvadrat (prikaz hijerarhije bogova, odnosno Svemira) je podijeljen u brojne manje kvadrate, posvećene božanstvima oko Brahme postavljenog u sredini kompozicije, a cijeli objekt je smje-

HRAM U KONĀRAKU

šten u određenom odnosu prema položaju zemlje i nebeskih tijela u osam smjerova prostora, ili mandala (krug). Vertikala je naglašena ne zbog estetske ili konstruktivne potrebe, već kao magična os neba i zemlje. Svaka mjera hrama određena je posebnim zakonima proporcije, koji predstavljaju strukturalnu harmoničnost s numeričkom bazom Svemira. Garbha griha (svetište) ima oblik kocke, a toranj — śikhara (»vrh planine«) je dvaput viši. Krivulja śikhare određena je sistemom geometrijske progresije. Na ulazu u hram postoji jedan ili više trijemova, mandapa. Hinduski hram služi, naime, osim adoraciji bogova i široj svrsi. U trijemovima je kralj obavljao primanja, tu se sastajao zbor starješina, održavale se vjerske i filozofske diskusije, recitirali se veliki narodni epovi, muziciralo se i plesalo u čast božanstvima.

HRAM SUNCA U MOTHERI

Tačna geografska ili stilska podjela umjetnosti Hinduskog razdoblja nije moguća. Sakralni objekti jednog tradicionalnog tipa preuzimaju elemente iz građevina s drugom namjenom. U najstarijim izvorima hramovi se dijele u tri tipa.

Kod prvog tipa — nāgara (većinom na sjeveru, od Himalaje do planine Vindhya, posvećenog bogu Višnu) — dominantan je element toranj śikhara. Konićan je ili konveksan, obično okrunjen člankom: pūrna kalaśa (vaza za kišu, eliksir života). Kod drugog tipa — drāviḍa u sklopu hrama (većinom na jugu od rijeke Kistnā do rta Comorina, posvećenog Šivi) śikhara se diže u serijama horizontalnih terasa (bhumi), koje su posvećene različitim božanstvima prema hijeratskoj skali. Konična kapa, koja kruni toranj stūpīka, opetuje se na uglovima pojedinih stupnjeva konstrukcije. Treći tip — vesara (u centralnoj Indiji područja od Vindhye do rijeke Kistnā, zap. Indija i Dekhan; ne pripadaju samo jednoj sekti), katkada nazivan tipom Cālukya (po dinastiji koja je vladala u tom području), predstavljen je objektima s bačvastim svodom koji potječu od stare budističke caityje.

Osnovni građevni materijal je kamen. Najobičniji tip konstrukcije je suhozid; blokove često povezuju metalne spone, a rijetko se upotrebljava vezno sredstvo slično cementu. Opeka se kombinira s kamenom. Uz rezane kamene ornamente i terakotu, za ukras fasada služi i ornamentirana žbuka. Ritual je određivao prikladan materijal za objekte posvećene različitim božanstvima. Potkraj VII i u poč. VIII *st.* bio je Pattadkal (blizu Bādāmija i Aihoḷea) veliki vjerski centar u kome se odvija intenzivna izgradnja hramova. Najsmionijі je Virūpākṣa, posvećen Šivi. Sagradio ga je vladar Vikramāditya (umro 746 ili 747) koji je, zadivljen arhitekturom Kāñcīpurama (Conjeevarama), odande doveo graditelje i radnike. Hram Virūpākṣa tipičan je drāviḍa-tip, sa nizom terasa, nad kojima dominira stūpīka. Galāganātha — hram s kraja VII *st.* savršen je primjer početnog razvoja sjevernjačke śikhare. U biti to je toranj kao oni iz kasnog razdoblja Gupta u Aiheḷeu. Najjednostavniji tip Pattadkala je Jain — hram, s pravilnim postepeno nizanim katovima i stūpīkom.

Bhuvaneśvara u pokrajini Orissā glavno je mjesto gradnja nāgara-tipa u VIII *st.* Paraśurāmeśvara je najraniji primjer tog tipa; kasniji (oko 1000) je Liṅgarāj, a konačno dostignuće orissānskih graditelja je Sūrya Deul ili hram Sunca u Konāraku, izgrađen za Narasimhadeve (1238—64). Taj hram nije bio dovršen, te se čini kao da je konstrukcija prelazila snage graditelja. Na podnožju hrama isklesana su 24 golema točka, a na ulazu su golemi slobodno stojeći kipovi konjā. Brojni reljefi boga Sunca — Sūryje — rezani su od zelenog klorita. Klesarska djela Konāraka idu među posljednje indij. skulpture, kod kojih postoji savršena ravnoteža između realizacije tjelesnog oblika kao plastične mase i preciznosti rezanja ornamenta, koji upravo svojim kontrastom naglašavaju punoću i toplinu tijela. Ova je skulptura izravni nastavak velike tradicije Gupta. Indoarijska arhitektura postizava kulminaciju u grupi hramova centralne Indije u Khajrāhu. To su građevine rājputa Candella, koji su bili poznati po izgradnji rezervoara i drugih utilitarnih objekata. Premda su hramovi posvećeni Šivi, Višnu i jainskom vjerovanju, nema bitne razlike u njihovu arhitektonskom karakteru. Tipičan je primjer hram Kandārya Mahādeva, sagrađen oko 1000 poput drvenih stūpa ili mezopotamskih citadela na visokoj terasi kao kompaktna arhitektonska cjelina, a ne kao grupa sastavljena od dijelova, kao hramovi u Orissi. Veličanstvenost hramova Khajrāha postignuta je ljepotom njihovih proporcija konture, gradacijom krivulje śikhare i teksturom površinske dekoracije. Potpuno uravnotežen vertikalni i horizontalni volumen obuhvaćaju frizovi s dinamičnim skulpturama. Tipična skulptura ovog zaključnog perioda hinduske arhitekture u centralnoj Indiji su frizovi hrama Vamāna u Khajrāhu, kompozicije »nebeskih« plesova u živahnoj modelaciji.

I dolina Rājputāne je za brahmanskog preporoda ispunjena hinduskim hramovima koji imaju karakteristične mandape s brojnim stupovima. U Osiji, kraj Jodhpura postoji grupa hramova; tipični su hramovi Sūryje i Harihara hram. Stupovi Osia-hramova pripadaju stupovnom redu islamske arhitekture Delhija, gdje klesana ornamentirana vrpca prekida stup na dva dijela.

Hramovi pokrajine Gujarāt naročito su raskošni. Neki su započeti već u X *st.*, kao oni na Kāṭhiāvāru i Kācchu, ali većina ih potječe iz razdoblja između 1025 i 1298 kada je čitavo područje zauzeto delhijski sultanat. Danas su u ruševinama, no to nisu prouzročila samo pustošenja različitih napadača, već i veliki potres u XIX *st.* Veličajnost hramova Gujārata posljedica je bogatstva zemlje za dinastije Solanki.

Najpoznatiji je primjer ove arhitekture Šivin hram u Somanātha Pattanu, s oktogonalnim trijemom (mandapam) pred kvadratičnom celom koju nadvisuje śikhara. Sličan mu je Navalakha u Sejakpuru (Ghumla). Općenito je cela podijeljena u tri zone: bazu, zide do vijenca i atiku. Śikhara je grozdastog oblika. Rekonstrukcija hrama Nīlakaṇṭha u Sunaku dobro prikazuje ovaj tip hramova. Nešto bolje sačuvan primjer u pokrajini Gujarāt je Sūrya-hram u Motheri, sagrađen od zlatnosmeđeg pješčenjaka. Naročito bogato izrađeni motivi torane i sastava krivulja timpana nad ulazima vrlo su srodni tehnici rezbarenih kupola Mount Ābu. Obnovljena jainistička svetišta Mount Ābua u Rājputāni barokna su kulminacija gujarātskog stila. Ove građevine, Dilvāṭā iz X *st.* i Tejpāla iz XIII *st.*, izgrađene su od bijelog mramora i bogato ornamentirane. Jedna od posljednjih pojava rijetkog hrama tipa vesara je Teli-ka-Mandir u Gvālioru, hinduska arhitektura s posuđenim bačvastim pokrovom budističkog tipa. U Gvālioru se nalaze i hramovi Veliki i Mali Sās Bāhu. Ovaj tip je izvana podijeljen u 3 niza otvorenih loggia s masivnim arhitravima, dok je iznutra ostvaren jedinstven prostor kroz čitavu visinu. Za kasniji razvoj drāviḍske arhitekture od najvećeg su značenja hramovi dinastije Pallava (Māmalla 625—674; Rājasimha 674—800). U ranije doba prevladavaju u pećinu uklesani objekti, a kasnije ih izgrađuju potpuno konstruktivno. Iz razdoblja Māmalla datiraju u pećinu uklesani hramovi Māmallpurama ili »Sedam Pagoda« na obali blizu Madrasa. Ovi spomenici otkrivaju oslanjanje kasnijeg hinduskog stila na tada postojeće tipove budističke arhitekture. Naročito Dharmarāja (rāth rāth ili rātha — poseban naziv tipa hrama Pallava) otkriva se kao adaptacija budističke vihāre, kojoj su dodani katovi da bi se smjestili redovnici. Najistaknutiji element rātha Māmallapurama su otvorene verande prizemlja i stupovi, na kojima su tijela sjedećih lavova. Drugačijeg je tipa Bhīmarāth, longitudinalna građevina s bačvastim svodom budističke caitya-dvorane. Na oblik Bhīmarātha nadovezuje se Vaital Deul (VIII *st.*) u Bhuvaneśvari Orissā), prototip gopurama (velike ulazne dveri u obliku tornja), te tip kasnije arhitekture juž. Indije. Treći tip predstavlja Draupadī-rāth, jednostavan kvadratični objekt, nad kojim se diže krivulja krova; po njegovu se obliku zaključuje, da je ova arhitektura potekla iz konstrukcije od bambusa i trske. Rāth je ukrašen prikazima hinduskih bogova u nišama

eksterijera (gavākša — značajan element Pallava-stila) i reljefnim pločama koje ilustriraju legende hinduske mitologije, Najveće dostignuće Pallava-skulpture je gigantski reljef, urezan u pećini morske obale, koji predstavlja silazak Gangesa s Himalaje, nedaleko Obalnog hrama. U tim prikazima odražava se dualizam indij. umjetnosti sastavljen od naturalizma životinjskog prikaza i koncepcije božanskih likova u skladu s principima kanonskih proporcija. Vitki oblici deva kreću se poput oblaka na vrhu kompozicije, dok su figure teških, zdepastih slonova dublje rezane, da bi izazvale duboke sjene. Drugi značajan reljef stila Pallava je Durgā, figura božice koja pripada najranijoj »klasičnoj« fazi drāviḍske umjetnosti; dinamična poza ruku kao da čini aureolu. Velika građevina Pallava-stila je i Kailāsanātha-hram u Kāñcipuramu (Conjeevaram), vjerojatno iz 700. Sastoji se od cele-svetišta, trijema-maṇḍapama i pravokutnog dvorišta koje okružuje čitav kompleks.

Katovi piramidalnog tornja glavnog svetišta markirani su snažnim vijencima i kupolastim stūpikama. Nasljednik Kailāsanātha hrama je Kailāsa — hram u Elūri (kailāsa *sveto brdo*, vječni Šivin stan). Posvetio ga je Šivi Kṛṣṇa I (757—783) iz dinastije Rāṣṭrakūṭa, koja je naslijedila Cālukye u centralnoj Indiji. Taj veliki objekt je čitav isklesan iz pećine. Na 8 *m* visokom podnožju su cela i prostrani maṇḍapam, koji se proširuje u transepte. U pročelju trijema, na glavnoj osi nalazi se svetište Šivinog bika Nandi. Oko hrama je izdubeno 5 manjih oltara-kapela. Vanjski ukras je najvećim dijelom »gavāksa«, a karakterističan je duboko rezan friz podnožja (lavovi i slonovi). Ostale skulpture iznose saivitske teme (saivizam — teistička sekta hinduizma) i epizode iz Rāmāyaṇe, a naročito se ističe dramatična legenda Kailāse, koja odaje drāviḍsku maštu u najsnažnijim momentima umjetničke ekspresije. Slično reljefima Elūre, monumentalni saivitski Trimurti u Elephanti djeluje dramatski igrom svjetla i sjene. Tri glave rastu iz jedinstvene baze (Šiva, Aghora-Bhairava i Umā) u dubokoj niši, u neograničenoj i maglovitoj tami, koja potcrtava njihovu plastičnost.

KHAJRĀHO, hramovi rezidencije Candella, IX—XI *st.*

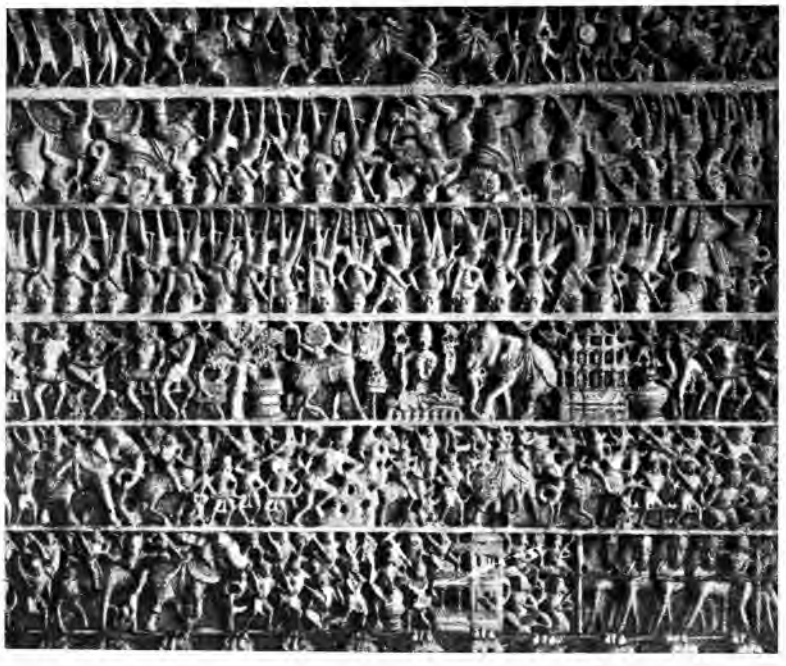
Veliko razdoblje drāviḍske arhitekture u južnoj Indiji doseže vrhunac za dinastije Cola, vodeće političke sile od Gangesa do Ceylona i Burme. Vladar Rajarāja Veliki (985—1018) opisao je svoja osvajanja na bazi Šivinog hrama u Tanjoreu. To je divovski hram Rajrāješvara, »klasično« djelo po svojoj monumentalnoj mirnoći. Na kvadratičnoj bazi s dubokim nišama božanstva diže se piramidalna struktura; na vrhu je monolit težak 80 tona. Hram je ustvari tek golemo uvećanje jednostavnog oblika indij. hrama: garbha griha — šikhara — maṇḍapam. Pa ipak ravnoteža arhitektonske mase kao i podredivanje detalja potpunom obliku cjeline uključuju hram u Tanjoreu među najplemenitije kreacije drāviḍskog hinduskog umijeća u arhitekturi. Cola-arhitektura vršila je snažan utjecaj na arhitekturu jugoist. Azije. U skulpturi se osim kamena mnogo upotrebljava bronca, koja pruža veću slobodu izraza u pokretima plesača Šive.

Posljednji napor hinduske Indije protiv islamskih osvajača predstavlja Vijayanāgar, »Grad Pobjede«; prema tradiciji utemeljili su ga na divljoj obali rijeke Kistnā izbjeglice pred islamom. Povezanost fortifikacija sa stjenovitim temeljima tako je uska, da je teško prepoznati gdje prestaju priroda a gdje počinje rad ljudskih ruku. Kad su Muhamedanci 1565 osvojili Vijayanāgar, metodički su ga razarali, pa je do danas preostao samo skelet nekadašnjih gradnja. Hram Vitthala (1513) imao je dva trijema s fantastično izrezbarenim stupovima. Vijayanāgar-stil skulpture zadržao se dugo nakon pada Grada Pobjede. Primjer tog »barbarskog gomilanja« je maṇḍapam velikog hrama u Śrīranggamu iz XVII *st.*

Drāviḍska arhitektura završava se za Nāyyak-dinastije. Predstavljaju je hram u Tiruvannamalaji i Veliki hram Madure, glavnoga grada. Golema dvorišta oko centralnog svetišta projektirana su, da bi velik broj ljudi mogao motriti procesije. Sva zdanja okružuju zidine i veličanstveni portali, gopurami, koji zasjenjuju i samo centralno svetište. Nov je element basen za ritualno umivanje, koji okružuju kolonade. Arhitekturu Madure drže »rokokoom« drāviḍske arhitekture.

Velika grupa hramova, koju je podigla dinastija Hoyšala u Mysoreu (1050—1300) smatra se nekim srednjim tipom građevina, srodnih indo-arijskoj i drāviḍskoj tradiciji. Tipičan primjer je hram Keṣava s elementima stilskog razvoja i Sjevera i Juga; ima zvjezdolik tlocrt sa 3 svetišta oko centralne dvorane sa stupovima. Śikhara je nad svakom celom. Hram u Somnāthpuru (iz 1268) ima śikharu s jasno definiranim horizontalnim slojevima. Inkrustacija skulpture pokriva Hoyšala hramove od baze do vrha. Materijal od kojega su izvedene te građevine, ukrašene bogatom slikovitom dekoracijom, najčešće je kloritni škriljevac, finozrnati kamen, pogodniji za klesanje od pješčenjaka i granita, koji postaje vrlo tvrd kad je izložen zraku. Kod hrama u Halebīdu (1141—82) horizontalne zone su duboko izrezbarene povorkom slonova, nizom lavova, jahača, bogova i cvjetnih motiva. Ova suviše zrela hinduska skulptura pretače se u intenzivnom vitalitetu i neprekidnom ritmu te poput prirode u džungli uključuje u svoje motive čitav živi svijet.

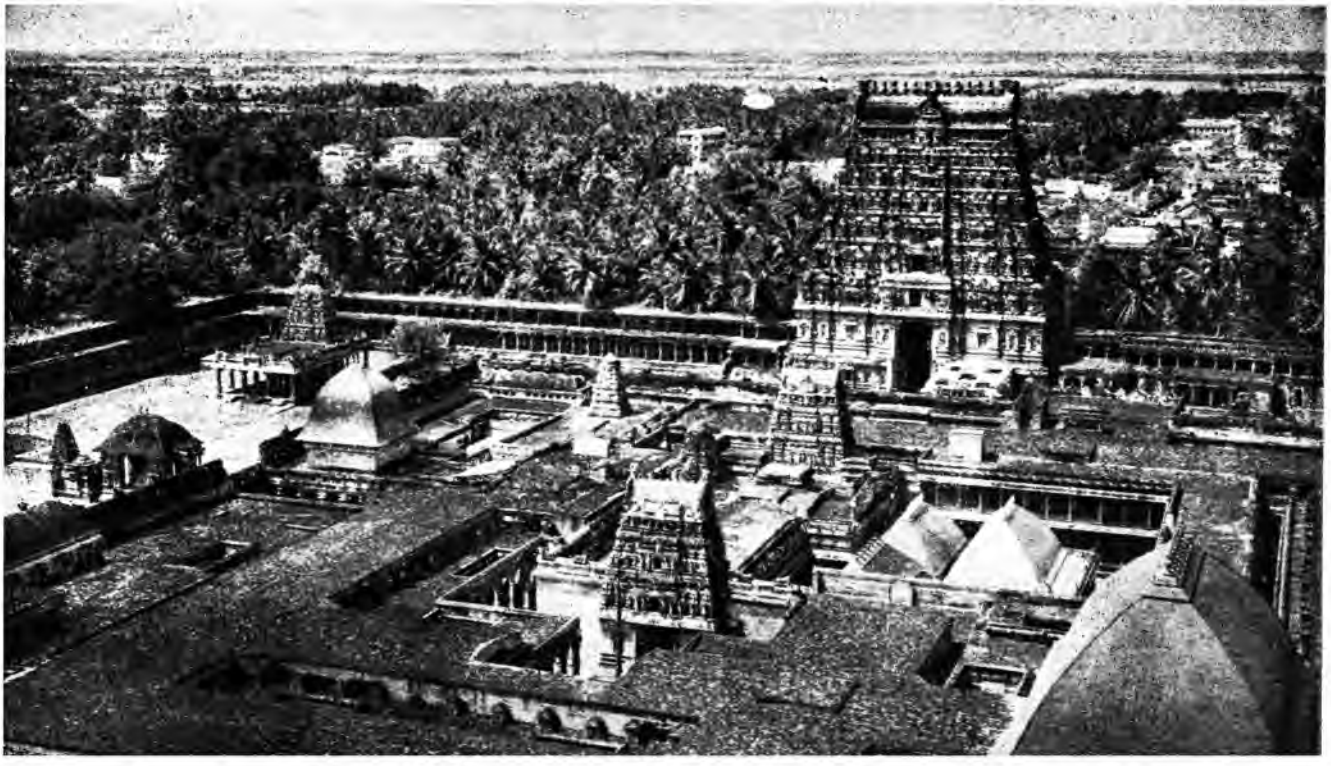
Južno-indijska bronca. Drāviḍska likovna umjetnost se najsnažnije predstavlja metalnom skulpturom razvijenom na tlu južne Indije kod naroda Tamila koji pripada hinduskoj religiji a posebno obožava Šivu.



MOUNT ĀBU, reljefi u hramu Tejahpalas Neminātha

Za poze figura postojale su »mudre«, kultivirani jezik gesta, iz kojih su vjernici mogli čitati posebnu snagu i druge atribute prikazanog božanstva, a i ekstatična stanja i osjećanja, koja ta božanstva personificiraju. U XI *st.* vrlo je popularno prikazivanje Šivinih »božjih izabranika« i »učenika« (hinduski psalmisti u ekstazi vizije Šive). Osobitost je južnoindij. bronce elegantna vitkost i lakoća. I tu kao kod majstorskih djela Gupta, postoji savršen odnos između pokreta i smirenosti. Izvanredan primjerak XI ili XII *st.* je Pārvatī (Šivina žena). Produljeni ekstremiteti daju božanstvu izraz otmjenosti i draženosti. Statue najstrašnije indij. božice propadanja i smrti Kālī (»crna« preobrazba Pārvatī) demonskog su karaktera, naglašenih očiju i izbočenih zubi. Opet produljeni ekstremiteti i vitkost torza pružaju otmjenost sjedećoj figuri. Šivini kipovi su najpopularniji kao Naṭarāja, Śiva-Bog Plesa, Śiva kao vječni tok energije svake materije, ritmična snaga Svemira, čija je svrha vječno stvaranje i zatim rušenje; to znači promjenu a ne uništenje. Sve su te skulpture savršeni simboli indij. umjetničkih težnja putem kanona više apsolutne nego ljudske ljepote i gotovo matematske jasnoće oblika. Premda su slivene u ljudski lik, apstraktno modelirane i ikonografski određene, one evociraju u vjerniku snage Svemira. Južnoindij. bronca nije jezik jednog vremena i mjesta, već je može razumjeti svaki nadahnuti čovjek.

Slikarstvo razdoblja Hindu-dinastija. Premda su mnogi hramovi hinduske renesanse bili dekorirani zidnim slikama, ostaci su samo fragmentarni. Rijedak su primjer iz post-Gupta razdoblja zidne slike jainističkog hrama u Sittanavāsalu kraj Madrasa. Crtež im je pregledan, a linijske kompozicije prikazanih božanskih i životinjskih likova i biljnih motiva sugeriraju pokret. Tim jainističkim slikama blize su po dobi i stilskim obilježjima



CIDAMBARAM, hram Šive iz razdoblja Pallava

prvotne slike hrama Kailāsa u Elūri, dok gornji sloj slika tog hrama (s prijelaza iz XVIII u XIX *st.*) ima tek tragove Ajaṇṭā-tradicije. Zidne slike spilje Indra Sabhā u Elūri (XIX *st.*), naprotiv, direktni su kontinuitet te tradicije. Drugi je rijedak primjer starih slika u juž. Indiji ukras hrama Brideśvara u Tanjoreu. Figure su stila Coḷa, pikturalni ekvivalent sjajnoj južnoindij. bronci. Ovim stilom, koji je rezultat pročišćenja tematike završava se autohtona indij. tradicija.

U bengalskoj ravnici nema ostataka zidnog slikarstva, ali iluminacije rukopisa pružaju uvid u tip slikarstva koje je tu cvalo za Pāla-dinastije. Crtež im je fin, a linije uznemirene. Pāla-slikarstvo znači konačni razvoj »istočne škole«, dok konačnu evoluciju »zapadne škole« predstavlja jainističko slikarstvo Gujarāta. Iluminacije jainističkih rukopisa (npr. život Mahāvīre ili »Kalpa sūtra«) karakteristične su zbog svoje blistave boje.

Indij. slikarstvo završava se »Rājput«-školom. To su radovi umjetnika na dvorovima princeva koji su vladali Rājputānom i područjima Himalaje od XVI do XIX *st.*, a posve je oprečnog stila »modernom« stilu na dvorovima Velikih Mogula u isto vrijeme. Rājput-slikarstvo je tradicionalno; ono ilustrira indij. epiku ili herojske priče, obično je u malim formatima, a mnogi su primjeri očita redukcija tema koje su prvobitno ostvarene u zidnim slikama Ajaṇṭe. Rājput-slikarstvo obično se dijeli u rani period (XVI i poč. XVII *st.*) i kasni period (1630—1925). Geografski se dijeli u Rajasthāni (Rājputāna i centralna Indija) i Pāhāri (Puñjāb i Garhwal). Pāhāri-grupa pripada mnogim školama, a obično se dijeli na rad umjetnika u Jammū i Kāngri.

ŠIVA NATARĀJA

ISLAM I VELIKI MOGULI

Islamski narodi provalili su u Indiju oko 1000, preplavili postepeno velika sjev. područja Indije, srušili dinastiju Pāla-Sena u Bengalu 1197, a 1526 su učvrstili mogulsko carstvo te postali vladajući snaga Indije do osvajačkih zahvata Francuza i Engleza u XVIII *st.* Oni su donijeli sa sobom dinamizam i snagu, koji su se asimilirali lokalnim oblicima umjetnosti. Tako je nastala islamska hinduska likovna umjetnost.

Najviše dostignuće mogulske arhitekture je mauzolej Tāj Mahāl, sa čarobnom koncepcijom kubične strukture svoga korpusa, nad kojim se dižu jedna velika i četiri male kupole; smješten je na platformi sa četiri minareta usred bogatog tropskog vrta. Arhitektura ovog mauzoleja daje dojam lakoće i smirenosti. Ista misao koju odražavaju indij. stūpe — sve materijalno postaje iluzija (līlā), voden mjehur zemaljske ništavosti — izražena je i u kupolama Tāj Mahāla. Materijal Tāj Mahāla je bijeli mramor, u koji je inkrustiran fini ornament skupocjenog kamenja, s natpisima nad lukovima i plitkim reljefom bilinog motiva, što suptilno modulira površinu. Mekana, difuzna rasvjeta dopire kroz prozore s rešetkom od mramora nad grobnicama Argiumand Mumtāz-Mahāl i šaha Jahāna. Šah Jahān i drugi muslimanski vladari preuzeli su mnoge hinduske nazore, premda su se držali islamske tradicije da ne prikazuju ljudski lik, osobito u mošeji ili u grobnici.

Moguli su sa sobom doveli slikare, koji su bili odgojeni u perzij. školama. Njihova umjetnost, prožeta domaćim hinduskim elementima, formirala je temelj mogulskog sli-

karstva. Ono je istovremeno s Rājput-slikarstvom, ali se od njega bitno razlikuje po svom svjetovnom sadržaju (prikazi dvorskog života, noćnih scena, lova, životinja i cvijeća).

CEYLON

Budizam je bio misionarska religija. Iz Indije je oko ← 245 prodro na susjedni otok Ceylon i u jugoist. Aziju te je ostavio duboke tragove u umjetnosti tih područja.

Ceylon je duže od Indije zadržao živu budističku tradiciju. O umjetnosti i arhitekturi ovog otoka obavještavaju tzv. Velike kronike Ceylona: »Mahāvaṁsa« (do IV *st.*) i »Culāvaṁsa« (do XVIII *st.*). Legenda o civilizaciji Ceylona postoji već u ← V *st.*, ali hist. podaci počinju tek od vladavine Devanāmpiyatije (← 247 do ← 207) iz dinastije Sinhalese; za njegove vlade je uveden budizam. Drugi sinhaleski vladar Duṭṭha Gāmani (← 101 do ← 77) poznat je pod nadimkom »Aśoka Ceylona« zbog svog zalaganja za širenje budizma. Centar uprave i umjetnosti bio je grad Anurudhapura, koji je nakon stalnih provala Tamila iz juž. Indije postao konačno u VIII *st.* njihovim plijenom. God. 781—1290 bila je metropola grad Polannāruva na ist. strani otoka, čiji veliki period razvoja ide u vrijeme vlade Parākrama Bāhu I (1164—1197), posljednjeg značajnog vladara sinhaleske dinastije. U XV *st.* i Poḷonnāruvu zauzimaju Tamili. Stare kulturne centre postepeno je prekrila džungla, pa su drevni hramovi i palače bili zaboravljeni u zelenilu prašuma sve do arheol. iskapanja u XIX *st.*

Sinhaleske velike stūpe ili dāgobe sastoje se od trostruke baze (trimala), kupole (aṇḍa) i nadgradnje (harmikā i yaṣṭi). Dāgobe Anurudhapure — Thūpārāma (← 244) i Ruanveli (potpuno restaurirana) — imaju dimenzije najvećih egipat. piramida. Prvobitno su bile prekrivene posebnom bijelom žbukom. Sinhaleske budističke vihare tipičnog su pravokutnog tlocrta, posjeduju jedan ulaz na dužoj strani i stupove tzv. »ceylonskog stupovnog reda«; ovi imaju oblik kvadratičnog ili oktogonalnog trupca, koji na vrhu ima vijenac s lavljim glavama te lotos-kapitele s vrpcom yakṣa-karijatida. Od palače kralja Duṭṭha Gāmanija ostala je samo osnova od 1600 granitnih stupova, ali Mahavaṁsa izvješćuje, da je to bila deveterokatnica drvene konstrukcije s ukrasima od skupocjenog kamenja i ebanovine, te s bakrenim krovom.

Povezanost najranije sinhaleske i kasne Āndhra-ere vidljiva je u skulpturalnim fragmentima iz II i III *st.* na ceylonskim žrtvenicima dāgoba, wahalkadama. Brojni prikazi Budhe na bazi dāgobe Ruanveli arhaično su kruti, što je uzrokovao zrnati kamen koji nije dozvoljavao finu obradbu. Brončani primjeri Budha i reljefi stražara — dvārapāla (čest motiv skulpture) — podsjećaju po elegantnim proporcijama na Amarāvatī-stil, a po nekim detaljima blizi su čak i

PRIKAZ MJESECA MAJA, minijatura iz XVIII *st.*

MAUZOLEJ CHOTA-KHAN-KA GUMBĀD U DELHIJU, XV *st.*

prikazima iz doba Gupta. Stalnu vezu Ceylona s jugoist. Indijom pokazuju i karakteristični kameni nadvratnici, mjesečevi kamenovi, čiji glavni dekor (životinjske glave) slični ašokanskim stupovima Sārnātha, a ostali ukras mauryjskoj stūpi Sāñcīja.

Slikarstvo Ceylona iz istog je doba kao i arhitektura i skulptura, ali nije preostalo primjera starijih od VI *st.* Robustna snaga crteža i boje podsjeća na Āndhra-slikarstvo, ali je po prikazanim ljudskim tipovima specifično ceylonsko. Zidne slike u Sīgiriyi (možda V—VI *st.*) iz istog su vremena kao i slike u Ajanṭi, ali se po stilu i skladu boja od njih sasvim razlikuju.

Najznačajnija grupa kasnijih arhitektonskih spomenika, u novom centru Poḷonnāruvi, povezana je uz vladavinu Nissaṅka Malla (1198—1207). To je grupa hramova i vihāra, smještenih na tzv. »Velikom Kvadratu«, gdje je vjerojatno nekad bilo središte grada. Ta se arhitektura ubraja među najljepše u čitavom indij. svijetu (Haṭa-dā-gē, Waṭa-dā-gē, Thūpārāma, Nissaṅka Malla Maṇḍapaya, Sat Mahal Pāsāda). Hinduski hramovi (Śiva-Devāle) u prašumama Poḷonnāruve vjerojatno su nastali za vrijeme okupacije Coḷa u XI *st.* Te su gradnje konstruirane od masivnih tesanika, a unutrašnjost je dekorirana serijom niša i pilastara, koji bez sumnje vuku korijen iz radionica u Tanjoreu. U ruševinama hinduskih hramova Ceylona nađeni su kipovi, koji se mogu usporediti s najfinijim izrađevinama od bronce hinduske renesanse (npr. Naṭarāja), sa čudesnom radijacijom unutarnjeg života i ravnotežom pokreta kakva dolazi do izražaja kod južnoindijske bronce. Ceylon je preko 1500 godina zadržao snagu izraza i poseban ukus u arhitekturi, skulpturi i slikarstvu, te kreativnu integraciju koja je jedva mogla biti premašena bilo gdje u budističkom svijetu. Najveća djela imaju »klasičnu« kvalitetu savršeno izražene ravnoteže i vrhunskog tehničkog dostignuća. S. Gv.

UMETNOST XIX I XX VEKA

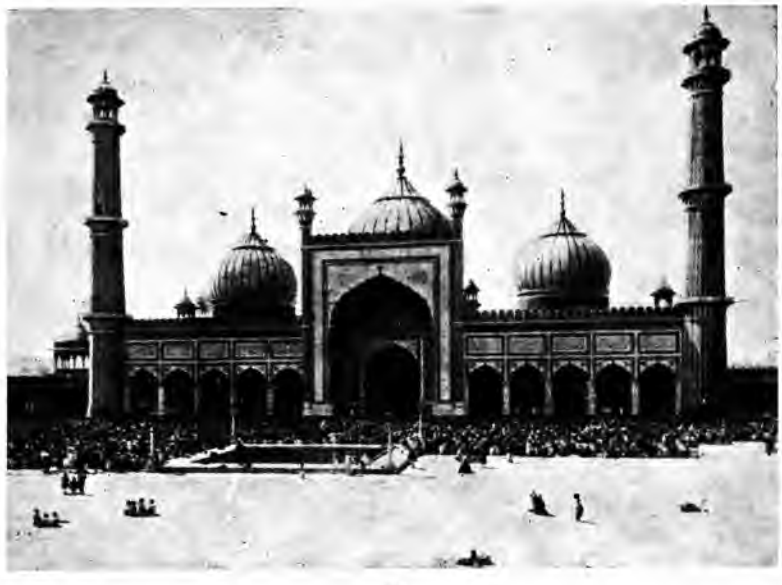
Likovna umetnost XIX *v.* predstavlja — napose u arhitekturi — punu dekadenciju po svojim neadekvatnim i iživelim oblicima. Stil je zgrada Delhija, Āgre, Lucknowa, Benaresa i mnogih drugih gradova kontaminacija eklektičke tradicije i izvesnih forma evr. arhitekture. — Vajarstvo je kroz to vreme životarilo po selima, manastirima i dvorovima maharadža, ostvarujući dela zanatski nevešta, a idejno gotovo sasvim dezorijentisana i uvela.

Slikarstvo je možda najvrednije što XIX *v.* stvara u indij. umetnosti, premda su i tu katkad suviše naglašeni elementi degeneracije. Kada je zamrlo veliko zidno slikarstvo pećina Ajanṭe, Bāgha i dr., počeli su sve više da se ističu minijatura i tempera-slikarstvo, negovano u nizu provincijskih škola, neujednačenih umetničkih vrednosti. Najznačajnije je slikarstvo koje je stvarano u pokrajini Rājputāni (tzv. radžastansko slikarstvo). Svoje prve početke beleži ovo slikarstvo već u XII *v.* a njegov kraj predstavlja prva decenija XX *v.* Jedan ogranak radžastanskog slikarstva je škola u Kānggri.

Počinje u XVIII *v.*, u kome doživljava i svoje zlatno doba. U XIX *v.* polako opada, da bi prvih godina XX *v.* sasvim nestalo. Iz niza umetnički beznačajnih lokalnih škola po mnogim provincijama izdvaja se Pahāri-slikarstvo, stvarano u severoindij. i pothimalajskim predelima, u koje se uključuje često i slikarstvo Kānggre. — Umetnost Kānggre je vizuelni izraz kulturnih pokreta u toku istorije Indije. Pored toga što je ona spiritualno i literarno oživljavanje hinduizma, u njoj ima i elemenata one umetnosti koju su sobom donosili različni osvajači, specijalno Moguli. — Osnovni je motiv Kānggra-slikarstva ljubav prema ženi, božanstvima, različnim filozofskim idejama i najzad univerzalna ljubav prema čoveku i lepoti njegovog tela. Prožeto je lirizmom, puno je oblika, sa naglašenim erotskim elementima. Osim toga pokazuje puni smisao za lepotu prirode: pejzaži i simbolični opisi godišnjih doba. Bogato su zastupljene teme staroindij. epova, specijalno epa *Gita Govinde*, u kome se opširno priča o ljubavi Kṛṣṇe i Rādhe, u obliku lik. pastoralne drame (mistično kolo pastira, gopī, uokolo Kṛṣṇe). — Tehnika Kānggra-slikarstva je raznovrsna; važnost oblika naglašena je veličinom figura, koje su u apsolutnoj disproporciji sa okvirom slike; arhitekturom i pejzažom. Kolorit je reprezentativan i briljantan, naročito na radovima iz samog poč. XIX *v.* Boje inkarnata ponavljaju uzore kasnijeg Ajaṇṭa-slikarstva: on je dat u maslinastim i ljubičastim prelivima kod muških figura božanstava, kraljeva i prinčeva, dok figure žena i drugih učesnika scene imaju prirodnu boju koja se kreće od bele i ružičaste do svih nijansa mrke boje. Odeća i nakit predstavljenih figura daju bogatstvo i raznolikost kolora. Glavni su predstavnici slikarstva Kānggra-škole *Mola Rām Kumarasvāmi* (1760 — 1833) a u XIX *v. Mānaku i Caitu.*

GROBNICA ISA KHĀNA U DELHIJU, XVI *st.*

Dvadeseti vek doneo je Indiji snažan uticaj Evrope. Ceo niz lik. stvaralaca počeo je da prikazuje indij. život i misao na evr. način (naturalizmom, romantizmom, eklekticizmom i pseudonaturalizmom). — Ekspresionizam i apstraktni lik. pravci nisu strani Indijcima. Klasična dela indij. plastike govore da su njihovi umetnici radili po koncepcijama jedne vrste ekspresivnog naturalizma, a bogati njen simbolizam snažno upućuje na apstrakciju. — Indij. skulptori i slikari postepeno prilaze novim oblicima, spajajući sopstvene narodne tradicije sa čitavom skalom umetničkih stilova Evrope XVIII, XIX i XX *v.* Tako na primer: *Satiś Gujrāl* zastupa neku vrstu socijalističkog realizma, *Santoś* uzima staroindij. teme (npr. prikaz Nayke) obrađujući ih na način i sredstvima modernog slikarstva, a slikar *Bhatt* neobično studiozno prilazi problemima oblika.



VELIKA DŽAMIJA U DELHIJU, XVII *st.*

Indij. slikarstvo XX *v.* doživljava renesansu. Bengal, pored niza drugih pokrajina, daje desetak značajnih imena, od kojih trojica pripadaju porodici *Tagore*. Sva trojica su pioniri novih stremljenja. Svojim pikturalnim stvaralaštvom naglašavaju i osnove stare dobre indij. tradicije. *Gaganendra Nāth Tagore* (1867—1938), najznačajniji umetnik starije generacije, odlikuje se živom maštom, razvijenim smislom za humor i stoji pod snažnim uticajem savremenog franc. slikarstva, pre svega Cézannea. *Abanindra Nāth* (1871—1951) te filozof i pesnik *Rabindra Nāth* (1861—1941) svojim delima stupaju u središte indij. kulturnog života. U svom likovnom stvaralaštvu ističu nacionalnu samostalnost i tradiciju hinduske umetnosti te počinju trezveno i realno da gledaju na nove pojave u lik. životu Zapada.

Dok u stvaralaštvu trojice umetnika iz porodice Tagore ima dosta kozmopolitskih elemenata, grupa nešto mlađih slikara (među njima je i *Nandalal Bose*, 1883—) prikazuje jedan bitno indij. svet. Bogovi i boginje purānskih mitova, istorijske legende, epizode iz epova ili Kavyasa (poetskih dela) čine glavni deo njihovih tema. *Jamini Roy* (1887—), najpopularniji savremeni indij. umetnik, traži inspiraciju u naivnom simbolizmu narodne umetnosti. *Sarada Ukil* (1891—1940) obraća se mitologiji i herojskom dobu indij. prošlosti. On raspolaže virtuoznom tehnikom. I *Kṣītindra Nāth Majumdāra* (1891—) razgrće patinu drevnosti. *Devi Prasād Roy Chowdhury* (1898—), iako poglavito slikar, dao je i nekoliko izvanrednih skulptura. Naglašena vitalnost i senzibilnost osnovne su karakteristike njegove umetnosti. Uticaj Devi Prasād Roya na mlade indij. umetnike Juga neobično je snažan. — Grupi velikih majstora savremene indij. umetnosti pripada jedna žena: *Amrita Ṣer-Gil* (1913—1941), po ocu Indijka a po majci Madarica. U Indiji je radila svega oko 5 godina, ali je ostavila za sobom značajnu kolekciju slika (danas u Nacionalnoj galeriji moderne umetnosti u New-Delhiju). I ona je bila pod snažnim uticajem izrazito lirske intonacije mogulskog slikarstva Kānggre i velikih dela škole Basohli. Živi tonovi Amritine čiste boje deluju impresivno. Svoje indij. teme prožela je elementima evr. slikarstva; one odišu mladošću i ljubavlju prema životu.

U najnovije vreme indij. slikarstvo opet preživljava jednu specifičnu vrstu krize, koja je izazvana više puritanstvom sredine nego traženjem novih putova. Mnogi umetnici ugledaju se na uzore prošlih vekova, nastojeći produžiti specifičnosti celoga toka indijske umetnosti, njihova dela ostaju čvrsto vezana kako za tradiciju tako i za indij. tlo. Na primer bombajski umetnik *Aqbar Padamsee* bogati svoje slikarstvo erotičnim scenama Khajurāho-skulptura iz XI, XII i XIII *v.*, a akademski realizam postaje privlačan za mlađe generacije umetnika, naročito onih koji se nisu sasvim priklonili čistoj apstraktnoj umetnosti. V. Vuč.

LIT.: Opća djela: *V. A. Smith*, A history of fine arts in India and Ceylon, Oxford 1911. — *G. Jouveau-Dubreuil*, Archéologie du Sud de l'Inde, Paris 1914. — *E. B. Havell*, The ancient and medieval architecture of India, London 1915. — *E. Diez*, Die Kunst, Indiens, HdKW, Wildpark-Potsdam. — *A. Coomaraswamy*, History of Indian and Indonesian art, London 1927. — *P. Masson-Oursel, H. Willman-Grabowska* i *Ph. Stern*, L'Inde antique et la civillisation indienne, Paris 1933. — *L. Renou, J. Filliozat, P. Meile, A.-M. Ensoul* i *L. Silburn*, L'Inde classique, Paris 1947—49. — *R. Grousset*, Les civilisations de l'Orient, Paris 1949.

Prethistorija i protohistorija: *J. Marshall*, Mohenjo-daro and the Indus civilization, London 1931. — *E. Mackay*, The Indus civilization, London 1935.

Počeci indiiske umjetnosti: *J. Fergusson* i *J. Burgess*, The cave-temples of India, London 1880. — *A. Grünwedel*, Buddhistische Kunst in Indien, Berlin 1900. — *J. Marshall*, A guide to Taxila, Calcutta 1908. — *L. Bachhofer*, Early Indian sculpture, I—II, Paris 1929. — *A. Coomaraswamy*, La sculpture de Bodh-Gayā, Ars asiatica, 1935, 18. — *A. Foucher* i *J. Marshall*, The monuments of Sāñchi, I—III, Calcutta 1940.

Stilovi prelaznog doba: *A. Foucher*, L'art gréco-boudhique du Gandhara, I—III, Paris 1905—22. — *J.-Ph. Vogel*, La sculpture de Mathurā, Ars asiatica, 1930, 15. — *Śivaramamurti*, Amarāvatī sculptures in the Madras Government Museum, Bulletin Madras Government Mus., 1942, 4.

Stilovi Gupta, Post-Gupta i Pāla-Sena: *T. A. Gapinatha Rao*, Elements of Hindu iconography, I—IV, Madras 1914—16. — *V. A. Smith*, Indian sculpture of the Gupta-period, A. D. 300—650, Ostasiatische Zeitschrift, 1914, 1. — *A. Coomaraswamy*, Mediaeval Sinhalese art, Broad Compden 1915. — *A. Tagore*, Art et anatomie hindous, Paris 1921. — *A. Coomaraswamy, E. B. Havell* i *V. Goloubeff*, Sculptures civaïtes, Ars asiatica, 1921, 3. — *A. Tagore*, Sandanga ou les Six canons de la peinture hindoue, Paris 1922. — *S. Kramrisch*, Vishnudharmottaram. A Treatise on Indian Painting, Calcutta 1924. — *Ista*, Die figurale Plastik der Gupta-Zeit, Wiener Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Asiens, 1930, 5. — *Yazdani*, Ajanta, I—III, Hyderabad 1930—46. — *R. D. Banerji*, Eastern Indian school of Mediaeval sculpture, Archaeological Survey of India, 1933, 47.

Poslije godine 1000: *V. A. Smith*, Architecture and sculpture in Mysore: the Hoyssala style, Indian antiquary, 1873, 2. — *T. X. Mukharji*, Art manufactures of India, Calcutta 1888. — *O. C. Gangoly*, South Indian bronzes, Calcutta 1915. — *C. S. Clarke*, Indian drawings: thirty Mogul paintings of the School of Jahangir, London 1922. — *H. Cousens*, Architectural Antiquities of Western India, London 1926. — *Isti*, Chalukyan architecture of the Kanarese districts, Calcuta 1926. — *P. Brown*, Indian painting, Calcutta—London 1927. — *I. Stchoukine*, La peinture indienne à l'époque des Grands Moghols, Paris 1929. — *A. Coomaraswamy*, Arts et métiers de l'Inde et Ceylon, Paris 1929. — *Bose*, Canons of Orissan architecture, Calcutta 1932. — *Gravely* i *Ramachandran*, The three main styles of temple architecture recognized by the Silpa-Sastras, Bulletin Madras Government Mus., 1934, III, 1. — *N. Brown*, A descriptive and illustrated catalogue, Miniature of the Jaina Kalpasutra, Washington 1934. — *S. Kramrisch*, A survey of painting in the Deccan, London 1937.

XIX i XX *v.*: *E. B. Havell*, Indian sculpture and painting, London 1908. — *F. R. Martin*, Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey, London 1912. — *G. Sanderson* i *T. Begg*, Types of modern Indian building, 1913. — *A. K. Coomaraswamy*, Rajput painting, I—II, Oxford 1916. — *H. Goetz*, Studien zur Rajputen Malerei, Ostasiatische Zeitschrift, 1922—24, 10—12. — *Isti*, Indische Miniaturen im Münchener Völkerkunde-Museum, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, 1923, XIII, 2. — *N. C. Mehta*, Studies in Indian painting, Bombay 1926. — *O. C. Gangoly*, Masterpieces of Rajput painting, Calcutta 1927. — *A. K. Coomaraswamy*, Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts, Boston. 5. Rajput painting, 1926; 6. Mughal painting, 1930. — *V. Raghavan*, Some Sanskrit texts on painting, Indian historical Quarterly, 1933, 9. — *A. K. Coomaraswamy*, Technique and theory in Indian painting, Technical Studies, 1934, 3.— *H. Goetz*, Geschichte der indischen Miniaturmalerei, Berlin 1934. — *Isti*, Notes on some schools of Rajput painting, Journal of the Indian Society of Oriental Art, 1937, 5. — *E. Kühnel*, Indische Miniaturen aus dem Besitz der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin, 1937. — *S. Kramrisch*, A survey of painting in the Deccan, London 1937. — *Amokerjee*, The folk-art of Bengal, Calcutta 1939. — *H. Goetz*, The coming of Muslim cultural influence in the Panjab Himalaya, Leyden 1948 (Festschrift Vogel). — *B. Gray*, Rajput painting, London 1948. — *H. Goetz*, The Marwar school of Rajput painting, Bulletin of the Baroda State Museum, 1949, 5. — *M. Chandra*, Jain miniature painting from Western India, Ahmedabad 1949. — Indian Art through Ages, The publications of the Division ministry of Information and Broadcasting Government India, 1951. — *Krishna Chaitanya*, The art of Basub Tagore, New Delhi 1951. — *W. G. Archer*, Indian painting in the Punjab hills, London 1952. — *G. Venkatachalam*, Contemporary Indian painters, Bombay 1953. — *P. R. Ramachandra Rao*, Modern Indian painting, Madras 1953. — *P. R. Ramachandra Rao*, Modern Indian painting, Madras 1953. — *M. S. Randhawa*, Kangra Valley Painting, Bombay 1954. — *J. Irwin*, A study in Indo-European influences, London 1955. — *M. S. Randhawa*, Paintings from Nalagarh, I—II, Lalit Kala, 1955—56. — *Isti*, The Krishna legend, New Delhi, 1956. — *W. Durant*, Das Vermächtnis des Ostens, II, Bern 1956. — *S. Gunasinghe*, La technique de la peinture indienne d'après les textes du silpa, Paris 1957.

VIDI PRILOG

INDIJSKO ŽUTILO, žutonarančasta slikarska boja (euxantin-žuto), prozirna, dosta stabilna i u vodi lako topljiva. Nekad se priređivala u Bengalu od kravljeg urina. Danas se ta boja proizvodi sintetički.

INDOKINA, poluotok u jugoist. Aziji. Njegovo područje etnički pripada grupi sinoindij. naroda, s jačim kin. elementom i kulturnim utjecajima u svom ist. dijelu, a dominantnim faktorima indij. civilizacije na zapadu i jugozapadu. Ono obuhvaća države Sjeverni Vietnam (hist. pokrajine Tonkin i sjev. Anam), Južni Vietnam (s pokrajinama juž. Anam i Cochinchina), Laos — s pretežno kineskom kulturnom premoći (v. *Kina*), te Burmu, Kambodžu i Thailand (Sijam) s jačim indij. utjecajem koji je u te krajeve prodro preko Burme (v.).

Istočna Indokina. PRED-KHMERSKO RAZDOBLJE (I—VII *st.*). Prema kineskoj legendi, najstarije carstvo u Indokini, Fu-nan, osnovano je u I *st.* Zapremalo je Kambodžu, Cochinchinu i Sijam. Ranije su tu — oko ušća rijeka Mekong i Menam — postojala naselja naroda sino-tibetskog porijekla. U Kambodži su se stoljećima naseljavali indij. kolonisti proširivši prostor svoga obitavanja i duž čitavog Malajskog poluotoka. Nalazi skulpture kasnog Āndhra-razdoblja na otoku Javi, pa čak i na Celebesu, upućuju na širenje indij. budizma — a s tim u vezi i indij. likovnog izraza — po čitavoj jugoist. Aziji.

Arhitektura Kambodže simbioza je domaćih elemenata i onih oblika, koji su u zemlju ušli zajedno s indij. kulturom. Hramovi su izolirana svetišta u kojima je smješten kultni lik kraljevskog pretka, tj. božanstva. Centri stare pred-khmerske civilizacije nalazili su se u Samboru i Préi Kuku, drevnim metropolama Fu-nana, u gotovo neprohodnim džunglama na cesti Saigon—Angkor. Deseci hramova od opeke i kamena prekriti su tropskom vegetacijom. Tornjevi s kultnim likom, tipa liṅgam, bili su kvadratičnog ili pravokutnog tlocrta. Postepenim sužavanjem katova gradnja je postajala u profilu konična. Detalji i ornament ukazuju na arhitekturu Gupta i Pallava. I skulpturu nije lako lučiti od stila Gupta. Jednostavnost prikaza Budhina lika prožetog unutrašnjom napetošću koja reflektira ekstazu, te plemenitost i transparentnost odjeće jednaka je likovima Budhe iz Sārnātha ili Ājanṭe iz razdoblja Gupta na području Indije.

RANA KLASIČNA FAZA (800—1000). Prema kineskim izvještajima u VII i VIII *st.* carstvo Fu-nan se raspalo u prirodnim katastrofama i ratovima te se formirala kraljevina Chen-la. Nakon toga je nova država podijeljena na Zemlju (izvorna država Chen-la) i Chen-la More (bivši Fu-nan). U to se vrijeme prvi put spominju Khmeri, kambodžanski narod sjev. Indokine, koji je postigao autonomiju. U khmerskoj građevnoj tradiciji javljaju se elementi, koji su potekli iz drvene arhitekture domorodaca, i oblici importirani iz Indije. Postoji također razlika u oblicima između juž. i sjev. područja. U starijem južnom stilu arhitekture (poteklom iz drvenog prototipa drevnog Fu-nana) najinteresantnija je građevina hram-toranj, izgrađen sam ili u grupama. U sjevernom stilu (poteklom iz Chen-la) koncepciji tornja dodana je zidana galerija. Svi ti elementi, domorodački i indij., južni i sjeverni, stopili su se u posljednjoj fazi razvoja arhitekture u Angkoru (»Gradu«).

ANGKOR VĀT, glavni pristup hramu

PRIKAZ VJEČNIH MUKA, reljef u Angkor Vātu

Postoje mnogi spomenici koji mogu ilustrirati postepene stupnjeve razvoja prema toj posljednjoj fazi. Lolei (Rolūos) kraj Angkora značajan je zbog izgradnje brojnih pojedinačnih cela grupiranih na jedinstvenoj terasi. Konstrukcija je od opeke, dovratnici i niše od kamena, a reljefi izrađeni u štuku. U početku klasičnog razdoblja khmerske umjetnosti podižu se cele na vrhu stepenaste piramide. Taj je građevni tip rezultat dvaju kultova: kulta hrama-planine (prema starom indij. pojmu *pratbimbe*, svete planine ili nevidljivog nebeskog područja prikazanog u arhitektonskoj strukturi) i kulta Deva Rāje (kralja-boga). Khmerski vladari, devarāje, postajali su još za života reinkarnacija Šive ili Višnua. Kult Deva Rāje usredotočen je na linga (falički kultni lik) hrama-planine u »središtu carstva« i u »središtu Svemira«. Prvu metropolu na mjestu Angkora osnovao je Yašovarman (889—910). Taj grad — Yašodharapura — bio je izgrađen oko Phnom Bakheña, između Angkor Vāta i Angkor Thoma. Jayavarman VII (1181 — oko 1218) osnovao je kasnije nov centar u Angkor Thomu s »hramom-planinom« Bāyonom.

Najjednostavniji oblik hrama-planine (prvi poznati hram ovog tipa građen od trajna materijala) ilustrira Baksei Chamkron (947), cela tipa Lolei na stepenastoj piramidi. Phnom Bakheń, »počivalište Indre«, posvećen je obožavanju Deva Rāje Yašovarmana. Na vrhu piramide u 5 stupnjeva nalazila se grupa od 5 tornjeva, a na svakoj stubi manje replike istih tornjeva. Phimānakas, »nebeska palača« (X *st.*), trospratna je piramida s galerijom na najvišem spratu. Galerija u vezi s paviljonima u obliku tornjeva na ulazima znači početak primjene elemenata sjev. arhitekture, značajnih za kasniji razvoj khmerske arhitekture. Budući da je bio potreban velik prostor s mnogo kapela, a nadsvođivanje je imalo primitivni karakter, tlocrt se zasnivao na podizanju manjih jedinica povezanih uskim hodnicima ili galerijama. Uz tu horizontalnu raspodjelu postojala je težnja prema vertikalizmu u vezi sa simbolom »svete planine«. Stoga je konačno rješenje podiglo sva mala svetišta zajedno na vrh posljednjeg sprata piramide i povezalo ih sistemom galerija. U brojnim sukcesivnim rješenjima tog problema ističe se veliki (120 × 100 *m*) nedovršeni hram Takeo (oko god. 1000). Grupa tornjeva na najvišoj platformi stepenaste piramide povezana je samo okolnom galerijom. Povezivanjem središnjih tornjeva ostvaren je najviši stupanj razvoja koji predstavlja i najčuveniji spomenik khmerske civilizacije, Angkor Vāt. Izoliran u džungli, ovaj se golem hram-mauzolej po harmoniji omjera, arhitektonskom jedinstvu i profinjenoj integraciji vertikalnih i horizontalnih elemenata smatra konačnim dostignućem rane klasične faze, iako to nije po datumu svoje izgradnje. Izgradio ga je Sūryavarman II (1113 — oko 1150) kao hram Deva Rāje i grobnicu. Angkor Vāt je stepenasta piramida s pravokutnim tlocrtom od 150 × 130 *m*. Monumentalni portal formira glavno pročelje, iza kojega je golema galerija s reljefima iz Rāmāyane, legende o Višni i Kriśni mnogih mitskih scena, a također iz života kralja i njegovih dvorjanika. Iz galerije vodi stubište do kvadratnog prostora ukrštenog galerijama, a odavde u glavnoj osi do drugog nivoa hrama izgrađenog u obliku dvorišta, opkoljenog kolonadom s tornjevima na uglovima. Iz tog centralnog dijela raste piramida s unutarnjim svetištem. Śikhara centralnog svetišta sadrži lik Deva Rāje; u jednoj podzemnoj prostoriji (oko 40 *m* duboko) nađeni su zlatni predmeti.

Razvoj skulpture slijedi u stopu khmersku arhitekturu. U okviru nalaza u Samboru skulptura je još igrala sporednu ulogu; kroz slijedećih 300 godina raste važnost ornamenta; stijene su sve češće isprekidane nišama s likovima božanstava, ali je sav dekor još uvijek ograničen na pojedine plohe i okvire. U Angkor Vātu su reljefi već potpuno prekrili granice svih zidnih površina. Figure apsara (nebeskih nimfa) stoje već slobodno izvan niša. S druge strane čuveni plitki reljef prve obodne galerije Angkor Vāta sa svojim pikturalnim karakterom dokazuje, da je bio primijenjen kao trajnija zamjena za zidno slikarstvo.

KASNIJA KLASIČNA FAZA (1000 — oko 1150). Završna faza khmerske lik. umjetnosti primjenjuje prekomjerno raskošan ornament i skulpturu. Mnoštvo mitol. likova najživljih pokreta ovija se oko jezgre piramidalnih građevina. Za vladavine Jayavarmana VII (1181 — oko 1218) izgrađuje se novi glavni grad Angkor Thom i njegov centar, hram Bāyon, koji je nekoliko puta pregrađivan. Angkor Thom, kao i ranija metropola Yašodharapura, nisu gradovi u običnom smislu te riječi. Golemi areal opkoljen zidinama i šančevima bio je određen samo za izgradnju hramova i palača kralja, plemića, vojske i upravne vlasti. Veći dio stanovnika živio je izvan zidina, na obalama rijeke Siemreap. Bāyon je centar kvadratičnog grada iz kojeg su radijalno situirane arterije vodile do portala u sredini zidina, »Vrata Pobjede«. U početku je Bāyon planiran kao horizontalan hram, ali je vjerojatno dovršen te posvećen budizmu za Jayavarmana VII kao njegov hram-planina, tj. poprimio je lik piramide s tornjevima na kojima su isklesane gigantske maske Bodhisattve-Lokeśvara — »gospodara svijeta« — portreti kralja u inkarnaciji Budhe u smislu indij. budizma. Skulptura kod tog objekta potpuno dominira arhitekturom.

ŽENSKI TORZO IZ COCHINCHINE, XI *st.*

Izvan zidina Angkor Thoma postoji mali objekt iz kasnog XIII *st.*, Néak Péan, toranj na stepenastoj plinti, usred basena za ritualno pranje. Iz poč. XIV *st.* je Bantéai Préi, svetište drevne Išvarapure. To su tri objekta posvećena Šivi, a pripadaju im i dvije zgrade biblioteke, okružene gopurama.

Skulptura posljednje faze khmerske umjetnosti teži generaliziranju i formalizmu. Gigantske glave Bāyona imaju ukočen

KHMERSKA SKULPTURA IZ AVALOKITEŚVARE, XII *st.*

izraz koji podsjeća na masku, ali još uvijek pokazuje mekanu kvalitetu plastičnih ostvarenja razdoblja Fu-nan; kasniji primjeri očituju monotoniju u formuli izražavanja mira Budhina duha, ne dajući dojam individualne kreacije kao što je to bilo kod majstorskih djela VI i VII *st.* Posljednje razdoblje khmerske civilizacije postavilo je sebi arhitektonski program, čija je realizacija postala masovnom proizvodnjom kojom se pružao otpor Sijamu, koji je prodirao preko zap. granice Kambodže. Ratovi sa Sijamom u XV *st.* prekinuli su razvoj Angkora. Premda je zavisna kambodžanska monarhija postojala još nekoliko stoljeća, pad je bio neizbježiv. Sijamski osvajači donijeli su sa sobom jednostavnu filozofiju Pāli-budizma, a narod je počeo zaboravljati kompleksnost i simboličnu arhitekturu Varayāna-budizma.

Thailand (Sijam). Već u početku naše ere grupe naroda Mōn iz donje Burme postepeno su se naseljavale u dolini Mekonga i miješale se s plemenima Tibeta i južne Kine. Oko 550 tu je osnovano kraljevstvo Dvāravatī kojim je prva sijamska dinastija vladala do kraja prvog milenija naše ere, kada su je srušili Khmeri i osnovali vice-kraljevstvo sa središtem Labapurī. To je bila faza u kojoj dominira khmerski stil Angkora. Već u IX *st.* počele su se grupe naroda Thai i Yunnana (jugozap. Kina) pomicati prema zapadu, u današnji sjev. Sijam, a u XIII *st.* toliko su se učvrstile, da su uspjele prognati Khmere i osnovati prvu nacionalnu sijamsku dinastiju u Chiengmaiu (Xieng Sen) na sjeveru doline Menama. Arhitektura Sijama u početku je imala obilježja importirane indij. arhitekture, a zatim dolazi pod khmerski utjecaj i kasnije burmanski. Posljednja faza raskoši i nekonstruktivnosti — »siamski rokoko« — pod kineskim je utjecajem. Najraniji hramovi Sijama jednaki su građevinama Fu-nana VI i VII *st.* Hramovi u Labapuriju, glavnom gradu khmerskog razdoblja, pripadaju khmerskom stilu Angkora iz X—XI *st.*: Vāt Mahādhatu se sastoji iz śikhare (tipa Angkor Vāta) i maṇḍapama na kamenom podnožju. Vāt Kukut u Lāṁbunu (podigao ga je Dittarāja 1120—50) ima toranj u obliku terasaste piramide inspiriran khmerskim hramom-planinom, a u nišama svakog nivoa piramide su prikazi Budhe, koji predstavljaju obnovu arhaičkog stila Dvāravatī. Blizu Chiengmaia u sjev. Sijamu postoji objekt iz Thai-razdoblja — Vāt Chet Jot — kopija hrama Mahābodhi u Pagānu, a oba su replika Mahābodhi hrama u Bodh Gāyi. U ruševinama Ayuthijā, glavnog grada Sijama od 1350 do 1765, kad su ga uništili Burmanci, postoje karakteristične sijamske stūpe — prachedi. To su bili spomenici u kojima su čuvali pepeo svetih budističkih ljudi i kraljeva. Zvonolike kupole sa šiljastim završetkom okrugla su tlocrta i prstenaste baze; sliče dagobama Ceylona na koje je dodan burmanski šiljak. Brojne palače i hramovi Bangkoka (Koung Thep) predstavljaju posljednju fazu sijamske arhitekture od 1782 nadalje. Hram tog razdoblja, bōt, većinom se gradi od drva, s bogato izrezbarenim strehama i zabatima.

Uz neke potpuno sijamske oznake, skulptura VI *st.* pokazuje ovisnost o likovima stila Gupta. Glave, često premalene u odnosu na tijelo, sijamskog su etničkog tipa, sa senzualnim usnicama i spljoštenim nosom, a uvojci pokrivaju glavu poput kape. Tehnička izvedba u VI i VII *st.* odraz je stila Pallava po ujednostavnjenim plohama i naglašenim ličnim kostima. Likovi IX i X *st.* podsjećaju na kasnu budističku umjetnost Bengala, a glave koje su nađene u Labopuriju su khmerskog stila. Tek budistička umjetnost sijamske dinastije u Chiengmaiu može se prozvati pravim sijamskim stilom, koji donosi posebnu karakteristiku obrva u obliku luka, te fizionomije s kosim poluzatvorenim očima, oštrim nosom i malim ustima. U posljednjih 700 godina sijamske historije razlikuju se različite lokalne škole; njihova posljednja faza ima obilježja dekadencije u ponavljanju formula i u naglašenoj dekorativnoj maniri.

LIT.: *E. Maspéro*, Moeurs et coutumes des Cambodgiens, Paris 1938. — *G. de Coral-Rémusat*, L'art khmer, Paris 1940. — *J. Boisselier*, La statuaire khmère et son évolution, Saigon 1955. — *B. Ph. Groslier*, Angkor, Paris 1956. S. Gv.

VIDI PRILOG

INDONEZIJA. Otočno područje između Malajskog poluotoka, sjev. obala Australije, Filipina i Nove Gvineje. Cijelo je ovo područje etnički sklop raznovrsnih obilježja, a njegova civilizacija obuhvaća nekoliko slojeva.

Temelje višoj civilizaciji u ovom području dali su Indijci, koji su prenijeli svoju kulturu u doba ranog evr. Srednjeg vijeka na Sumatru, Javu, Borneo i Bali. U tim bogatim tropskim područjima, a prvenstveno na Javi, indij. je umjetnost doživjela svoju renesansu u raskošnim oblicima, prožimajući se lokalnom tradicijom staromalajske umjetnosti, koja se manifestirala u dva oblika, u originalnom malajskom (koji se sačuvao kod zaostalijih civilizacija) i u budističkom (smjeru Mahāyāna).

Arhitektura. Umjetnost i religija na otoku Javi razvila se kao rezultat stalne infiltracije doseljenika iz ist. i juž. Indije. Natpisi potvrđuju, da su neka naselja nastala već u IV *st.*, ali iz tog razdoblja nisu preostali spomenici arhitekture i kiparstva; vjerojatno su najraniji artefakti bili od drva. Velika era javanske umjetnosti počinje skupinom hramova boga Śive na visoravni Dieng u centralnoj Javi u VII i VIII *st.*

Kod hrama Caṇḍi Bhīma je śikhara dekorirana nišama s poprsjima božanstava. Karakter ovih prikaza, naročito zbog plošne definicije lica, nije indijski i upućuje na originalan indonezijski izraz. Kao građevni materijal služe kameni blokovi, spajani bez žbuke. Već u hramovima Dienga pojavljuje se kīrtimukha (groteskna maska) zabat; taj je motiv dobio u kasnijoj arhitekturi mnogostranu dekorativnu primjenu.

VĀT SUDAT U BANGKOKU

NADGROBNI SPOMENIK DOMORODACA NA SUMATRI

TERASA HRAMA BŌRŌBUDUR NA JAVI

Naročito bogata građevna aktivnost srednje Jave razvila se za dinastije Śailendra u VIII i IX *st.*, kad su Java, Sumatra, Malaja i Indokina bili pod vladavinom kraljeva istočnoindij. porijekla. U doba klasične umjetnosti Indonezije diferenciraju se dva karakteristična tipa, candi (hram tipa cele, koji se u različnim varijantama širi u zonama indij. kulturnog utjecaja) i hram s terasama (koji ima daleku analogiju u mezopotamskom ziguratu). Jedan od najstarijih hramova toga vremena je hram Tārā u Kalasanu (778); njegova kvadratična cela prvotnog Dieng-tipa dobila je tlocrt grč. križa dodavanjem četiriju kapela. Taj hram, s kīrtimukha-zabatom i skulpturama u plitkim nišama, bliži je istovremenim građevinama Kambodže nego bilo kojem indij. originalu, pa se može smatrati početkom indonezijskog stila. Nešto je drugačijeg tipa svetište iz IX *st.* Candi Sewū u Prambanamu; centralno je svetište gotovo istog plana kao i svetište u Kalasanu, ali ga okružuje 246 malih kapela koje opetuju oblik glavnog svetišta u malome mjerilu. To su male kvadratične cele, adaptacije drāvidskog hrama u budističke svrhe, sa zvonolikom stūpom nad terasom. I arhitektura i natpisi potvrđuju povezanost hrama Candi Sewū s budističkom Indijom.

Najistaknutiji je spomenik mističnog budizma Jave građevina, koja je po stilu i ikonografiji jedno od najznačajnijih djela azij. umjetnosti, terasasti hram Bōrōbuḍur. Ni ime a ni porijeklo Bōrōbuḍura nisu još posve objašnjeni (natpisi na bazi su iz vremena 760—847). Čini se da ga je podigla dinastija koju je osnovao Śalendra, legendarni »Kralj Planine i Gospodar Otoka« došavši iz juž. Indije te osnovavši carstvo Malajskog poluotoka, Sumatre i Jave. Od vremena opadanja moći ove dinastije u IX *st.*, pa sve do XIX *st.* ništa nije poznato o historiji Bōrōbuḍura. Tlo neposredno oko spomenika bilo je zasuto i pokrivalo je čitav niz reljefa »podruma« građevine. Potpuni se objekt sastoji od 5 ograđenih galerija krnje stepenaste piramide, nad kojima se nalaze 3 otvorene okrugle terase sa 72 zvonolike stūpe i sa centralnom završnom stūpom. Sa zatrpanim »podrumom« postojalo je dakle 9 katova. Smatralo se, da je najdonji kat zatrpan zbog osiguranja temelja teške gornje strukture, no danas je poznato da je baza hrama s prikazima pakla i epizoda iz svijeta želja i strasti bila pokrivena i pokopana da bi se time simboliziralo potiskivanje želja i strasti. — Broj katova odgovara broju od 9 nivoa svete planine Meru, uključivši i podzemni Meru, za koji se držalo da se prostire ispod temelja Svijeta. Bōrōbuḍur se čini čvrst i neprodoran; ulazi nisu vidljivi te ih treba tražiti. Masivno konstruirane balustrade zatvaraju galerije i njihove reljefe; na gornjim terasama su 72 kipa Budhe zatvorena u zvonolike kamene stūpe, a na vrhu je najviši kip Budhe sakriven ispod čvrstog kamenog zvona završne stūpe. U procesiji oko spomenika, tj. po njegovim galerijama i terasama, vjernik — po ritualu pradakṣinā — slijedi stope onoga, koji je već ušao u Nirvanu. Reljefi galerija prikazuju najprije Budhu koji je našao put oslobođenja od karme, zatim pojedine vjerske činove pomoću kojih se Bodhisattva pripremio za svoj zadatak, pa konačno ilustracije tekstova posvećenih Maitreyi — Budhi Budućnosti i Samantha-bhadri, posljednjem od Budha Budućnosti. Razlike u stilu reljefa nisu posljedica rada različitih majstora ili želje za varijantama, već su određene religijskim karakterom teksta, koji ilustriraju. Prijelaz od kvadratičnih terasa na okrugle gornje terase predstavlja prijelaz iz materijalnog u spiritualni svijet. Ograničen i određen kvadrat izraz je svijeta iskustva, a krug — koji nema smjera, nema granica i obuhvaća bezbroj radijacija iz svog centra — izraz je slobodnog duha. Promjena na petom nivou spomenika pripravlja hodočasnika na značenje gornje terase, gdje su smješteni likovi sjedećeg Budhe. Ti su likovi dramatičan prikaz stvoritelja i posljednjeg utočišta duha, koji je tako dugo i mukotrpno lutao zemljom. Napokon Budha u zatvorenoj stūpi na vrhu predstavlja centar Svemira. To je ujedno i kralj, koji je postao božanstvo, Deva Rāja ili Budharāja, veliki Śailendra ili Kralj Planine, a sedamdesetdvojica Budha stoje kao emanacija kraljevske i božanske snage. — Bōrōbuḍur je posljednji spomenik Mahāyāna-budizma na Javi. Nedugo nakon njegove izgradnje službena religija Jave usmjerena je na obožavanje Śive. Od spomenika ove posljednje faze umjetnosti ist. Jave, hram Lara Jongran kraj Prambanama hinduski je takmac Bōrōbuḍura. Tri glavna svetišta, posvećena Brahmi, Viśnu i Śivi, okružuje 150 pojedinačnih kapela na umjetnim terasama. Śivin hram (860—915) sastoji se od svetišta s isturenim porticima na vrhu stepenaste piramide, a stubišta na četiri strane daju tlocrtu križni oblik. Vanjština balustrade gornje terase ilustrira indij. ep Rāmāyaṇu.

Kraj velike ere umjetnosti centralne Jave dolazi napuštanjem visoravni Dieng (915) i pomicanjem centra vladavine na ist. Javu. Slijedeća stoljeća spajaju Javu, centar trgovačke snage i razvoja pomorske trgovine, sa svijetom Dalekog Istoka. Posljednji preporod javanske umjetnosti počinje u XIII *st.* pitoresknim indonezijskim stilom. Primjer ove ere javanske arhitekture je hram u Panataranu (dovršen 1370). To je grupa građevina u kojima se čuva pepeo vladara; kod njih je sačuvan osnovni oblik ranijih svetišta,

HRAM NA OTOKU BALI

RITUALNI PLES NA OTOKU BALI

ali su pročelja posebnog indonezijskog karaktera. Dveri su dekorirane teškim kīrṭimukha-maskama, a reljefna skulptura platforme ne pokazuje vezu s indij. stilom centralne Jave, već je izraz kasnijeg javanskog folklora.

Skulptura trojstva Budhe iz budističkog hrama Caṇḍi Mendut (suvremenog Bōrōbuḍuru) predstavlja plastični prijevod indij. Gupta-formule u indonezijski govor, kao i kod Budhā Bōrōbuḍura. Jedna od najljepših javanskih budističkih skulptura je glava monaha ili kralja iz Caṇḍi Sewū. To je savršen primjer portreta, kristalne jednostavnosti, apstraktno utjelovljenje duha u ljudskom liku, a može se staviti uz bok najvećim umjetničkim djelima ove vrste.

Skulptura. Kao što arhitektonski oblici Bōrōbuḍura očituju ovisnost o indij. uzorima, tako i skulptura općenito ukazuje na ovisnost o tradiciji Indije. U odnosu prema indij. skulpturi ima plastika Indonezije ipak svoj specifičan izraz, a nadmašuje je bogatstvom i raskoši. Utjecaj indij. škole Amarāvati (v. *Indija*) širio se do Južnog kineskog mora; u te je krajeve (Sempaga na Celebesu, Jember na ist. Javi i Palembang na Sumatri) morskim putem stigao veći broj djela plastike, izvedenih po onim kanonima što ih je Indija primila iz zap. graničnih područja. U indonezijsku plastiku prodiru i stilovi Gupta (IV i V *st.*), koje indij. pomorci prenose sve do Bornea. U kompleksu međusobnih utjecaja (kad oblici indonezijske plastike dopiru preko Malajskog poluotoka u Indokinu), ostaje otvoreno pitanje, da li je tehnika lijevanja bronce u IX *st.* iz Indije prešla na Javu, ili s Jave u Indiju.

U skulpturi Indonezije naglašen je ritam (izmjenjuju se piramidalno komponirane grupe s horizontalnim nizovima i vertikalnim akcentima), a u ranijoj je fazi (do 900) njezina karakteristika plošnost (plitak reljef). Skulptura prati arhitekturu kao podređena grana umjetnosti, pa se i njeni centri — zajedno s građevnom djelatnošću — pomiču na ist. dio Jave; tu je dosegla naročit cvat oko 900—1520, no pri tom je došla do izražaja i znatna infiltracija islam. utjecaja. Ovdje se nastavlja tradicija srednjojavanske umjetnosti, ali se ubrzo oblici mijenjaju, a u građevnoj koncepciji dobiva prevlast ornamentika. Reljef postaje još plošniji — vjerojatno pod utjecajem marionetskog teatra sjenā (Wajang) — a javljaju se i groteskni elementi (Caṇḍi Jago, oko 1268; Caṇḍi Panataran, prva pol. XIV *st.*). Brahmanska umjetnost ist. Jave, za razliku od reljefa koji ukrašuju budističku arhitekturu zap. Jave, pokazuje jaku tendenciju prema monumentalnosti i punoj skulpturi. Grupa Durgā iz Caṇḍi Siṅgasari (sada u Leidenu, Gemeentemuseum) izražava snažnu dramatsku akciju i pokret u piramidalnoj kompoziciji.

Slikarstvo. Iz najranijeg doba sačuvani su samo iluminirani rukopisi, a nema tragova zidnom slikarstvu. Postoji, međutim (iz početaka naše ere), drevna tradicija tkanja »ikat«, uvezena s kopna, a nastala miješanjem hinduske i malajske tehnike. Naročit je razvoj kroz stoljeća doživjelo bojenje tekstila u tehnici batik (v.). Nakon prodora islama slikarstvo je svedeno na primijenjenu umjetnost, kojoj je zadatak da dekorira arhitekturu bogātim šarenilom boja.

Intenzivan razvoj slikarstva u suvremenoj indonezijskoj umjetnosti započeo je tridesetih godina XX *st.* Moderna evr. strujanja i smjerovi djelovali su na formiranje indonezijskog slikarstva. Ono poprima suvremenu fakturu i dostignuća evr. Zapada, ali ostaje tematski vezano uz tradiciju. Nove teme pružaju i suvremena zbivanja u preobražaju zemlje. Općenito, suvremeno slikarstvo Indonežana i evr. doseljenika tendira ponajviše atraktivnom pejzažu. *Sudjijono* polazi od naturalističke metode preko impresionističkog tretmana u apstrakciju, a nakon te faze vraća se figurativnosti. Umjetnost Istoka i Zapada sintetiziraju u svojim radovima braća *Agus* i *Otto Djaja* te *Emirio Sunasa*. Izraziti portretist *Basuki Abdullah* sačuvao je u svom opusu tradicionalni verizam i realističko pristupanje modelu. U današnjoj umjetnosti Indonezije postoji tendencija da se eliminira indij. element, a jače naglasi malajsko-polinezijska tradicija.

UMJETNOST OTOKA BALI. Tradicionalni oblici života i umjetnosti najjače su se sačuvali na otoku Bali. Bogat netaknuti folklor (raskošan kostim, muzika, ritualni i ratnički plesovi) odvija se u ambijentu hramova građenih od kamena (utjecaj Indije, koja je izravno kolonizirala Bali). Raskošno je razvijena primijenjena umjetnost (lutke, marionetsko kazalište sjenā s figurama od oslikane kože). Na tom su otoku sačuvane zidne slike iz XVI i XVII *st.* oslikani rotuli i iluminirane knjige.

LIT.: *A. Hoenig*, Das Formproblem des Borobudur, Batavia—Den Haag 1924. S. Gv.

INDUNO, 1. Domenico, talijanski slikar (Milano, 14. V 1815 — 5. XI 1878). U Milanu na akademiji Brera bili su mu učitelji F. Hayez i L. Sabatelli. Kao revolucionar bježi 1848 u Švicarsku pa u Toskanu, odakle se 1859 vraća u Milano. Isprva slika biblijske i hist. scene (*Samuel; David; Aleksandar; Pontida* i dr.), a kasnije genre-motive s obilježjima romantike i naturalizma (*Lišće pada; Krojačka škola; Model; Prosjaci; Mrtvačnica*).

2. Gerolamo, talijanski slikar (Milano, 1827 — 18. ili 19. XII 1890). Učio na akademiji Brera u Milanu. Borio se 1848 u Milanu i Lombardiji u tal. ratu za oslobođenje; sudjelovao u obrani Rima 1849 i bio teško ranjen. Po ozdravljenju radi por-

trete i genre-slike. Sudjelovao u Krimskom ratu 1854—55 i u Garibaldijevoj borbi za nezavisnost Italije 1859. Dojmove i uspomene obradio u nizu slika vojnog i patriotskog sadržaja: *Porta San Pancrazio*; *Bitka kod Magente*; *Povratak Garibaldinaca* (1860, Milano, Brera); *Obrana Vascella* (Milano, Brera); *Italija 1866* (Rim, Kvirinal); portreti Garibaldija, Mazzinija i dr. Slikao je tal. pejzaže i scene iz života puka i sela *(Partija šaha u XIV st.; Glazbenici; Prvi snijeg; Stari kućni prijatelj)*.

INDUSTRIAL DESIGN (engl.), pojam s područja moderne industrijske proizvodnje; uobičajena je upotreba izvornog naziva, no postepeno se uvodi slobodan prijevod: *industrijsko oblikovanje*. I. d. je kompleksni pojam koji obuhvaća organizirani lanac profesionalnih djelatnosti u procesu proizvodnje, a pojavljuje se u zemljama s visoko razvijenom industrijom. I. d. obuhvaća tehnološku i likovnu analizu projekta pojedinog industrijskog proizvoda, ispitivanje faktora prometa, propagande, komercijalnog efekta proizvodnje kao i veći ili manji niz međuakcija, od idejnog projekta industrijskog proizvoda do reagiranja potrošačkih masa. Konačni je cilj najveća moguća fizička i psihološka upotrebljivost proizvedenog artikla. I. d. se javlja u gotovo svim granama industrijske proizvodnje za široku potrošnju; osobito je uočljiva njegova primjena u industriji tehničkog pribora, aparata za kućanstvo, automobila, pokućstva, tekstila, stakla itd. Važnost kultiviranja oblika u industrijskoj proizvodnji uočena je već u razdoblju između dva svjetska rata (»Bauhaus«), a nakon 1945 ona postaje sve veća i postepeno zauzima univerzalne razmjere. I. d. je osobito razvijen u skandinavskim zemljama, USA, Italiji, Njemačkoj i Japanu.

Oblikovanje upotrebnih predmeta je elementarna čovjekova djelatnost. Ova se pojavljuje napose onda kad čovjek nastoji svome proizvodu dati onaj oblik koji najbolje odgovara cjelini namjene proizvoda. U toku razvojnih faza proizvodnje, taj proces teče od oblikovanja kamene sjekire pa do suvremenog industrijskog artikla, koji se proizvodi u serijama. Oblikovanje mora zadovoljiti: 1. opću potrebu za produktom; 2. tehnološke zadatke proizvodnje; 3. ekonomičnost i 4. fizičku i psihološku upotrebljivost produkta tj. njegovu upotrebljivost u praktičnom i likovnom smislu. Na jednom kraju ljestvice vrstâ industrijskih produkata preteže subjektivni element odnosa prema formi, a na drugoj strani naglašen je objektivni element toga odnosa. To uzrokuje u prvom slučaju jači naglasak na likovnoj (dekorativnoj) dotjeranosti forme, a u drugom slučaju jači naglasak na logičnoj vezi između praktične upotrebljivosti i tehnološke dosljednosti u izradbi predmeta. Za prvi je slučaj karakterističan npr. odjevni tekstil, a za drugi fotografski aparat. U svakom slučaju mora suvremeni likovni karakter proizvoda težiti da bude u skladu s općim aktuelnim potrebama likovne senzibilnosti suvremenog čovjeka.

INFORMEL. J. Dubuffet, *Nastup lakrdijaša*. New York, P. Matisse Gallery

Opća problematika industrial designa predmet je stručnih i naučnih ispitivanja, no ona traju tek nekoliko desetaka godina te još nema posve pouzdanih i normativnih rezultata toga rada. Nisu još posve jasno određene ni načelne granice te problematike. Po nekim autorima ona obuhvaća industrijsku proizvodnju od jednostavnog alata do urbanističkih cjelina (Bill). Drugi pisci uključuju u šire područje problematike sve, počevši od proizvodnje obojenih papira pa do oceanskih brodova (Zwiers, Basart, Sanders). Naučna kategorizacija elemenata industrial designa još je u samom začetku. Osim toga, stupanj razvijenosti industrija u pojedinim zemljama još nije posvuda uvjetno povezan s razvojem industrial designa. Prije Drugoga svjetskog rata bio je i. d. u USA i Japanu na niskoj razini. U SSSR-u, Čehoslovačkoj i ostalim socijalističkim zemljama on je tek u začecima.

Nakon prvih valova industrijske revolucije u XIX *st.*, J. Ruskin i W. Morris držali su, da je opća industrijalizacija zlo protiv kojega se valja boriti. Početkom XX *st. Henri van de Velde* definira na Obrtnoj školi u Weimaru neke od temeljnih principai ndustrijskog oblikovanja. Nešto kasnije daje toj problematici važan doprinos *Hermann Muthesius*, a prekretnicu na tom području predstavlja djelovanje *Waltera Gropiusa* i njegovih suradnika u okviru »Bauhausa« (1919—33). Među suvremenim aktivnim radnicima i teoretičarima osobito se ističe švicarski arhitekt *Max Bill*.

Djelatnost na području industrial designa razvija se u toku posljednjih desetak godina u pravcu sve opširnijeg naučnog fundiranja sviju faza cjelokupnog procesa oblikovanja. Pri tom razvijanje teorije i prakse prelazi iz ruku individualnih specijalista u laboratorije, ateliere i eksperimentalne radionice u kojima djeluju ekipe stručnjaka; njihov rad koordiniraju naučna rukovodstva, a financiraju industrijske jedinice ili grupe u državnom ili privatnom vlasništvu. Konačno, i. d. postaje sve odlučniji faktor u razvoju industrije kao i u općem okviru kulture društvene sredine u kojoj se njeguje. — Među najpoznatije institute za razvijanje industrial designa ubrajaju se: »Bauhaus« (1919—33, Weimar, Dessau); »Institute of Design« u Illinois Institute of Technology, Chicago; »Instituut voor Industriele Vormgeving« Amsterdam (osnovan 1950) i »Visoka škola za oblikovanje« u Ulmu (osnovana 1952). Instituti za industrijsko oblikovanje u FNRJ nalaze se još u fazi osnivanja.

LIT.: *Moholy-Nagy*, Vision in Motion, Chicago 1938. — *S. Giedion*, Space, Time and Architecture, the Growth of a new Tradition, Cambridge, -USA 1941. — *G. Kepes*, Language of Vision, Chicago 1944. — *L. Moholy-Nagy*, The New Vision, New York 1946. — *S. Giedion*, Mechanization takes command, New York 1948. — *W. Gropius*, Architecture and Design in the Age of Science, New York 1952. — *M. Bill*, Form, Basel 1952. — *N. Pevsner*, Wegbereiter moderner Formgebung, Hamburg 1957. — *G. Nelson*, Industrial Design, Forum Lectures, 1961, 13. R. Pr.

INFORMEL, naziv koji se u lik. kritici javio nakon Drugoga svjetskog rata za vrstu apstraktnog slikarstva orijentiranu na instinkt, na emocionalne impulse i automatsku gestu *(Action — painting)*. I. znači slobodnu formu izraza, koja nije definirana u bilo kojem smislu, odnosno svaku konfiguraciju u slikanju mrljama (franc. tache *mrlja*, odatle tašizam), kojoj slikar nastoji dati stanovit emocionalan sadržaj. Ranije se smatralo, da je začetnik Informela njem. slikar O. A. Wols (počinje s informelom 1945), a u Americi J. Pollock (počinje s informelom 1947—48); nakon izložbe »30 godina Informel-figuracije« (1957) u galeriji Rive-Droite u Parizu smatra se inicijatorom informela franc. slikar Jean Fautrier, koji na taj način radi već između 1928 i 1930. B. Ho.

INFULA v. *Odjeća*

INGANNATI, Pietro degli, talijanski slikar, od 1530 član slikarskog ceha u Veneciji. Sljedbenik F. Bissola, učenika Giovannija Bellinija, I. je radio oltarske slike Bogorodice sa svecima *(sacra conversazione)* za mletačke crkve. Poznato je i nekoliko njegovih portreta.

INGOLI, Matteo, talijanski slikar i graditelj (Ravenna, oko 1585 — Venecija, 1631). Učitelj mu je bio A. Benfatti, koji je njegov razvoj usmjerio u manirističkí način Paola Veronesea. Sačuvane su njegove slike s prizorima iz života Marijina (Venecija, S. Sebastiano), *Sv. Nikola i blaženi Lorenzo Giustiniani* (Ravenna, Pinacoteca dell'Academia), *Madona sa svecima* (Ravenna, Gesuiti). Izveo je više nacrta za katafalke kod posmrtnih ceremonija (castrum doloris), nacrt za glavni oltar crkve S. Lorenzo u Veneciji, a sudjelovao je svojim osnovama u natječaju za gradnju crkve Sta Maria della Salute. — G. Gamulin mu pripisuje *Posljednju večeru* u franjevačkom samostanu u Hvaru, koju je ranija tradicija pogrešno atribuirala Matteu Rosselliju.

LIT.: *G. Gamulin*, »Posljednja večera« od Mattea Ingolia u franjevačkom samostanu na Hvaru, RPU, 1958. Z. Ša.

INGRES, Jean-Auguste-Dominique, francuski slikar i crtač (Montauban, 20. VIII 1780 — Pariz, 14. I 1867). Sa 9 godina crta klasično poprsje, sa 11 ulazi u akademiju u Toulouseu, od 1796 učenik je J.-L. Davida (na Davidovoj *Madame Récamier* slika kandelabar), crta akt i portret prema strogim načelima kla-

sicizma. U Davidovoj školi bori se protiv formula akademije i učiteljeve klasicističke doktrine. — Na Académie Suisse naučio je crtati po živome modelu. S A.-J. Grosom, E.-J. Delécluzeom, H. Dupatyjem i A.-L. Girodetom ima zajednički atelier. Kod Grosa je uočio orijentalne rekvizite, koje kasnije često unosi u svoje slike. Drugi »Grand prix« dobio je 1799 za sliku *Antioh vraća Scipionu zarobljena sina*, a 1801 postiže »Grand prix de Rome« za sliku *Ahil dočekuje Agamemnonove izaslanike*. U Rimu boravi 1806—20 kao stipendist; udaljuje se od Davida i njegove manire našavši ideal u slikarstvu Rafaela i grč. antici, a ne u ant. rimskoj plastici koja je služila kao predložak klasicistima. Djela ovog razdoblja, koja znače njegov najviši domet, proglasili su službeni umjetnički krugovi Pariza »gotičkim i bizarnim«; ona doživljuju u Salonu neuspjeh (Ingres: »Salon je poprište moje sramote... Od jučer na danas promijenio sam se od uvaženog slikara u čovjeka, čija djela nije slobodno gledati...«). U Rimu je naslikao svoje najbolje hist. kompozicije, koje su njegovi protivnici nastojali proglasiti varijacijama crteža na grč. vazama; tada je izveo ili započeo svoje najljepše aktove, koje su kasnije generacije smatrale kanonom slikanja akta. Veći dio kasnijih velikih djela zamislio je i skicirao 1807—10.

J.-A.-D. INGRES, *Autoportret*, 1804. Chantilly, Musée Condé

Boravak u Firenci (1820—24) znači za Ingresa, koji je kopirao slike u muzejima i teško se uzdržavao portretnim crtežima, odlučan kontakt s trecentom i quattrocentom. Tu je stekao osnovu za svoj kasniji nastavnički rad. God. 1825 vraća se u Pariz. Izabran je za člana Académie des Beaux-Arts; postaje 1829 njen direktor, otvara privatnu školu, crta i slika nekoliko najboljih svojih portreta i velikih kompozicija, doživljava uspjehe, no dolazi u konflikt sa službenom kritikom. Majstor napušta sve dužnosti i časti, ostavlja »nezahvalnu domovinu« i odlazi u Rim, gdje kao nasljednik H. Verneta preuzima direkciju (1837—40) Académie de France u Vili Medici. Uz nekoliko hist., mitoloških i sakralnih kompozicija naslikao je velik broj portreta s maksimalnim ostvarenjem individualnosti prikazane osobe. Smrt žene učinila je 1849 znatnu cezuru u njegovu radu; 1852 ponovo se ženi, na Svjetskoj izložbi 1855 izlaže u posebnoj dvorani *(Salle Ingres)* 68 slika i doživljava golem uspjeh — potpunu rehabilitaciju. Nakon sukoba s E. Delacroixom 20-tih godina XIX *st.* zbog stavova o postulatima slikarstva, o odnosu boje i crteža, o principima akademizma i pokreta romantika, između njih dvojice dolazi do izmirenja. I. konačno postaje priznati predstavnik službene umjetnosti.

J.-A.-D. INGRES, *Mme de Senonnes*. Nantes, Muzej

J.-A.-D. INGRES, *Mme de Senonnes*, detalj

J.-A.-D. INGRES, *Kupačica*. Pariz, Louvre

Ingresovi učenici smatraju majstora, uspoređujući ga s J.-L. Davidom »revolucionarom i realistom«, a njegovi protivnici vide u njemu vođu reakcije protiv novih stremljenja, zamjeravaju njegovu krugu pedantstvo, nedostatak boje (po njima I. ispunjava površinu između kontura obojenjem a ne bojom, koja je jedno od glavnih izražajnih sredstava romantika), te pretjerani spiritualizam. Sam I. smatra odlučnim faktorom slike sivu boju. U biti je I. po svom slikarskom temperamentu prethodnik romantizma; sam je svjestan svoje uloge reformatora: »Veoma je potrebno reformirati umjetnost, a ja bih bio sretan, kad bih bio onaj revolucionar koga traže; čekajte, ja ću udarati i gristi, dok jednog dana ne nastupi promjena...«. Borba između Ingresa i Delacroixa kao i borba oko romantizma proteže se kroz cijelu prvu pol. XIX *st*. God. 1855 protivnosti prestaju, a nakon Delacroixove smrti I. je hvalio njegova djela. Izrazit je talent za portret, s razvijenom intuicijom za pronicavo izražavanje individualnosti, a čezne za kompozicijom u kojoj se očituju njegove slabosti. — Njegovi aktovi rađeni u rasponu od 60 godina dokazuju, koliko je voda klasične škole bio u biti romantik. Cijeli je svoj rad u slikanju akta rezimirao u *Turskoj kupelji*, svježem djelu 84-godišnjeg čovjeka. Najveći majstor franc. crteža XIX *st*. inspiriran se crtežima quattrocentista, H. Holbeina ml. i Rafaela. Čistoća njegove linije je izvanredna; konturu čovječjeg tijela slijedi savršeno tačno i delikatno. Radi olovkom, kredom, laviranom sepijom i perom; crtežu olovkom daje plastičnost bijelim gvašem. Utjecaj njegove umjetničke individualnosti ne odrazuje se toliko u njegovim učenicima (J.-H. Flandrin, V. Mottez, É.-É. Amaury-Duval, Th. Chassériau), koliko kod sljedbenika ili posrednim putem inspiriranih slikara P. Puvis de Chavannesa, E. Degasa, H. Toulouse-Lautreca, P. Gauguina, G. Seurata, M. Denisa, te sve do kubista i konstruktivista. Ingresov životni vijek teče od vremena starog Fragonarda pa sve do mladog Maneta.

DJELA. Slike: Prvi pariski boravak (1796—1806): *Antioh vraća Scipionu zarobljena sina* (1799); *Ahil dočekuje Agamemnonove izaslanike* (1801, Pariz, École des Beaux-Arts); *Autoportret* (1804, Chantilly, Mus. Condé); *M. Philibert Rivière; Mme Rivière; Mlle Rivière* (sve troje 1805, Pariz, Louvre); *Napoleon, prvi konzul* (1805, Liège, Vijećnica); *Napoleon na prijestolju* (1806, Pariz, Invalides); *La belle Zélie* (1806, Rouen, Mus.). — Prvi rimski boravak (1806—24) *Kupačica Bonnat* (1807, Bayonne, Mus. Bonnat); *Portret Graneta* (1807, Aix-en-Provence, Mus. Granet); *Kupačica Valpinçon* i *Edip i Sfinga* (oboje 1808, Pariz, Louvre); *Tetida zaklinje Jupitra* (1811, Aix-en-Provence, Mus. Granet); *Romul pobjeđuje Akrona* (1812, Pariz, École des Beaux-Arts); *Osijanov san* (1813, Montauban, Mus. Ingres); *Mme de Senonnes* (1814, Nantes, Mus.); *Velika odaliska* (1814, Pariz, Louvre); *Vergilije čita Enejidu* (1819, Bruxelles, Mus. National); *Sikstinska kapela* (1820, Pariz, Louvre); *Zavjet Louisa XIII* (1824, Montauban, Katedrala); niz hist. kompozicija. — Drugi pariski boravak (1825—35); *Odiseja* (1827, Lyon, Mus.); *Homerova apoteoza* (1828), *Mala kupačica* (1828) i *Portret L. F. Bertina* (1833, sve u Parizu, Louvre); *Mučenje sv. Simforijana* (1834, Autun, Katedrala). — Drugi rimski boravak (1835—41); *Odaliska s ropkinjom* (1839, Massachusetts, Fogg Art Mus.; replika iz 1842 u Parizu, Coll. Rothschild); *Stratonika* (1840, Chantilly, Mus. Condé). — Treći pariski boravak (1841—67): *Cherubini* (1842); *Zlatno doba* i *Željezno doba* (početo 1843, prekinuto 1850, freske u dvorcu Dampierre); *Venus Anadyomene* (početa 1807, završena 1848, Chantilly, Mus. Condé); *Mme James de Rothschild* (1848, Pariz, Coll. E. de Rothschild); *Mme Gonse* (1852, Montauban, Mus. Ingres); *Jeanne d'Arc na krunidbi Charlesa VII* (1854) i *Vrelo* (početo 1807, završeno 1856, oboje u Parizu, Louvre); *Mme Moitessier* (1856, London, National Gall.); *Autoportret* (1858, Firenca, Uffizi); *Isus među pismoznancima* (1862, Montauban, Mus. Ingres); *Turska kupelj* (1862, Pariz, Louvre). — Od više stotina crteža ističu se: *Simon fils; Sestre Montagne* (1815); *Mme Ingres* (1835); *Porodica Stamaty* (1818); *Porodica Luciena Bonapartea* (1815).

LIT.: *E. i J. de Goncourt*, La peinture à l'exposition de 1855, Paris 1855. — *Ch. Blanc*, Ingres, sa vie et ses ouvrages, Paris 1870. — *O. Merson*, Ingres, sa vie et ses oeuvres, Paris 1870. — *H. Delaborde*, Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine, Paris 1870. — *E.-E. Amaury-Duval*, L'atelier d'Ingres, Paris 1878. — *M. Denis*, Les élèves d'Ingres, Occident, 1902. — *H. Lapauze*, Ingres, Paris 1911. — *L. Rosenthal*, Du romantisme au réalisme, Paris 1914. — *L. Hourticq*, Ingres, L'oeuvre du maître, Paris 1928. — *R. Longa*, Ingres inconnu, Paris 1942. — *M. Malingue*, Ingres, Paris 1943. — *J. Mathey*, Ingres, Paris 1945. — *J. Cassou*, Ingres, Bruxelles 1947. — *Alain*, Ingres, Paris 1949. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX. stoljeća, Zagreb 1953. Z. Ša.

VIDI PRILOG

INICIJAL (lat. initium *početak*), početno slovo u riječi. U grafičkom umijeću istaknuto slovo koje svojim oblikom ukazuje na početak novog odlomka teksta. Sadržajno neodvojiv od teksta, inicijal po toj funkcionalnoj namjeni postaje dekorativno sredstvo te zajedno sa zastavicom (vinjetom) i minijaturom čini iluminaciju knjige. Međutim, dok minijatura tumači tekst s pomoću figura, pejzaža, arhitekture i simbola, te po svom karakteru slike ide u likovne umjetnosti, dotle inicijal, stilski i tehnički vezan za zastavicu, zajedno s njime ide u područje ornamenta.

Na bazi geometrijskog ant. alfabeta (slova su izvedena od kombinacija pravca i lukova te okviri inicijala prikazuju osnovne arhitektonske oblike), razvio se *geometrijsko-biljni* ili *geometrijsko-floralni stil* knjiške ornamentike. Na području lat. knjige prvobitni *obojeni geometrijski inicijal* (npr. »Vatikanski Vergilije«, IV *st*.) iskoristio je u merovinško doba *ornitomorfne* (ptica) i *ihtiomorfne* (riba) motive u kombinaciji s *pleterom*. U daljnjem razvoju igra fantazije dala je osobit značaj spoju zoomorfnih (životinjskih) elemenata s različitim oblicima pletera u tzv. životinjskom (njem. Tierornament) ili *teratološkom* (grč. τέρας teras *čudovište, neman*) stilu. Posebni pravci toga stila formirali su se u irskoj ornamentici (s keltskim motivima vitica [vriježa] i spirala) kao i u anglosaksonskim rukopisima, a osobito u langobardskoj beneventani, gdje se bujni biljni motivi sa zlatnim i srebrnim kopčama i pršljenima prepleću s fantastičkim lavovima, zmajevima i psima, često uz antropomorfni motiv lovca, u crvenoj, žutoj i zelenoj boji. Preko karolinških rukopisa, bogato ukrašenih zlatom i srebrom, teratološki ornament

J.-A.-D. INGRES, *Portret*, crtež

prelazi u ostale evr. zemlje i čini osnovicu *romaničkog ornamentalnog stila* XI *st.* s različitim lokalnim varijantama. U kasnoromaničkom inicijalu XII *st.* javlja se fantastično drveće s neobičnim oblicima lišća i cvijeća, a teratološki motivi razvijaju se u složene kompozicije borbe čudovišta (»monstre«) među sobom ili sa čovjekom. Inicijal gubi vezu s geometrijskom okosnicom slova i približava se minijaturi te često ilustrira tekst (»lettre historiée« koja se pojavljuje već u IX *st.*). Veza s okosnicom slova sasvim je izgubljena u inicijalima *gotike* koji (pored jednostavnih majuskulnih crvenih i plavih slova) realistički prikazuju minijaturne kompozicije u geometrijskim okvirima. Ti okviri, u skladu s oštrouglom arhitektonikom pisma, ukrašeni su resama dugačkih vlakanaca ili girlandama lišća i cvijeća, koloriranog u sočnoj paleti rane renesanse. Humanizam je vratio inicijalu geometrijski oblik, ali ga je ostavio u sklopu ornamentalne mreže koja često pokriva sav prazni prostor na pojedinom listu, bilo da ga je upisao u kvadrat ispunjen *renesansnom* floralnom mrežom, ili da je umetnuo minijaturu u njegovu petlju.

U prvim štampanim knjigama inicijali su crtani i kolorirani rukom; kasnije su rezani u drvu, otiskivani i bojadisani rukom. U Bizantu su geometrijsko-biljnom inicijalu veoma rano počeli dodavati slike biljke, životinje i čovjeka u kombinacijama koje ne remete geometrijsku okosnicu slova. Pri kraju razdoblja toga klasičnog bizant. ornamenta X—XII *st.* javlja se struja teratološkog utjecaja, ali on tu nije odigrao znatniju ulogu u oblikovanju posebnog stila. Već u XIII *st.* bizant. knjiški ornament vratio se klasičnoj tradiciji, te se u XIV i XV *st.* razvija u oblicima shematičnog pletera bez realističkih životinjskih motiva, kao *neobizantski geometrijsko-biljni stil;* on se u kasnijem razvoju ugleda u ornamentiku visoke renesanse, a usvaja i stanovite elemente islamske floralne iluminacije.

INICIJAL JEDNOG RUKOPISA IZ STIČNE, XII *st.* Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica

Kod Slavena postanak ćirilice od grčke uncijale i opća kulturna povezanost pravoslavnog Slavenstva s Carigradom usmjerili su razvoj ćirilskog inicijala u tijesnu povezanost s bizantskim. Na području glagoljice jasno se vidi ovisnost inicijala o langobardskoj ornamentici, a kasnije živa veza s razvojem zapadnog lat. inicijala. U staroslav. manuskriptima, pored pozajmljene bizant. iluminacije klasičnog stila, javlja se *pučko-fantastični stil* koji nakalemljuje zoomorfne motive na bizant. podlogu. U XII i XIII *st.* cvjeta *teratologija* pod romaničkim utjecajem na Jadranu, a pod nordijskim utjecajem u Rusiji. Potkraj XIII *st.* slav. Balkan, a potkraj XIV *st.* Rusija, vraćaju se bizant. uzorima koji se zatim razvijaju u shematiziranim oblicima neobizantskog i »balkanskog« stila uz postepeno prodiranje zap. utjecaja (a dijelom i orijentalnih) sve do kraja rukopisne knjige u XVIII *st.*

LIT.: *K. Lamprecht,* Initialornamentik des 8. bis 13. Jahrhunderts, Leipzig 1882. — *K. Faulmann,* Die Initialen, 1886. — *B. B. Стасов,* Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, Санкт-Петербург 1887. — *В. Н. Щепкин,* Учебник русской палеографии, Москва 1918. — *Н. Радинов,* Орнамент и буква, София 1925. — *N. Gerstinger,* Griechische Buchmalerei, Wien 1926. — *K. Löffler,* Romanische Zierbuchstaben und ihre Vorläufer, 1927. — *M. Alison Frantz,* Byzantine illuminated Ornament. The Art Bulletin, 1934. — *K. Weitzmann,* Die byzantinische Buchmalerei des 9. u. 10. Jahrhunderts, Berlin 1935. — *A. J. Schardt,* Das Initial. Phantasie- und Buchstabenmalerei des frühen Mittelalters, 1938. — *D. Knietwald,* Zagrebački liturgijski kodeksi XI—XV stoljeća, Croatia Sacra, 1940. — *E. A. van Moé,* La lettre ornée dans les manuscrits du VIII au XII siècle, 1943. — *V. Novak,* Latinska paleografija, Beograd 1952. — *V. Mošin,* Ornament južnoslavenskih rukopisa, Radovi Naučnog društva BiH, 1957, VI i Godišnjak Balkanološkog instituta, 1956, I.

V. Mn.

Srbija, Crna Gora, Makedonija. Zajedno s iluminacijom (v.) južnoslav. inicijal prošao je kroz sve stilske faze što ih je F. Buslajev fiksirao u razvojnom procesu slav. rukopisne ornamentike: raskošni bizant. geometrijsko-biljni stil i paralelno s njime pučko-fantastični tip, zatim teratološki ili »čudovišni« stil, te neobizant. stil s različitim pravcima pod utjecajem zap. i ist. stilova. U okviru tih faza teku razvojne linije srp., crnogorskog i maked. inicijala.

U doba staroslav. književnosti u maked. rukopisima javlja se *bizant. geometrijsko-biljni inicijal* u nekoloriranoj varijanti u »Suprasaljskom rukopisu« (Ljubljana). U pravilnom geometrijskom okviru pravokutnika ili ovala koji se harmonički slaže s kaligrafskim tipom čitavog pisma, taj se inicijal služi motivom tektonskog stupića ili svežnja stabala s prišljenima, koji ukusno raščlanjuju monotonost vertikale, te s motivom grančice, lista ili pupoljka, koji svojim zavojem formira petlju, prečkicu ili kuku grč. slova. Kolorirani inicijal istog tipa (u kombinaciji čiste crvene, zelene i žute boje) s prijelaza iz XII u XIII *st.* nalazi se u maked. »Evanđelju popa Jovana« (Zagreb, Historijski arhiv JA). Makedonski inicijali raskošnog bizant. stila s realistički prikazanim životinjicama i pticama nisu sačuvani, ali su morali postojati, jer su očuvani u rus. kopijama raskošnih bug. i maked. predložaka (»Ostromirovo evanđelje«, 1056—57; »Svjatoslavov Izbornik«, 1073). Ista je tradicija očuvana i u najstarijim srp. spomenicima raškoga kruga na razmeđu XII—XIII *st.* u »Vukanovu evanđelju« (Lenjingrad) i u »Paremejniku beogradske Narodne biblioteke« (nestao u vrijeme Prvoga svjetskog rata). Tu se nalazi i gemetrijski formirano slovo II sastavljeno od dvije konfrontirane životinje i O s umjetnički izvedenim likom Krista-Emanuela.

U istom razdoblju javlja se i inicijal *pučko-fantastičnog tipa.* I on se razvio na bizant. osnovi, ne kršeći arhitektonski princip grč. alfabeta. Kao glavni motiv tu dolazi uže s primitivnim biljnim i zoomorfnim ukrasima — okom, uškama, kljunom ili repom — koji pretvaraju trake užeta u spletene zmije, a motiv grančice ili lista u životinjsku ili zmijsku glavu. Prostor unutar crne konture često je koloriran istim bojama kao inicijali ranije spomenutih rukopisa — crvenom i zelenom; kasnije se javljaju i tamnosmeđa, a rjeđe modra. U maked. rukopisima XII i poč. XIII *st.* inicijali se obično javljaju u linearnom crtežu, često s nizovima crvenih ili crnih crtica u sredini (»Slepčanski apostol«, »Triod Jugoslavenske akademije« u Zagrebu), a najomiljeliji dekorativni motiv tog doba su isprevijane zmije (»Grigorovićev Paremejnik«).

Pred kraj XII *st.*, u doba oslobađanja Južnih Slavena od Bizanta, javljaju se u slav. knjizi na Balkanu novi umjetnički pravci. Najznačajniji je *romanički stil* koji se ispoljio u inicijalima »Miroslavljeva evanđelja«, najznačajnijeg spomenika dukljansko-humske minijatorske umjetnosti. Njegovi inicijali-minijature koji čine najbitniji dio čitave iluminacije rukopisa, po svom umjetničkom tipu, po motivima i načinu njihova oblikovanja te po njihovu odnosu prema tekstu, potpuno odgovaraju romaničkim uzorima juž. Italije XII *st.* Rađeni su perom i kolorirani crvenom, žutom i zelenom bojom. Osnovu kompozicije čini bujna biljna vitica (vriježa) s fantastičnim liščem i cvijećem, koja izlazi iz zlatnih i srebrnih kopča, predica i maska usred stabla; u njoj se prepleću figure životinja, ptica i ljudi, često u prizorima lova ili borbe s nemanima. Napuštena je veza dekorativne cjeline s okosnicom slova, te se inicijali pretvaraju u samostalnu kompoziciju, često s tendencijom da tumači tekst (L. Mirković). Istraživanja S. Radojčića, koja su utvrdila genetičku vezu ove iluminacije s umjetničkom tradicijom juž. Italije, ukazala su i na tragove razvoja istog ornamentalnog stila na srp. području u XIII *st.*; nastavak iste tradicije može se vidjeti i u rukopisima bos. redakcije XIII i XIV *st.*

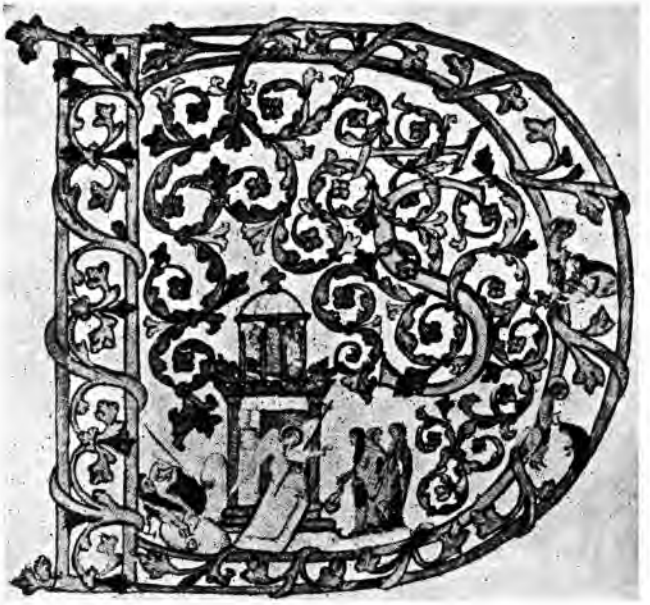
Druga struja »životinjskog ornamenta« doprla je na Balkan iz sjeveroist. Evrope zajedno s rus. knjigom, koja je u doba uspostavljanja crkvene samostalnosti i slav. bogoslužja kod Srba i Bugara došla da nadoknadi jugoslav. knjigu, uništenu grčkom »helenizacijom« i antibogumilskom inkvizicijom. Inicijal tog *teratološkog stila* ima dodirnih tačaka s oblicima prethodnog pučko-fantastičnog ornamenta; to se očituje u primjeni motiva fantastične životinje i u načinu linearnog oblikovanja, ali se bitno razlikuje u tome što je u teratološkom inicijalu izgubljena svaka veza s okvirom slova i što sadržaj ornamentalne cjeline čini upravo sam nerazrješivi splet gustog pletera sa životinjskim glavama i udovima. Najtipičniji su spomenici »umjetne« ili »tehničke« teratologije: »Bolonjski psaltir«, »Hilandarski Šestodnev« (iz 1263) i »Radomirovo evanđelje«. Između te shematizirane makedonsko-bug. teratologije i romaničkog zoomorfnog stila dukljansko-humske škole stoje ostvarenja srpsko-raškog teratološkog ornamenta XIII *st.*, koja se odlikuju življom fantazijom u kompoziciji i većim umjetničkim ukusom (»Vatikansko evanđelje«, »Evanđelje hilandarske Tipikarnice« i »Bogdanovo evanđelje Jugoslavenske akademije«). Iako se pojedini primjeri teratološkog inicijala javljaju na Balkanu i u poč. XIV *st.*, on ovdje već u posljednjoj trećini XIII *st.* ustupa mjesto *neobizantskom tipu.* Tu nestaju zoomorfni elementi, a obnovljeni geometrijsko-biljni motiv opet

se potčinjava grafičkoj okosnici slova. U prijelaznom razdoblju, koje zahvaća i prvu četvrt XIV *st.*, najobičnijі su *jednobojni crveni inicijali*: veliki, s ukrasnim kuglicama usred ravnih debelih stabala i s malim trokutićima pri dnu ili na gornjem kraju; takvi su inicijali tipični napose u srp. rukopisima Milutinova doba. U poč. XIV *st.* javlja se jednobojni izrezuckani inicijal, čija su stabla i petlje ornamentirani po tipu drvorezbarija, a umjesto ukrasnih trokutića pri dnu dolaze zavojci u obliku vitice ili grančice. U daljnjem razvoju jednobojni se inicijal prilagođava razvoju pisma. U sredini XIV *st.* s pojavom »poluustavnog pisma« postaje sitniji, zaobljuje konturu i na donjem kraju dobiva viseće zavojke koji tijekom vremena, naročito u XVI, *st.* postaju sve veći i kićeniji. Tada se pored crvenih javljaju i jednobojni zeleni i modri inicijali. U XVII *st.* oni se pretvaraju u čitave kompozicije raznoliko i složeno isprevijene vitice.

Istodobno s jednobojnim inicijalom pojavljuje se u posljednjoj trećini XIII *st.* i ukusno pleteni crveno-bijeli, a zatim *kolorirani pleteni inicijal*. U bogatijim rukopisima, u skladu s razvojem geometrijsko-biljnog neobizant. pletera u zastavicama, u XIV *st.* formira se tip raskošnog pletenog inicijala u sočnim bojama, a katkada i s upotrebom zlata (»Tomićev psaltir« iz sredine XIV *st.*; »Sarajevsko evanđelje«). Javljaju se ukusno komponirani tipovi pletera s raznolikim kombinacijama petlje i spirale, sa zavojcima duž konture slova i s kuglicama sa strana, sa srcolikim listićem ili djetelinom koja se spušta s gornje kuke. Katkada se ponovo pojavljuju i zoomorfni motivi, ali s potpunim potčinjavanjem grafičkoj shemi slova i zahtjevima simetrije (»Zbornik Vladislava Gramatika« iz 1469). U različitim stilskim varijacijama taj tip prelazi u XVI i XVII *st.* U XV *st.* javlja se i motiv ljudske glave usred floralnog pletera; u XVI i XVII *st.* postaje uobičajen inicijal istog tipa — glava s visokim šljemom od isprevijanih traka koje čine petlje i zavoje pojedinoga slova.

U posljednjoj trećini XIV *st.* javlja se struja *zapadne predrenesanse* s realistički tretiranim floralnim i životinjskim motivima (»Krušedolski Jefrem Sirin«). Kasnije se ta zap. struja u nešto shematiziranom obliku javlja u inicijalima s izduženim girlandama raznobojnih traka, sa stiliziranim cvjetovima i ptičicama (»Akatisnik Srpske akademije nauka« iz XV *st.*, »Sevlijevo evanđelje« iz XVI *st.*), pokazujući upadljive analogije s istovremenim »frjažskim« tipom ornamenta u rus. rukopisima. Lijepi, slikovito izrađeni renesansni inicijali nalaze se u »Krušedolskom evanđelju« i u »Pećkom Apostolu« XVI *st.*, gdje realistički tretirana biljna vitica pokriva čitave margine. Nije ostala bez utjecaja na rukopisnu ornamentiku ni iluminacija prvih cetinjskih i venec. štampanih izdanja, preuzeta iz venec. inkunabula. U srp. rukopisima XVI *st.* javljaju se inicijali kopirani prema tim štampanim uzorcima.

LIT.: *В. Стасов*, Славянский и восточный орнамент по рукописем древняго и новаго времени, С.-Петербург, I, 1884, II—III, 1887. — *О. Бусаев*, Исторические очерки по русском орнаменту, Москва 1917. — *В. Щепкин*, Разсуждение о языке Савиной книги (Сборник отдела русского языка и словства, т. 67, но 9). — *Isti*, Болоньская псалтырь (Исследования по русском языку т. II, вып. 4), Санкт-Петербург 1906. — *Isti*, Болгарский орнамент епохи Иоанна Александра (Сборник.. Дринову, 1908). — *Isti*, Учебник русской палеографии, Москва 1918. — *Н. Райнов*, Орнамент и буква в славянските рукописи на Нар. библиотека в Пловдив, София 1925. — *Е. Карский*, Славянская кирилловская палеография, Ленинград 1928. — *L. Mirković*, Miroslavljevo evanđelje, Beograd 1950. — *S. Radojčić*, Veze između srpske i ruske umetnosti u srednjem veku, Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1948, I. — *Isti*, Stare srpske minijature, Beograd 1950. — *Isti*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1955, III. — *Isti*, Srpske minijature XIII veka, Glas SAN, 1959, CCXXXIV, str. 55—67 i 95. — *V. Mošin*, Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije, I, Zagreb 1955. — *Isti*, Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka, Radovi Naučnog društva BiH, 1957, VI. — *Isti*, Ornamentika neovizantijskog i »balkanskog« stila Godišnjak Balkanološkog instituta, 1956, I. V. Mn.



INICIJAL *DROGO SAKRAMENTARIJA*, IX *st.*
Pariz, Bibliothèque Nationale

Hrvatska. U velikom broju sačuvanih iluminiranih rukopisa u Hrvatskoj, osobito u dalm. gradovima, nalaze se tisuće oslikanih inicijala počevši od VIII *st.* (»Splitski evanđelistar«) pa do XVII *st.* (Psaltiri B. Razmilovića u Splitu). Najviše ih ima u crkvenim kodeksima (evanđelistarima, pasionalima, psaltirima, brevijarijima, gradualima, antifonarijima i dr.), ali ima ih i u kodeksima svjetovnoga karaktera (kronike, statuti građova, pravilnici bratovština).

INICIJAL *MIROSLAVLJEVOG JEVANĐELJA*, XII *v.*

PSALTIR BEOGRADSKOG SRPSKOG SEMINARA, BR. 43

Stilski i umjetnički razvitak ukrasa inicijala podudara se u cijelosti s razvitkom minijature uopće, jer se većina minijatura iluminiranih rukopisa i sastoji od oslikanih inicijala.

U *romaničkom stilu* ukrašeni su mnogi iluminirani crkveni i svjetovni kodeksi XI—XII *st.*, pisani najčešće beneventanom ili karolinom. Inicijali se sastoje od fantastičnih životinja, zmajeva, ptica, pasa i biljnog pletera, ili su njima ukrašeni, a većinom su montekasinskog podrijetla (»Pasional« u Metropolitanskoj knjižnici u Zagrebu, »Origenovi spisi« u Kaptolu u Splitu). *Gotičkom stilu* pripadaju ukrasi inicijala kodeksa XIII i XIV *st.*, pisani obično goticom. U jednima se odrazuje još svečani i kruti bizantsko-venec. stil (»Evanđelistar« trogirske katedrale, »Antifonarij« kod zadarskih franjevaca), dok u drugima sve više prevladavaju biljni ukrasi i likovi uzeti iz prirode; oni su pod utjecajem bolonjske i ferarske minijatorske škole (»Gradual« kod franjevaca u Zadru, antifonariji i graduali kod franjevaca u Šibeniku i kod dominikanaca u Splitu i Dubrovniku). Ukrasi inicijala u nekim kodeksima pokazuju pak franc. utjecaj (»Legenda aurea« kod franjevaca u Šibeniku). Iz tog su vremena i inicijali u pojedinim glagoljskim rukopisima.

Na ukrašenim inicijalima kodeksa XV i XVI *st.* prevladavaju *renesansni elementi*, iako su gotičke tradicije u pismu kao i u ukrasima još dugo vidljive. Često inicijal postaje tek okvir za cjelovitu minijaturu (»Psaltir« kod zadarskih franjevaca, »Misal« iz zadarskog seminara). Iz tog razdoblja su i najljepše ukrašeni inicijali u dva misala Jurja de Topusko i biskupa Šimuna Erdödyja s kraja XV i poč. XVI *st.* (Metropolitanska knjižnica u Zagrebu), radovi istaknutih sitnoslikara *Johannesa Almanusa* i *Jurja Klovića* (?).

OSLIKANI INICIJAL GRADUALA IZ XV *st.*
Dubrovnik, Biblioteka Male braće

I nakon pojave tiska, knjige su se i nadalje katkada pisale i oslikavale rukom. I u prvim inkunabulama nastoji inicijal zadržati istaknuto mjesto, ali nema više ni izdaleka onu važnost i umjetničko značenje kao prije toga u iluminiranim rukopisima u kojima često predstavlja značajna lik. ostvarenja.

Neki naši, inicijalima ukrašeni kodeksi, pisani su i iluminirani u stranim minijatorskim središtima, a neki u našim domaćim. O domaćoj provenijenciji svjedoče i brojni arhivski podaci o našim, većinom dalm., sitnoslikarima.

LIT.: *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1912. — *Isti*, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften im Oesterreichischen Küstenland, Istrien und Triest, Leipzig 1917. — *V. Novak*, Scriptura beneventana s obzirom na tip dalmatinske beneventane, Zagreb 1920. — *K. Stošić*, Rukopisni kodeksi sv. Frane u Šibeniku, Croatia sacra, 1933, 5. — *Lj. Karaman*, Eseji i članci, Zagreb 1939, str. 152—55. — *S. Knietwald*, Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy, Rad JA, 1940, 268. — *Isti*, Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih kodeksa, ibid., 1944, 6. — *S. Šarić*, Iluminacija svečane biblije zagrebačke stolne crkve iz XIV stoljeća, Kulturno-povjesni zbornik zagrebačke nadbiskupije, 1944, 1. — *D. Kečkemet*, Romaničke minijature u Splitu, Peristil, 1957, 2. D. Kt.

Slovenija. Veći je dio inicijalima ukrašenih rukopisa u Sloveniji strane provenijencije. Od domaćih skriptorija postoji najpotpunija dokumentacija o skriptoriju u cistercitskom samostanu u Stični, gdje su u drugoj pol. XII *st.* izrađeni brojni inicijalima ukrašeni rukopisi koji se danas čuvaju u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani i u Nacionalnoj biblioteci u Beču. Uz male izuzetke inicijali su ukrašeni *prepletom romaničkih palmetnih vitica* te figurama zmajeva i drugih životinja, a izuzetno i ljudskom figurom. Na tim ukrasima odrazuje se utjecaj skriptorija cistercitskog samostana Runa (Reun) kod Graza. U kartuzijanskom samostanu u Bistri je 1347 nastao »Liber de civitate dei sancti Augustini episcopi«; ispisao ga je i pod utjecajem franc. groteskno-komičnih motiva (drôleries) ukrasio neki *Nikola*. Bogatstvom figuralnih inicijala u okviru *češke škole* odlikuje se rukopis »Moralia beati Gregorii« ispisan 1410 u Kranju; ukrasio ga je anonimni *Ernstminiator* u Wiener Neustadtu. Vjerojatno u Kranju je 1491 nastao bogatim inicijalima ukrašeni »Antifonarij«, rad *Johannesa von Werd de Augusta;* njegov minijaturni ukras pripada *passauskom tipu* sitnoslikarstva.

Franjevački samostan u Ljubljani čuva antifonarij i gradual iz poč. XVI *st.*; oba imaju bogate figuralno ukrašene inicijale *južno-njem. tipa*. Nije isključeno da su nastali u Ljubljani. Vrlo značajne inicijale ima koral označen kao »Opus Nazarii de Justinopoli« (Kopar) u koparskoj katedrali. Figuralno obogaćeni ukras inicijala upućuje na smjer veronskog slikara Pisanella iz prvih desetljeća XV *st.* O domaćoj tradiciji kod ovih i brojnih drugih minijatura sačuvanih u Sloveniji, osim kod onih iz Stične, ne može biti govora, jer u njima općenito prevladava srednjoevropski tip koji se proširio u ovim krajevima.

LIT.: *M. Kos* i *F. Stelè*, Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, Ljubljana 1931. F. St.

Bosna i Hercegovina. Poznati bosanski iluminirani ćirilski i glagoljski rukopisi sadržavaju inicijale, što su ih uglavnom izveli majstori kojih je umjetničko školovanje vezano za Dalmaciju. Slova su većim dijelom komponirana od stupića s prepletom od jedne ili dvije trake. Ponekad se u kompoziciji javlja i prikaz krina. Uz spomenute elemente, u ovoj vrsti inicijala javljaju se i stilizirani biljni motivi. Značajni su motivi u obliku zmaja s krilima i razlistalim repom. U »Hvalovu rukopisu« posebno su bogato ukrašena tri inicijala u kojima se uz biljni motiv javljaju i ljudske figure. Inicijali bosanskih rukopisa osnivaju se na tradicijama škole koja je ukrasila »Miroslavljevo evanđelje«. Nastali u XIV i XV *st.*, oni pripadaju uglavnom *gotičkom stilu mletačko-dalmatinskoga kruga*. Na nekima se primjećuju oblici *zakašnjele romanike*, a u jednom dijelu su očiti utjecaji *rane renesanse*. Među bolje opremljene rukopise bos. provenijencije (ili rađene za Bosnu i Hercegovinu) idu — osim »Hvalova rukopisa« — još i »Hrvojev misal«, »Mletački zbornik«, »Srećkovićevo evanđelje«, »Kopitarovo bosansko evanđelje« i »Četverojevanđelje br. 95« u Narodnoj biblioteci u Beogradu.

LIT.: *V. J. Đurić*, Minijature Hvalovog rukopisa, Istoriski Glasnik, 1957, 1—2. — *J. Maksimović*, Ilustracije Mletačkog zbornika i problem minijatura u srednjevjekovnoj Bosni, Istoriski Glasnik, 1958, 1—2. Đ. Br.

*

ISPRAVAK. Omaškom korektora došlo je do zamjene slika. Slika na str. 327, drugi stupac, treba doći na str. 332, drugi stupac i obratno.

PRILOZI U II sv. ENCIKLOPEDIJE LIKOVNIH UMJETNOSTI

PRILOZI U BOJI

DANIL, Pavle Kengelac 8
DEGAS, Počinak 24
DELACROIX, Dama s papigom 32
DIPTIH 56
DUFY, Regata u Cowu na Temzi 112
DÜRER, Pogled na Kalchreut 136
EGIPAT 176
EMALJ 195
ETRURIJA 232
EUFRAZIJANA 224
VAN EYCK, Navještenje 240
FAIYÛM 246
GAUGUIN, Nave Nave Mahana 352
GIORGIONE, Venera 376
GIOTTO, Sv. Martin i prosjak 384
VAN GOGH, Zvjezdana noć 400
GOYA, Maje na balkonu 424
GRČKA 454
GRECO, Pogreb grofa Orgaza 464
GROHAR, Proljeće 472
GROS, Portret Madame Récamier 480
HALS, Regentice uboškoga doma 496
HEGEDUŠIĆ KRSTO, Justitia 512
HISTORIJSKO SLIKARSTVO 544
IKONA 648

PRILOZI U BAKROTISKU I AUTOTIPIJI

DAUMIER 16
DAVID 17
DEČANI 24
DELACROIX 25
DIOKLECIJANOVA PALAČA 72
DOLINAR 72
DONATELLO 72-73
DUBROVNIK 120-121
DUCCIO DI BUONINSEGNA 120-121
DUKNOVIĆ 128
DÜRER 129
DVORAC 144-145
VAN DYCK 145
EGEJSKA KULTURA 168-169
EGIPAT 176-177, 184
EKSPRESIONIZAM 184-185
EMPIRE 185
ENGLESKA 208-209
ETRURIJA 209, 232
FELBINGER 233
FIDIJA 264-265
FIRENCA 280
FISCHER VON ERLACH 280
FLAMANSKA UMJETNOST 280-281
FONTANA 288-289
FOUQUET 304
FRAGONARD 305
FRANCUSKA 320-321
FRANGEŠ-MIHANOVIĆ 336
FUTURIZAM 337
GAINSBOROUGH 344
GECAN 360-361
GENERALIĆ 345
GÉRICAULT 368
GHIBERTI 369
GIORGIONE 376-377
GIOTTO 384-385
VAN DER GOES 392
VAN GOGH 393
GOTIKA 416-417
GOYA 424-425
GOZZOLI 432-433
GRAD 440-441
GRČKA 456-457
GRECO 464
GUARDI 465
HELENIZAM 520-521
HOLANDIJA 560-561
HOLBEIN 561
HOOCH 568
HOUDON 569
HRVATSKA 592-593
IMPRESIONIZAM 672-673
INDIJA 688-689
INGRES 689

KRAJ II SVESKA

ŠTAMPANJE DOVRŠENO 15. II 1962.